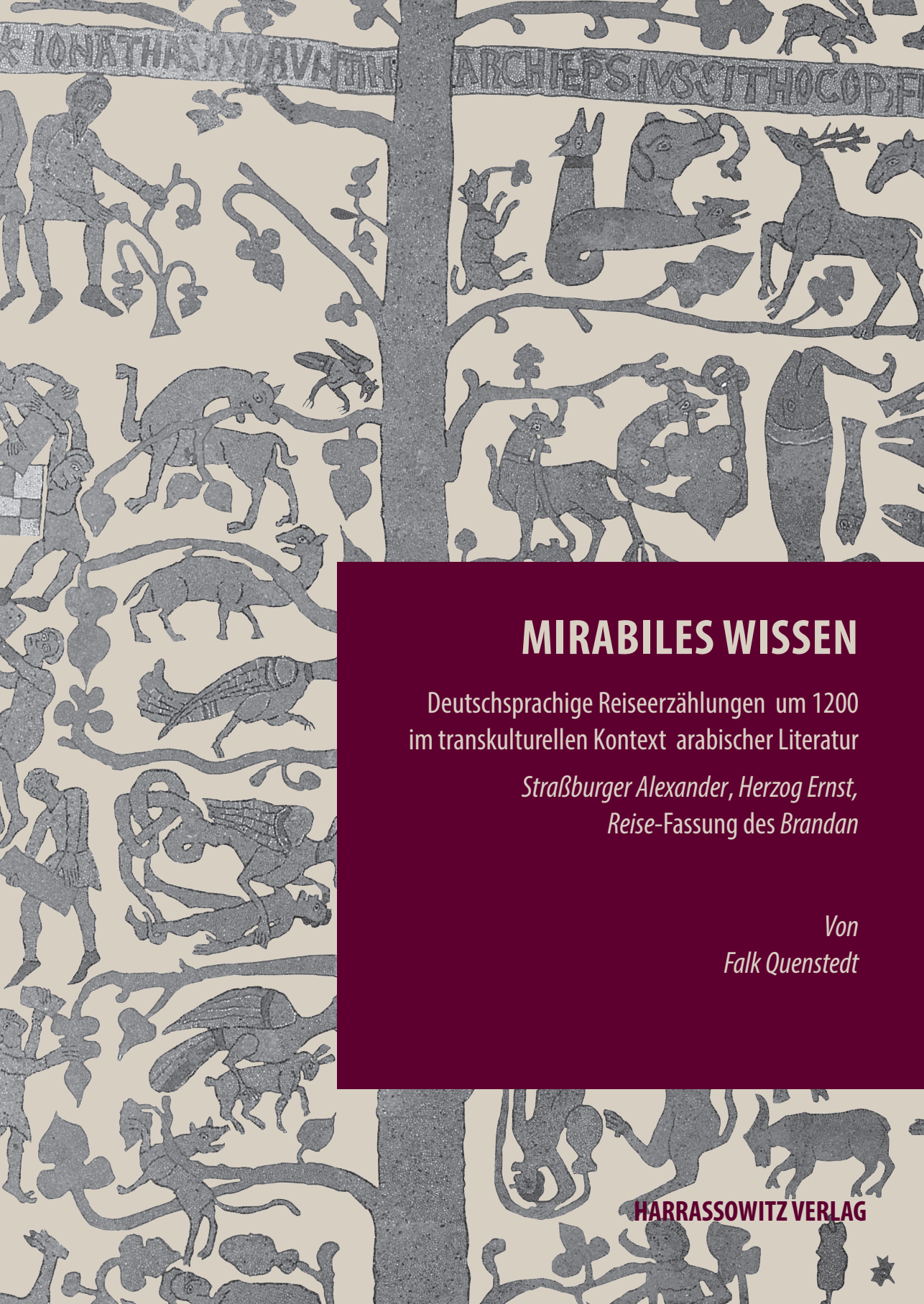




MIRABILES WISSEN

Deutschsprachige Reiseerzählungen um 1200
im transkulturellen Kontext arabischer Literatur

*Straßburger Alexander, Herzog Ernst,
Reise-Fassung des Brandan*

Von
Falk Quenstedt

HARRASSOWITZ VERLAG

Quenstedt · Mirabiles Wissen

Harrassowitz Journals
nur zum persönlichen Gebrauch / keine unbefugte Weitergabe

Episteme in Bewegung

Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte

Herausgegeben von Gyburg Uhlmann
im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 980
„Episteme in Bewegung.
Wissenstransfer von der Alten Welt
bis in die Frühe Neuzeit“

Band 22

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Falk Quenstedt

Mirabiles Wissen

Deutschsprachige Reiseerzählungen um 1200
im transkulturellen Kontext arabischer Literatur

*Straßburger Alexander, Herzog Ernst,
Reise-Fassung des Brandan*

2021

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Die Reihe „Episteme in Bewegung“ umfasst wissenschaftliche Forschungen mit einem systematischen oder historischen Schwerpunkt in der europäischen und nicht-europäischen Vormoderne. Sie fördert transdisziplinäre Beiträge, die sich mit Fragen der Genese und Dynamik von Wissensbeständen befassen, und trägt dadurch zur Etablierung vormoderner Wissensforschung als einer eigenständigen Forschungsperspektive bei. Publiziert werden Beiträge, die im Umkreis des an der Freien Universität Berlin angesiedelten Sonderforschungsbereichs 980 „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“ entstanden sind.

Herausgeberbeirat:

Anne Eusterschulte (FU Berlin)
Kristiane Hasselmann (FU Berlin)
Andrew James Johnston (FU Berlin)
Jochem Kahl (FU Berlin)
Klaus Krüger (FU Berlin)

Beate La Sala (FU Berlin)
Christoph Marksches (HU Berlin)
Tilo Renz (FU Berlin)
Anita Traninger (FU Berlin)

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
Projektnummer 191249397 – SFB 980.

Abbildung auf dem Umschlag:

Der Lebensbaum im Mosaik der Basilica Cattedrale di Santa Maria Annunziata in Otranto
© Photo SCALA, Florence

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <https://dnb.dnb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<https://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2021

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Verarbeitung: Memminger MedienCentrum AG
Printed in Germany

ISSN 2365-5666
eISSN 2701-2522

ISBN 978-3-447-11676-3
eISBN 978-3-447-39170-2

Zum Geleit

Andrew James Johnston und Gyburg Uhlmann

Der an der Freien Universität Berlin angesiedelte Sonderforschungsbereich 980 „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“, der im Juli 2012 seine Arbeit aufgenommen hat, untersucht anhand exemplarischer Problemkomplexe aus europäischen und nicht-europäischen Kulturen Prozesse des Wissenswandels vor der Moderne. Dieses Programm zielt auf eine grundsätzliche Neuorientierung wissenschaftsgeschichtlicher Forschung im Bereich der Vormoderne ab. Sowohl in der modernen Forschung als auch in den historischen Selbstbeschreibungen der jeweiligen Kulturen wurde das Wissen der Vormoderne häufig als statisch und stabil, traditionsgebunden und autoritätsabhängig beschrieben. Dabei waren die Stabilitätspostulate moderner Forscherinnen und Forscher nicht selten von der Dominanz wissenschaftsgeschichtlicher Szenarien wie dem Bruch oder der Revolution geprägt sowie von Periodisierungskonzepten, die explizit oder implizit einem Narrativ des Fortschritts verpflichtet waren. Vormodernen Kulturen wurde daher oft nur eine eingeschränkte Fähigkeit zum Wissenswandel und vor allem zur – nicht zuletzt historischen – Reflexion dieses Wandels zugeschrieben. Demgegenüber will dieser SFB zeigen, dass vormoderne Prozesse der Wissensbildung und -entwicklung von ständiger Bewegung und auch ständiger Reflexion geprägt sind, dass diese Bewegungen und Reflexionen aber eigenen Dynamiken unterworfen sind und in komplexeren Mustern verlaufen, als es eine traditionelle Wissenschaftsgeschichtsschreibung wahrhaben will.

Um diese Prozesse des Wissenswandels fassen zu können, entwickelte der SFB 980 einen Begriff von ‚Episteme‘, der sich sowohl auf ‚Wissen‘ als auch ‚Wissenschaft‘ bezieht und das Wissen als ‚Wissen von etwas‘ bestimmt, d. h. als mit einem Geltungsanspruch versehenes Wissen. Diese Geltungsansprüche werden allerdings nicht notwendigerweise auf dem Wege einer expliziten Reflexion erhoben, sondern sie konstituieren sich und werden auch reflektiert in Formen der Darstellung, durch bestimmte Institutionen, in besonderen Praktiken oder durch spezifische ästhetische oder performative Strategien.

Zudem bedient sich der SFB 980 eines speziell konturierten Transfer-Begriffs, der im Kern eine Neukontextualisierung von Wissen meint. Transfer wird hier nicht als Transport-Kategorie verstanden, sondern vielmehr im Sinne komplex verflochtener Austauschprozesse, die selbst bei scheinbarem Stillstand iterativ in Bewegung bleiben. Gerade Handlungen, die darauf abzielen, einen erreichten

Wissensstand zu tradieren, zu kanonisieren, zu kodifizieren oder zu fixieren, tragen zum ständigen Wissenswandel bei.

Gemeinsam mit dem Harrassowitz Verlag hat der SFB die Reihe „Episteme in Bewegung. Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte“ ins Leben gerufen, um die Ergebnisse der Zusammenarbeit zu präsentieren und zugänglich zu machen. Die Bände, die hier erscheinen, werden das breite Spektrum der Disziplinen repräsentieren, die im SFB vertreten sind, von der Altorientalistik bis zur Mediävistik, von der Koreanistik bis zur Arabistik. Publiziert werden sowohl aus der interdisziplinären Zusammenarbeit hervorgegangene Bände als auch Monographien und fachspezifische Sammelbände, die die Ergebnisse einzelner Teilprojekte dokumentieren.

Allen ist gemeinsam, dass sie die Wissensgeschichte der Vormoderne als ein Forschungsgebiet betrachten, dessen Erkenntnisgewinne von grundsätzlichem systematischen Interesse auch für die wissensgeschichtliche Erforschung der Moderne sind.

Inhalt

Danksagung	XI
Umschrift des Arabischen	XIII
Abbildungsnachweis	XV
1 Einleitung	1
1.1 Mirabiles Wissen	3
1.1.1 Wissen, Transfer und Wissensoikonomie	3
1.1.2 Das Wunderbare, konzeptionell	8
1.1.3 Mirabiles Wissen in der arabischen Literatur	35
1.2 Mediterrane Perspektiven und Kontexte vor und um 1200	57
1.2.1 Konnektivität, höfische <i>shared culture</i> und Mediterrane Literatur ...	57
1.2.2 Kontaktzonen deutscher und arabischer Akteure im Euro- mediterraneum vor und um 1200	67
1.3 Transfer und Transkulturalität	83
1.3.1 Transkulturalität	86
1.3.2 Hybridität	88
1.3.3 Palimpsest	91
1.3.4 Negativer Transfer und kulturelle Übersetzung	92
1.3.5 Transfer und Motiv	95
1.4 Fazit	97
2 <i>Straßburger Alexander</i>	99
2.1 Einleitung	99
2.1.1 Wunder in der Forschung	102
2.2 Ein transkulturelles Palimpsest im Kontext mediterraner Literatur	114
2.3 Der <i>wunderliche</i> Alexander – Geburt, Jugend und Eroberungen	128
2.3.1 Prolog: König Salomo und mirabile Hofkultur	128
2.3.2 Distanzierung von Magie	139
2.3.3 Das <i>wunderliche</i> Kind	141

2.3.4 Alexanders Ausbildung	144
2.3.5 Der Heerführer und das Wunderbare: Die Porus-Schlacht	148
2.4 Der verwunderte Alexander – In der Ferne	153
2.4.1 Rahmungen des Briefs	158
2.4.2 Die Occidraten: Ambiguität zulassen	159
2.4.3 Am Weltende: Motiv und Ort der Niederschrift	164
2.4.4 ‚leit‘ – Leiderfahrungen im Brief	172
2.4.5 ‚lieb‘ – Alexander lernt	178
2.4.6 Der Blumenmädchenwald als <i>ġanna</i> – Paradiesimaginationen im Transfer	182
2.4.7 Mirabile Gaben – diplomatische Sondierungen zwischen Alexander und Candacis	212
2.4.8 Candacis‘ Palast: <i>conspicuous virtuosity</i>	230
2.5 Der verwandelte Alexander – Vom Mirabile zum Mirakel	252
2.5.1 Das Rätsel des Steins	258
2.5.2 Transkulturelle Kontexte des <i>Iter ad paradisum</i>	264
2.6 Fazit	266
3 Herzog Ernst B	271
3.1 Der Herzog Ernst als mediterraner Text	273
3.1.1 Ein Text-Netzwerk von Reiseerzählungen	278
3.1.2 Zwei heterogene Teile?	285
3.1.2 Deutscher Ursprung?	288
3.2 Mirabile Strahlkraft – Der Herzog, die Wunder und das Reich	295
3.2.1 <i>Ich sage uch mychel wunder</i> – Der Prolog	296
3.2.2 Fremde I: Reputationsraum östliches Mittelmeer	300
3.2.3 Fremde II: Die Ferne	316
3.2.4 Das Reich	338
3.2.5 Der Waise	346
3.3 Mirabile Irritationen – Effekte transkultureller Hybridität	355
3.3.1 Höfische Monster I: Die Hybridität der Grippianer	356
3.3.2 Die Darstellung Grippias	364
3.3.3 Grippia im Transfer	381
3.3.4 Höfische Monster II: Die Grippianer als Räuber und Usurpatoren ..	422
3.4 Fazit	424

4 Reise-Fassung des <i>Brandan</i>	429
4.1 Einleitung	431
4.1.1 <i>Brandan</i> -Texte	431
4.1.2 Prolog und Rahmenhandlung der Reise	435
4.1.3 Forschung und Fragestellung	443
4.2 Formen narrativer Verknüpfung und Wissenstransfer	453
4.2.1 <i>Brandan</i> lernt: Begegnungen mit Untieren	454
4.2.2 Eine fragmentierte Klostersgemeinschaft	458
4.2.3 Wiederkehrende Orte: Lebermeer und Magnetberg	463
4.3 Hybride Paradiese	467
4.3.1 Zwei Irdische Paradiese an einem Ort	467
4.3.2 <i>Multum bona terra</i>	478
4.4 <i>Mirabiles</i> Nicht-Wissen	490
4.5 Fazit	502
5 Transkulturelle Irritationen?	505
6 Literatur	513
6.1 Primärliteratur	513
6.2 Sekundärliteratur	518
6.3 Siglen	547

Danksagung

Die vorliegende Studie wurde 2020 im Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften an der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen. Für den Druck wurde sie geringfügig überarbeitet und aktualisiert.

Eine theoretische Grundannahme dieses Buches ist es, dass Wissen nur im Zusammenspiel von Vielem und Vielen entstehen und weitergegeben werden kann. Ohne die Unterstützung, das Interesse, die kostbare Zeit und den Zuspruch zahlreicher Personen, ohne verschiedenen Orte des Austauschs, des Lesens und des Schreibens und ohne die Beteiligung von Institutionen hätte dieses Buch nicht entstehen können.

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Jutta Eming. Sie hat diese Arbeit mit großem Interesse betreut, war dabei stets für Fragen ansprechbar und hat die verschiedenen Kapitel genauen und kritischen Lektüren unterzogen, die mir eine große Hilfe waren. Ihre vielen wichtigen Rückmeldungen zur Anlage des Projekts und zum Aufbau der Argumentation haben die Arbeit auf gangbaren Wegen gehalten, sodass das Ziel nie aus den Augen verloren wurde. Die Studie ist im Zusammenhang der Arbeit des von Jutta Eming geleiteten Teilprojekts „Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens in der Literatur des Mittelalters“ am Sonderforschungsbereich 980 „Episteme in Bewegung“ entstanden, dessen Ausrichtung wichtige heuristische Orientierungen bot.

Für die enge, freundschaftliche Projektzusammenarbeit und die zahllosen inspirierenden Gespräche danke ich Dr. Tilo Renz. Seine Offenheit und Bereitschaft, sich auf Gedanken einzulassen, seine Genauigkeit in der stets konstruktiven Kritik und seine vielen Rückfragen, die mir neue Blickwinkel auf die eigene Fragestellung ermöglichten und Problemlösungen aufzeigten, haben diese Arbeit immens bereichert.

Für ihre Fragen, Hinweise und Kritik sowie ihre kostbare Zeit danke ich den Mitgliedern der Disputationskommission, Prof. Dr. Martin Baisch, Prof. Dr. Andrew James Johnston, Prof. Dr. Astrid Lembke und Dr. Nora Schmidt. Herzlich danken möchte ich Prof. Dr. Dina Salama für die Lektüre von Teilen der Arbeit und deren intensive Diskussion während eines Gastaufenthalts in Berlin im Rahmen des „Dahlem Junior Host Program“. Mein Dank gilt zudem Prof. Dr. Werner Röcke, der mein Interesse für mittelalterliche Literatur geweckt hat und mich dazu ermunterte, mein Vorhaben, den arabischen Bezügen mittelalterlicher Erzähltexte genauer nachzugehen, in die Tat umzusetzen. Für die unermüdliche Geduld mit mir beim Erlernen des Arabischen und für wichtige Hinweise bei der Übersetzung von Textstellen danke ich Heba Tebakhi. Sehr herzlich danken möchte ich Carolin Pape, Dr. Nora Schmidt, Hanna Zoe Trauer und Jan-Peer Hartmann. Sie

haben Teile der Arbeit gelesen und mir wertvolle Rückmeldungen gegeben. Für die Hilfe bei der Überführung der Dissertationsschrift in ein Buch danke ich herzlich Dr. Kristiane Hasselmann. Julia Guthmüller vom Harrassowitz Verlag danke ich für die sehr versierte und freundliche Betreuung bei der Drucklegung des Bandes. Für dessen Aufnahme in die Reihe *Episteme in Bewegung* gilt mein Dank dem Vorstand des Sonderforschungsbereichs 980.

Ich hatte verschiedentlich Gelegenheit, die Thesen dieser Arbeit vorzustellen. Für die rege Beteiligung an der Diskussion und die vielen klugen Fragen danke ich den Mitgliedern des Forschungskolloquiums der Älteren deutschen Literatur und Sprache an der Freien Universität Berlin, der Konzeptgruppen „Transfer und Transkulturalität“, „Wissensokonomien“ sowie „Medium und Material“ des Sonderforschungsbereichs 980, der Studiengruppe „Postkoloniale Studien“ in Berlin und Potsdam (besonders Astrid Lembke für ihr Engagement), des Altgermanistischen Kolloquiums des Deutschen Seminars der Universität Zürich und des „Hamburger Mittelalterkreises“ der Universität Hamburg, sowie den Studierenden in meinen Seminaren in Berlin und Hamburg.

Im Laufe der Jahre habe ich mit vielen Menschen im Freundeskreis und im Kollegium über Aspekte dieser Arbeit sprechen dürfen. Sie haben mich nicht nur durch das Geschenk ihrer Aufmerksamkeit bestärkt, sondern auch viele Anregungen und Hinweise gegeben sowie Fragen und Einwände formuliert. Dafür danke ich: Andreas Ismail, Andy, Anne, Annette, Antonia, Astrid, Axel, Batris, Bettina, Charlotte, Christine, Chrizzi, Claudia, Elke, Lydia, Eva, Felix, Guilhem, Heiko, Iris, Jo, Jan, Jan-Peer, Julia, Karl, Lennart, Lorenz, Martin, Matthias, Max, Meihui, Meike, Nicola, Nina, Nora, Onno, Peter, Ralf, Roberta, Roméo, Sarina, Sascha, Sibi, Silke, Şirin – und dem ganzen ACGO!

Für ihr Vertrauen, ihre Unterstützung und ihr nie abflauendes Interesse danke ich meiner Mutter, Margit Quenstedt, meinem Bruder, Dirk, und meiner Schwiegermutter, Hanna Gabriel. Sehr herzlich danke ich meiner Frau, Frauke, und meinen Töchtern, Leenke und Hedda. Sie haben mir immer wieder ins Bewusstsein gerufen, was im Leben wichtig ist. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

Umschrift des Arabischen

Die Umschrift des Arabischen folgt der von der Deutsch-Morgenländischen Gesellschaft (DMG) entwickelten Transliterationsvorgaben des arabischen Alphabets (DIN-Norm DIN 31635).

Arabisch	Umschrift	Arabisch	Umschrift	Arabisch	Umschrift	Arabisch	Umschrift
أ, إ	ʾ, ā	د	d	ذ	ḏ	ك	k
ب	b	ذ	ḏ	ط	ṭ	ل	l
ت	t	ر	r	ظ	ẓ	م	m
ث	ṭ	ز	z	ع	ʿ	ن	n
ج	ǧ	س	s	غ	ǧ	ه	h
ح	ḥ	ش	š	ف	f	و	w, ū
خ	ḫ	ص	ṣ	ق	q	ي	y, ī

Aussprache (wenn vom Deutschen abweichend)*

ʾ	fester Stimmabsatz (wie zw. <i>e</i> und <i>a</i> in <i>beachten</i>)
ṭ	stimmloses „th“, wie in <i>thief</i>
ǧ	„dsch“, wie in <i>Dschungel</i>
ḥ	stark behauchtes, gutturales <i>h</i>
ḫ	gutturale <i>ch</i> -Laut (wie in „ach“)
ḏ	weiches, stimmhaftes „th“ (wie in <i>mother</i>)
z	stimmhaftes <i>s</i> (wie in <i>Hase</i>)
ʿ	energischer, dennoch weicher Stimmabsatz
ǧ	weiches, stimmhaftes Gaumen- <i>r</i>
q	wie <i>k</i> , nur tief in der Kehle
w	engl. <i>w</i> (wie in <i>water</i>)
y	<i>j</i> (wie in <i>ja</i>)

* Auf Grundlage von: *Tausendundeine Nacht*, nach der ältesten arab. Hs. in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertr. von Claudia Ott, München 2011, S. 682f.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Palermo,
© Regione Siciliana
- Abb. 2: © The British Library Board,
URL: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley_ms_5786_f053v
- Abb. 3: Codices Electronici AG, www.e-codices.ch,
URL: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0120-2/134r>
- Abb. 4: Basilica San Zeno Maggiore, CC BY-SA 4.0,
URL: <https://blackcentraleurope.com/sources/1000-1500/emperor-frederick-ii-rules-over-a-cosmopolitan-empire-1230s/>
- Abb. 5: Terryrolf, CC BY-SA 4.0, *Wikimedia Commons*,
URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Magdeburg_Dom_01.jpg
- Abb. 6: Hans A. Rosbach, CC-BY-SA 3.0, Detail,
URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Verdun_Altar_\(Stift_Klosterneuburg\)_2015-07-25-031.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Verdun_Altar_(Stift_Klosterneuburg)_2015-07-25-031.jpg)
- Abb. 7: © Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare di Vercelli
- Abb. 8.: © Bodleian Libraries, University of Oxford, CC BY-NC 4.0,
URL: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ced0d8bd-1019-4af2-9086-e411115f1507/>
- Abb. 9: © Bodleian Libraries, University of Oxford, CC BY-NC 4.0,
URL: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/5c9da286-6a02-406c-b990-0896b8ddbbb0/>
- Abb. 10: Carl Arnold Willemsen, in: ders., *Das Rätsel von Otranto. Das Fußbodenmosaik in der Kathedrale*, hg. von Magnus Ditsche und Raymund Kottje, Stuttgart 1992, Farb-Tafel XXXVII
- Abb. 11: © British Library Board / Qatar Digital Library,
URL: https://www.qdl.qa/en/archive/81055/vdc_100023630151.0x0000c8
- Abb. 12: Jean-Pierre Dalbéra, CC 2.0, *Wikimedia Commons*,
URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_salle_de_la_fontaine_de_la_Zisa_\(Palermo\)_\(6889178512\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_salle_de_la_fontaine_de_la_Zisa_(Palermo)_(6889178512).jpg)
- Abb. 13: unbekannt, public domain, CC 1.0, *Wikimedia Commons*,
URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palermo-Zisa-bjs2007-01.jpg>
- Abb. 14: Codices Electronici AG, www.e-codices.ch,
URL: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0120-2/98r>

1 Einleitung

„Each brick contains within its form something crushed.“

Teju Cole

„[...] European scholarship has an a priori view of, and set of assumptions about, its medieval past that is far from conducive to viewing its Semitic components as formative and central.“

María Rosa Menocal

„Stell die Verbindung her!“

Die Sterne

Drei Erzähltexte um 1200 stehen im Mittelpunkt dieser Untersuchung, der *Straßburger Alexander*, der *Herzog Ernst* und die *Reise*-Fassung des *Brandan*. Drei Texte, die in vergleichbaren Konstellationen ein Wissen vermitteln, das im Folgenden als ‚mirabiles Wissen‘ bezeichnet wird. Dabei eröffnen alle drei Texte unterschiedliche transkulturelle Perspektiven auf die deutschsprachige Literatur des Mittelalters, die hier vor allem in ihren Bezügen zu arabischen Texten verfolgt werden.

Der *Straßburger Alexander* gestaltet einen Brief vom Ende der Welt, verfasst von Alexander dem Großen selbst, adressiert an seine Mutter Olympias und seinen Lehrer Aristoteles. Alexander berichtet darin von seinen Erfahrungen im fernen Osten, von seinem Staunen angesichts prachtvoller höfischer Architekturen, seinen Kämpfen mit monströsen Wesen, seiner Konfrontation mit einer widerspenstigen, unberechenbaren Natur, die gewohnten Ordnungen nicht folgt. Der Brief stellt unter großem Aufgebot narrativer Mittel vielfältige Vorgänge der Verwunderung, des Bestaunens, auch des Schreckens dar, wobei sich Erkenntnis nicht immer einstellt oder zumindest nicht verbalisiert wird. Eine erste Fragestellung setzt hier an: Wie genau gehen die Texte bei der Darstellung solcher Vorgänge der Verwunderung vor?

Ein zweites Interesse richtet sich auf die Gegenstände dieser erzählten Erfahrungen. Zumeist handelt es sich bei ihnen um traditionelle Topoi der „marvels of the east“.¹ Der Transfer in erzählerische Gattungen der Volkssprache verändert diese Topoi. Sie werden Teil eines erzählerischen Inszenierungszusammenhangs, der sie bestimmten Wirkungsabsichten, Funktionen und thematischen Kontexten zuführt. Derart re-kontextualisiert muss ihre Geltung neu ausgehandelt werden. Die Frage ist, welche Strategien die Texte entwickeln, um dieses Erzählen vom

1 Rudolf Wittkower, „Marvels of the East. A Study in the History of Monsters“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), S. 159–197.

Wunderbaren zu legitimieren; und wie solche Geltungskalküle mit der Darstellung zusammenhängen.

Schließlich, und das bildet einen dritten Schwerpunkt der Untersuchung, verwendet Alexanders Brief vom Ende der Welt nicht nur lateinisches Bildungsgut: Einzelne der in ihm geschilderten Episoden beruhen auf Transfers aus arabischen Wissenstraditionen. Wie gelangt dieses Wissen in einen mittelhochdeutschen Text der Zeit um 1200 und wie verändert es sich dabei? In welche möglichen Kontexte und kulturübergreifenden literarischen Zusammenhänge sind die Texte eingelassen? Und was passiert, wenn verschiedene Traditionen in einem Text zusammenfließen und gemeinsamen einen neuen Sinnzusammenhang bilden?

Herzog Ernst erzählt von einem bairischen Herzog, der infolge eines Konflikts mit Kaiser Otto als Kreuzfahrer in die Levante flüchtet. Am Ende des Textes, als Ernst ins das Reich zurückgekehrt ist und sich mit Otto wieder versöhnt hat, erzählt der Herzog dem Kaiser von seinen Abenteuern – und Otto lässt Ernsts Erzählung aufschreiben. Ernst war auf seiner Reise nicht direkt in das Heilige Land gelangt, sondern auf dem Mittelmeer vor Syrien durch einen Sturm in ferne Weltregionen verschlagen worden. Wie Alexander macht der deutsche Herzog dort Erfahrungen mit monströsen Völkern und einer fremden Natur.

Auch im *Herzog Ernst* erscheinen viele und sehr detaillierte Parallelen zu arabischen Texten, vor allem zu Erzählungen, die von Reisen in die Ferne handeln. Dabei werden, wie im *Straßburger Alexander*, Topoi gelehrten Wissens zum Gegenstand narrativ inszenierter Prozesse der Erfahrung des Wunderbaren. In beiden Texten gleichen sich die entworfenen imaginären Geografien in vielen Aspekten. Den Bezug zu einem gelehrten Wissen und die Art der Ausgestaltung einer östlichen Ferne haben die Texte mit vielen der arabischen Erzählungen gemein. Die Frage ist auch hier: Liegen diesen Parallelen Transfers zugrunde? Und wenn ja, welche historischen Kontakträume, welche geteilten kulturellen Praktiken können sie ermöglicht haben? Warum war dieses Wissen von der Ferne für historische Akteure möglicherweise interessant?

Im dritten Text, der *Brandan-Reise*, liegt wieder ein anderes Szenario des Wissenstransfers vor: Als der Abt Brandan in *selzenen buchen* nach *wundern* sucht, wird er dort zwar fündig, kann das Gelesene aber nicht glauben, gerät in Zorn, verflucht den Dichter und verbrennt das Buch. Daraufhin schickt ihn Gott auf eine Seereise. Brandan soll sich mit eigenen Augen von der Wahrheit der Wunder überzeugen, sie am eigenen Leib erfahren. Brandan schreibt unterwegs auf, was er sieht. Er verfasst ein neues Buch und restituiert damit das verlorene Wissen. Brandan verändert dieses Wissen aber auch, denn dem neuen Text liegt nun nicht mehr eine gelehrte Wissenstradition der Wunder zugrunde, sondern die Erfahrung der Wunder. Brandan reist zwar nicht – wie Alexander und Ernst – in den Osten, trotzdem hat die *Reise* viele Motive mit dem *Straßburger Alexander* und dem *Herzog Ernst* gemein. Abermals sind dabei Parallelen zu arabischen Texten zu beobachten.

Alle drei Texte vermitteln in je spezifischen Konstellationen ein ‚mirables Wissen‘, das in dreifacher Hinsicht gefasst werden kann: Es ist zunächst ein Wissen

von Elementen des Wunderbaren, den Objekten der Verwunderung. Dann ist es auch ein Wissen über die Verwunderung selbst, ein Wissen darüber also, wie, wann und warum Verwunderung entsteht und wie sie hervorgerufen werden kann. Schließlich ist es ein Wissen, das selbst in der Lage ist, Staunen zu machen. Dieses mirabile Wissen in seinen Eigenschaften, Bezügen und Funktionen zu bestimmen, ist Ziel dieser Untersuchung.

Jedem der drei Texte ist ein Kapitel gewidmet. Sie können unabhängig voneinander gelesen werden, sind aber durch Querverweise aufeinander bezogen. Die Textanalysen entwickeln eine spezifische Analyseperspektive, die einerseits vom besonderen Interesse der Erzähltexte am Wunderbaren und andererseits von ihrer Transkulturalität bestimmt ist. Die transkulturelle Dimension der Dichtungen, die sie auf eine Vielzahl vielsprachiger literarischer und wissenschaftsgeschichtlicher Traditionen hin öffnet, wird nicht ausschließlich, aber in erster Linie mit Blick auf arabische Literatur untersucht. Die Lektüren werden zeigen, wie und warum beide Aspekte, das Wunderbare und die Transkulturalität, eng miteinander zusammenhängen.

Den Textanalysen ist ein einleitendes Kapitel vorangestellt, das die Perspektive auf das mirabile Wissen theoretisch und historisch fundiert. Hier werden zentrale Konzepte der Untersuchung wie ‚Transfer‘, ‚Transkulturalität‘ oder ‚Wissensoikonomie‘ vorgestellt. Daneben werden historische Konzeptionen von Wundern und Verwunderung in lateinischen, volkssprachlichen und arabischen Diskursen untersucht, auf deren Grundlage der Begriff des mirabilen Wissens ansetzt. Schließlich werden schlaglichtartig mögliche Kontexte historischen Wissenstransfers zwischen arabischen und deutschsprachigen Akteuren beleuchtet.

1.1 Mirabiles Wissen

Die beiden Begriffe, die in der Fügung des ‚mirabilen Wissens‘ kombiniert sind, sollen zunächst geklärt werden. Das kann sowohl für die Komponente des ‚Wissens‘ wie auch die Komponente des ‚Mirabilen‘ oder ‚Wunderbaren‘ nur im Zusammenhang weiterer Begrifflichkeiten geleistet werden. Unter Kap. 1.1.1 behandle ich das Feld des Wissens und bereite so eine Definition des ‚mirabilen Wissens‘ vor. Im Anschluss an diese Definition, die am Beginn von Kap. 1.1.2.a bündig formuliert wird, nähere ich mich in Kap. 1.1.2 und 1.1.3. dem Wunderbaren konzeptionell und spezifisch mit Blick auf die arabische Literatur.

1.1.1 Wissen, Transfer und Wissensoikonomie

a) Wissen

Ich lege einen ‚weiten‘ oder ‚weiten‘ Wissensbegriff zugrunde, den ich aus der Heuristik des Berliner Sonderforschungsbereichs 980 *Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit* übernehme. Dessen Verständnis von ‚Wissen‘ hat zwei Komponenten, die miteinander zusammenhängen. Erstens: Dasjenige, was als Wissen adressiert wird, beansprucht für sich einen

objektiven Bezugspunkt, ist ‚Wissen von etwas‘. Zweitens: Es ist mit einem Geltungsanspruch versehen.

Geltungsansprüche können nicht allein diskursiv und explizit formuliert sein, sondern werden auch über Praktiken, Darstellungsweisen, den Einsatz besonderer Materialien oder Medien formuliert.² Ein derart weit angesetztter Wissensbegriff kann die Prozessualität und Performativität der Wissensgenerierung und -weitergabe hervorheben, sowie auf die Bedeutung von Materialitäten und Dingen, überhaupt von nicht-sprachlichen und nicht-menschlichen Akteuren bei der Generierung von Wissen hinweisen. Solchen Elementen der Wissensvermittlung mehr Aufmerksamkeit zu schenken ist eine zentrale Forderung der jüngeren *science studies*, vor allem der Akteur-Netzwerk-Theorie, die außerhalb der Disziplin primär über die Arbeiten Bruno Latours wahrgenommen wurde.³ Das ist für das Wunderbare, obwohl es hier vor allem an Texten untersucht wird, besonders relevant: weil es sich um eine Wissensform handelt, die über prozessuale Logiken funktioniert, für die Aspekte von Wahrnehmung zentral sind, die sich auf Objekte richtet, auf Dinge, Phänomene und nicht-menschliche wie menschliche Lebewesen.

Zuschreibungen als ‚wahr‘ oder ‚falsch‘ – ob nun aus heutiger oder mittelalterlicher Perspektive – spielen damit für die Feststellung, dass etwas ein Wissen ist, keine primäre Rolle. Damit sind auch Fragen subjektiver Gewissheit und objektiver Wahrheit dafür nicht relevant.⁴ Auch das ist für das Wunderbare eine wichtige Ausgangsannahme, da die Gegenstände mirabilen Wissens regelmäßig dem Vorwurf ausgesetzt sind, kein ‚Wissen‘ im Sinne beglaubigter Wahrheit zu sein. Gerade deshalb finden sich im Zusammenhang des Wunderbaren aber umso intensivere Bemühungen darum, seinen Wissensstatus zu diskutieren und zu beglaubigen.⁵ Das Wunderbare tritt in den untersuchten Texten regelmäßig in Begleitung von Geltungsansprüchen auf. Diese können diskursiv expliziert sein, häufig sind daneben implizite, narrativ hergestellte Formen der Geltungsbehauptung. Beiden widmet die Untersuchung besondere Aufmerksamkeit, beide sind für die Poetik des Wunderbaren um 1200 zentral.

2 Eva Cancik-Kirschbaum und Anita Traninger, „Institution – Iteration – Transfer: Zur Einführung“, in: *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*, hg. von Eva Cancik-Kirschbaum und Anita Traninger, Wiesbaden 2015, S. 1–14, hier S. 1.

3 Sergio Sismondo, *An Introduction to Science and Technology Studies*, 2. A., Malden, MA u. a. 2010, S. 81f.

4 Vgl. die Wissens-Kriterien bei Stephan Meier-Oeser, „Art. Wissen (Mittelalter)“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, Basel 2004, S. 868–876.

5 Dass im historischen Diskurs der Wahrheitsstatus von Elementen des Wunderbaren häufig virulent ist, zwingt nicht dazu, aus heutiger Perspektive diesen Wahrheitsstatus zur Grundlage ihrer Bestimmung als Wissen zu machen. Die Konzentration auf Geltungsbehauptungen klammert die Wahrheitsfrage aus und ermöglicht es dadurch umso besser, das Wunderbare als eine Episteme zu untersuchen.

b) Transfer

Wenn Wissen vermittelt wird, gerät es in Bewegung – und Wissensbewegungen implizieren Veränderungen dieses Wissens. Beide Aspekte bezeichnet der Begriff des Transfers. Dabei sind unterschiedliche Szenarien des Transfers möglich. Um ein Spektrum anzudeuten: Institutionell regulierte Lehrsituationen sind vorrangig dafür geschaffen, Veränderungen des zu vermittelnden Wissens zu minimieren. Wie jede Institutionengeschichte zeigt, finden Veränderungen aber trotzdem statt. Es handelt sich jedoch meist um Veränderungen, die unmerklich und allmählich vonstatten gehen und erst nach einem langen Zeitraum deutlich hervortreten. Während sich die traditionelle Wissensgeschichtsschreibung vor allem auf Momente des Bruchs, der Revolution oder des ‚Paradigmenwechsels‘ konzentriert hat, geht es den wissensgeschichtlichen Forschungen des Sonderforschungsbereichs *Episteme in Bewegung* gerade darum, Formen vormodernen Wissenswandels zu untersuchen, die durch solche Narrative nicht erfasst werden können, sei es, weil sie sich über lange Zeiträume und subkutan vollziehen, sei es, weil beteiligte Akteure die Stabilität dieses Wissens behaupten, obwohl es sich faktisch verändert.

Das Transfer-Konzept unterscheidet sich von anderen Konzeptionen des Wissenswandels, weil es das Moment der Bewegung besonders in den Vordergrund rückt: Da Wissen überhaupt nur im Modus des Vollzugs gedacht werden kann (auch archiviertes Wissen wird nur dann als solches aktualisiert, wenn es ‚benutzt‘ wird), ist Wissen grundsätzlich durch Veränderung geprägt. Mithilfe des Transfer-Begriffs fasse ich im Folgenden eine Untersuchung von Wissensbewegungen über zeitliche, räumliche, soziale und kulturelle Grenzen hinweg ins Auge. Die Besonderheit ist, dass dabei nicht die Überwindung von Distanzen im Fokus des Untersuchungsinteresses steht, sondern das „Moment der Bewegung selbst“.⁶ Es geht darum zu fragen, welche Logiken der Selektion, Negation, Transformation, Substitution oder Neu-Strukturierung bei Transferprozessen greifen und in welchem Bezug diese zum Wissenswandel und zur Generierung neuen Wissens stehen.

Diese Fokussierung ist für eine Untersuchung des Wunderbaren besonders produktiv, weil eines seiner wesentlichen Merkmale eine Logik der Verschiebung, Änderung oder auch Innovation ist, die ein Staunen erst entstehen lässt. Damit ist das Wunderbare ein durch besondere Konditionen ausgezeichneter Ort vormodernen Wissenswandels. In ihm verbinden sich die Aspekte des Transfers und des Wissenswandels mit Prozessen der Erkenntnis und der ästhetischen Erfahrung. Diese enge Verknüpfung dieser Aspekte kennzeichnen das Wunderbare, was ich anhand verschiedener narrativer Sequenzen der untersuchten Texte zeigen werde.

Ein weiterer Schwerpunkt meiner Transferanalysen ist die Transkulturalität des Wunderbaren: Es geht mir speziell darum zu untersuchen, wie Verschiebungseffekte, die Transfers ‚fremden‘ (im Sinne von ungewohnten) Materials erzeugen, für Poetiken des Wunderbaren nutzbar gemacht werden. Im Umkehrschluss wird das Wunderbare dadurch auch zum Impulsgeber und Motor des Transfers ‚frem-

6 Cancik-Kirschbaum und Traninger, „Institution – Iteration – Transfer“, S. 2.

den' Materials, ein Zusammenhang, auf den ich in Abschnitte 1.3 der Einleitung ausführlich eingehe.

c) Wissensoikonomie

Um transkulturelle Verflechtungen vormoderner Wissensbewegungen beschreiben zu können, stellt der Begriff ‚Wissensoikonomien‘ einen analytischen Rahmen bereit.⁷ Mit dem Begriff verbindet sich darüber hinaus der Anspruch, wechselseitige Wirkzusammenhänge der an Transfers beteiligten Faktoren zu erfassen. Die ‚Wissensoikonomien‘ greifen dabei theoretische Neuausrichtungen der *science studies*, vor allem die Akteur-Netzwerk-Theorie, auf und machen sie für Fragestellungen vormodernen Wissenswandels fruchtbar. Grundlegend ist die Prämisse, dass Wissen nicht in einem abstrakten Raum entsteht, in dem primär ideelle und textuelle Entwicklungen wirken. Vielmehr ist eine Vielzahl menschlicher und nicht-menschlicher Akteure, die sich wechselseitig auswirkende Assoziationen eingehen, an der Genese und am Transfer von Wissen beteiligt. Prozesse des Wissenstransfers sind aktiver Teil dynamischer Netzwerke von Verknüpfungen und Mediationen, deren Trajektorien gewohnte Grenzziehungen zwischen ‚Kulturen‘ aber auch zwischen ‚Kultur‘ und ‚Natur‘ überschreiten.

Mit Blick auf den zweiten Aspekt hat Bruno Latour für diese Netzerkildungen den Begriff der ‚Hybriden‘ und – im Anschluss an Michel Serres – der ‚Quasi-Objekte‘ und ‚Quasi-Subjekte‘ geprägt.⁸ Mithilfe dieser Begriffe will Latour den Dualismus von Subjekt und Objekt, von Natur und Gesellschaft überwinden und die Perspektiven der Kultur- und Gesellschaftswissenschaften und der Naturwissenschaften zusammenführen.⁹ Das ‚Quasi‘ hat hier eine doppelte Bedeutung: Beide Seiten konstituieren sich nicht nur gegenseitig, sondern auch in Bezug zu den in und mit ihnen zusammenwirkenden Netzwerken. Sie werden von ‚Kollektiven‘ hervorgebracht, konstituieren diese aber auch mit.

7 Vgl. Nora Schmidt, Nikolas Pissis und Gyburg Uhlmann, „Wissensoikonomien – Einleitung“, in: *Wissensoikonomien. Ordnung und Transgression vormoderner Kulturen*, hg. von dies., Wiesbaden 2021, S. 1–12.

8 Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/Main 2008 (Franz. Orig.: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1991), S. 70.

9 Latour sieht in diesen Dichotomien eine epistemologische Grundformation der ‚Modernen‘, die es ihnen Latour zufolge erlaubten, unter dem Deckmantel der vorgeblichen Getrenntheit von Gesellschaft und Natur, umso intensiver Hybride hervorzubringen. „Krisen“ der jüngeren Vergangenheit, wie das Ozonloch und der Klimawandel, decken diese Verschleierung auf und machen neue Modelle nötig, wie das Verhältnis von Natur und Gesellschaft zu denken ist. Hier setzt die Akteur-Netzwerk-Theorie und der Begriff der ‚Hybriden‘ an, vgl. Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 7–24, 67–80. In dieser Epistemologie oder Anthropologie der ‚Modernen‘ steckt ein spezifisches Moderne-Konzept, das die Frage nach dem Verhältnis mittelalterliche Episteme dazu aufwirft. Latour selbst, der primär an jüngerer Wissenschaftsgeschichte und einer Neuausrichtung der Umweltpolitik interessiert ist, gibt darauf keine Antwort, wenngleich er die „Konstitution“ der Modernen bei Robert Boyle und Thomas Hobbes beschreibt (ebd., S. 25–67).

Quasi-Objekte sind sehr viel sozialer, sehr viel fabrizierter, sehr viel kollektiver als die ‚harten‘ Teile der Natur; aber deswegen sind sie noch lange kein arbiträrer Gegenstand für eine auf sich gestellte Gesellschaft. Andererseits sind sie sehr viel realer, nicht-menschlicher und objektiver als jene gestaltlosen Projektionsflächen, auf welche die Gesellschaft – aus welchen Gründen auch immer – ‚projiziert‘ werden müsste.¹⁰

Daraus ergibt sich ein neuer Begriff des Sozialen, der Dinge und andere nicht-menschliche Entitäten einschließt. Wissensgeschichtlich lässt sich daran gerade mit Blick auf das Wunderbare gut anschließen, weil Prozesse der Verwunderung durch die Wechselseitigkeit von Subjekt und Objekt, durch ein spezifisches, multifaktoriell bestimmtes Vorwissen und in hohem Maße durch spezifische Objekte bestimmt sind. Im Wunderbaren werden Wahrnehmungssubjekt und -objekt zu Hybriden, zu Quasi-Objekten bzw. Quasi-Subjekten (ich gehe unter 1.1.2 genauer darauf ein).

Wie Latours Hybride auch sind Transferprozesse nicht als isolierte Vorgänge zu denken, bei denen ein Inhalt von einem Ort zum andern bewegt wird und dabei Veränderungen erfährt. Vielmehr sind Wissensbewegungen immer im Rahmen komplexer, sich wechselseitig bedingender Vernetzungen von Akteuren, Medien, Materialien, Praktiken, Diskursen, Institutionen usw. zu denken, die Wissenstransfers beeinflussen, die aber selbst auch von Wissenstransfers beeinflusst werden. Wissensoikonomien sind damit prinzipiell fluide und stellen sich je nach Perspektive und Gegenstand der Untersuchung anders dar.

Wenn ich in dieser Arbeit den Begriff des Sozialen verwende, dann in dem von Latour entwickelten, weiter ausgreifenden Sinn, der nicht-menschliche Akteure in die Gesellschaft miteinbezieht. Latour unterscheidet zwischen einer klassischen ‚Soziologie des Sozialen‘ und einer neuen ‚Soziologie der Assoziationen‘; nur letztere ist in der Lage, da sie keine Vorauswahl trifft, möglichst viele der Faktoren zu erfassen, die an den komplexen sozialen Aushandlungsprozessen beteiligt sind, innerhalb derer Geltungsansprüche formuliert werden, d.h. Wissen entsteht:

[...] in Situationen, wo Innovationen wuchern, Gruppengrenzen unsicher sind und das Spektrum der zu berücksichtigenden Entitäten fluktuiert, ist die Soziologie des Sozialen nicht länger imstande, die neuen Assoziationen der Akteure zu verfolgen. An diesem Punkt wäre es das Schlimmste, wenn man Gestalt, Größe, Heterogenität und Kombination der Assoziationen [...] von vorneherein einschränken wollte. Vielmehr muß hier die bequeme Kurzschrift der Soziologie des Sozialen ersetzt werden durch die mühsame und aufwendige Langschrift der Assoziationen.¹¹

¹⁰ Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, S. 75.

¹¹ Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, übers. von Gustav Roßler, Frankfurt/Main 2007 (Engl. Orig.: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford u.a. 2005), S. 27.

Der Anspruch, im Vorhinein Einschränkungen zu vermeiden, die durch kulturelle oder epistemologische Grenzziehungen vorgenommen werden, verbindet sich auch mit dem Begriff der Wissensoikonomien. Die auf Transkulturalität von Wissensbewegungen zielende Komponente des Begriffs der Wissensoikonomien schließt dabei an Entwicklungen an, die durch die postkoloniale Theoriebildung und deren Transfer in die Geschichtswissenschaften, die Wissenschaftsgeschichte und in die Philologien angestoßen wurde. Unter verschiedenen Oberbegriffen (wie ‚Verflechtungsgeschichte‘, ‚Globalgeschichte‘, *histoire croisée* oder auch ‚Transkulturalität‘) ringen diese Zugänge darum, historische Entwicklungen und Wissensbewegungen nicht nur im Rahmen aus westlicher Perspektive ‚gewohnter‘ – d.h. vor allem kolonialer – epochaler und kultureller Grenzziehungen zu betrachten, sondern eurozentristische Perspektiven dieser Art hinter sich zu lassen und Verbindungen und Gemeinsamkeiten verschiedener kultureller Traditionen in den Blick zu nehmen, an denen etwa ‚Europa‘ partizipieren kann (oder auch nicht), aber nicht unbedingt eine Hauptrolle spielt. Der Appell des Historikers Dipesh Chakrabarty, Europa zu ‚provinzialisieren‘, fasst diese Perspektivierungen prägnant zusammen.¹²

Es geht mit dem Begriff der Wissensoikonomien folglich darum, das Augenmerk der Untersuchung nicht allein auf das Wechselspiel multipler Faktoren bei Wissensbewegungen zu richten, sondern auch, in transkultureller Perspektive, die Wechselwirkungen verschiedener Wissensbereiche und -traditionen zu analysieren. Das Wunderbare ist ein besonders geeigneter Gegenstand dafür, weil es Hybridisierungen begünstigt. Um kulturübergreifende Traditionen und Praktiken, die für die Wissensoikonomie des Wunderbaren um 1200 relevant sind, beschreiben zu können, greife ich auf Ergebnisse historischer und kunstgeschichtlicher mediävistischer Transkulturalitätsforschung, auf literaturwissenschaftliche Arbeiten im Rahmen der *Mediterranean Studies* und auf Konzepte der *Postcolonial Studies* zurück, die ich in den Abschnitten 1.2 und 1.3 darstelle.

Zunächst sei aber die zweite begriffliche Komponente des ‚mirabilen Wissens‘, das ‚Mirabile‘ oder Wunderbare, genau bestimmt.

1.1.2 Das Wunderbare, konzeptionell

a) ‚Mirabiles Wissen‘

Auf Grundlage der vorhergehenden Abschnitte und im Fokus auf die Komponente des ‚Mirabilen‘ lässt sich das mirabile Wissen nun genauer definieren: Wie eingangs bereits kurz bestimmt, handelt es sich um ein Wissen von den Objekten der Verwunderung, ein Wissen über die Verwunderung, und ein Wissen, das selbst in der Lage ist, Verwunderung hervorzurufen. Über seine primären Objekte, die *mirabilia*, ist das mirabile Wissen auf einen bestimmten Bereich des Wunderbaren

12 Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton u.a. 2000. Vgl. zudem insbesondere: *Jenseits des Eurozentrismus – Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, hg. von Sebastian Conrad und Shalini Randeria, 2., erw. A., Frankfurt u.a. 2013 [1. A.: 2002].

bezogen. Der *Straßburger Alexander*, der *Herzog Ernst* und die *Brandan-Reise* stellen vor allem Elemente aus diesem Bereich dar. Sie vermitteln ein Wissen von *mirabilia*, die in gelehrten lateinischen Wissenstraditionen erscheinen und transferieren es in Zusammenhänge volkssprachlichen Erzählens. Dabei verbinden sie es mit anderen Wissenstraditionen. Das mirabile Wissen ist somit in mehrfacher Hinsicht ein Wissen im Transfer: Als ein Wissen, das sich zwischen gelehrten und ‚populären‘ oder ‚volkssprachlichen‘ Diskursen bewegt.¹³ Als ein Wissen, das verschiedene, auch kulturell differente Wissenstraditionen hybridisiert und so neues Wissen generiert. Und als ein Wissen, das an Narration gebunden ist und eine Dimension prozessualen Erlebens, also von Erfahrung, aufweist. Mit Blick auf die Forschung zum Wunderbaren werde ich im Folgenden die Kategorie des mirabilen Wissens genauer konturieren und dabei auch arabische Wissenstraditionen mit einbeziehen.

‚Wunderbar‘ ist nicht nur sprachübergreifend ein „Allerweltswort“.¹⁴ Auch der mit terminologischem Anspruch innerhalb literaturwissenschaftlicher, kulturtheoretischer und wissenschaftsgeschichtlicher Diskussionen verwendete Begriff des

13 Den Begriff des ‚populären‘ Erzählens benutze ich mit Blick auf die arabische Literatur; er entspricht etwa dem ‚volkssprachlichen‘ Erzählen hinsichtlich deutschsprachiger Literatur des Mittelalters. Ich verwende den Begriff in Anlehnung an Dwight Reynolds, „Popular Prose in the Post-Classical Period“, *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, hg. von Roger Allen und D. S. Richards, Cambridge u. a. 2006, S. 243–269. Materielle, technische und ökonomische Voraussetzungen für (populäre) Literatur unterschieden sich in der arabischen Welt grundlegend vom lateinischen Westen, etwa durch die im Vergleich frühe Nutzung von Papier und die frühe Etablierung eines Buchmarkts in den urbanen Zentren (ab dem 9. Jh.). Ein linguistisches Kriterium der Unterscheidung populärer Literatur zu einer gelehrten Literatur der Eliten ist die Orientierung nicht am klassischen Arabisch, sondern am gesprochenen Dialekt (der so stark von der Hochsprache abweichen kann, wie heute etwa das Italienische oder Spanische vom Latein; in diesem Sinne könnte auch hier von ‚volkssprachlich‘ gesprochen werden). Zur Verschriftlichung wurde zwar auch das Schriftsystem des klassischen Arabisch benutzt, dialektale Sprachformen prägten sich aber in Abweichungen zur klassischen Grammatik und Schreibweise aus: „Thus, in the pre-modern period, on those occasions when writers did portray elements of the colloquial language in Arabic script, the results are rather easily identified by their non-standard spelling and grammar, and it is these texts which can be defined as popular literature in pre-modern Arabic – a body of texts that preserve or imitate to varying degrees a colloquial aesthetic.“ Reynolds, „Popular Prose“, S. 246; Hervorh. im Orig.).

14 Karlheinz Barck, „Art. Wunderbar“, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. 7 Bde., hg. von ders. u. a., Stuttgart 2005, Bd. 6, S. 730–773, hier S. 730. Im Mittelalter wird das Adjektiv *wunderbar* (mhd. *wunderbaere*) nur gelegentlich verwendet, erst ab dem 16. Jh. erscheint es regelmäßig, vgl. zu Wort- und Bedeutungsgeschichte von ‚Wunder‘ und dem ‚Wunderbaren‘: Jutta Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleis vom Rade*, Trier 1999 (zugl.: Diss., Berlin, Freie Univ., 1996), S. 28–38, speziell zu ‚wunderbar‘: S. 31f. Ein im Mhd. oft verwendetes adjektivisches Derivat von mhd. *wunder* ist *wunderliche*. Es kann als Synonym von fnhd. *wunderbar* betrachtet werden und hat noch lange daneben existierte (wie auch die Form *wunderbarlich*), vgl. „Art. wunderbar“, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, Bd. 30, Sp. 1841–44.

‚Wunderbaren‘ ist vieldeutig.¹⁵ Es ist daher notwendig zu erläutern, was genau ich unter dem Wunderbaren verstehe und wie sich das mirabile Wissen als ein Teilbereich dazu verhält. Um Orientierung zu schaffen und einen Arbeitsbegriff zu entwickeln, werde ich zunächst Konzeptualisierungen des Wunderbaren und ihm benachbarter Begriffe betrachten. Dabei lege ich den Schwerpunkt auf wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen und auf Studien, die das Wunderbare vor allem aus der Perspektive des Wissens in den Blick nehmen. Vor diesem Hintergrund ist es möglich, einen Begriff zu entwickeln, der sowohl die epistemische als auch die ästhetisch-poetische Komponente des Wunderbaren abdeckt.

Zur Bestimmung des mirabilen Wissens greife ich auf eine von Claude Lecouteux konzipierte Kategorie des Wunderbaren zurück, das *merveilleux savant*.¹⁶ Dieses ‚gelehrte Wunderbare‘ weist viele Schnittpunkte zu Kategorien anderer Ordnungsbildungen des Wunderbaren auf, wie der Kategorie des ‚natürlichen‘ Wunderbaren bei Susanne Friede, oder der des ‚mirabilen‘ oder ‚wissenschaftlichen‘ Wunderbaren bei Jaques Le Goff.¹⁷ Ich erweitere diese Kategorien um eine spezifische Transferperspektive: Mit dem mirabilen Wissen geht es mir vor allem um solche Wissens Elemente, die sich zwischen gelehrten und volkssprachlich-populären Diskursen bewegen.

Ausgangspunkt dieser Untersuchung war unter anderem eine Heuristik, die der Erfassung von Textphänomenen diene, die dem Wunderbaren zuzurechnen

15 Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren*, S. 5 kennzeichnet den Begriffsgebrauch als „diffus“ und „vielfältig“; vgl. auch den Forschungsüberblick bei Susanne Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der „Roman d’Alexandre“ im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 2003 (zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2002; u. d. T.: *Veoir la merveille*).

16 Claude Lecouteux, „Introduction à l’étude du merveilleux médiéval“, in: *Etudes germaniques* 36 (1981), S. 273–290, 288f. Lecouteux unterscheidet zwischen drei Arten des Wunderbaren: „merveilleux savant“, „merveilleux dans la littérature du divertissement“ und „merveilleux chrétien“. Er grenzt mit dem gelehrten und dem literarischen Wunderbaren damit zwei Bereiche voneinander ab, deren Überschneidung ich mit dem mirabilen Wissen gerade beschreiben möchte. Lecouteux’ Kennzeichnung des *merveilleux savant* ist darüber hinaus in einigen Punkten problematisch, aus Transferperspektive aber auch besonders interessant. So kennzeichnet er die gelehrte Form des Wunderbaren etwa als „figé“, als starr und unbeweglich (Lecouteux, „Introduction“, S. 289). Jüngere Forschungen konnten zeigen, dass die stabil anmutende Tradition im Zuge ihres Transfers in den naturkundlich-enzklopädischen Texten vielfältige Veränderungen erfährt, so etwa John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, MA 1981, S. 22f. oder Gioia Zaganelli, *L’Oriente incognito medievale. Enciclopedia, romanzi di Alessandro, teratologie*, Soveria Mannelli 1997, S. 11f., die von einer ‚verborgenen Kreativität‘ der enzklopädischen Tradition spricht, welche gerade neues Wissen erzeuge: „una creatività nascosta nelle suture, nel modo di selezionare, contaminare, dislocare, ma capace comunque di produrre, e che a volte produce, nuovi punti di vista sul mondo e nuove immagini del mondo.“ Zaganelli, *L’Oriente incognito medievale*, S. 12.

17 Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 4 unterscheidet das ‚natürliche‘ vom ‚märchenhaften‘, ‚technischen‘ und ‚religiösen‘ Wunderbaren; Jacques Le Goff, „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, in: ders., *Phantasie und Realität des Mittelalters*, Stuttgart 1990, S. 39–63, hier S. 57. Zur Kategorie des „mirabilis“ bei Le Goff vgl. Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 5.

sind.¹⁸ Ein wesentlicher Aspekt dieser Heuristik bezieht sich auf die Identifikation des Wunderbaren in historischen Texten. Es galt, das Wunderbare nicht mithilfe von Kategorien zu bestimmen, die an den Text herangetragen werden, sondern Phänomene zu identifizieren und zu versammeln, die im Text als Elemente des Wunderbaren markiert sind. So können Gemeinsamkeiten und Unterschiede der verschiedenen Darstellungen sichtbar gemacht werden.¹⁹ Als Markierungen wurden bestimmte Signalwörter (wie mhd. *wunder*, *wunder nemen*, *wunderliche*, *seltsæne* oder *fremdecliche*) gewertet; außerdem Szenen, in den Figuren staunen, eine Inszenierung intensiver Wahrnehmung von Figuren zu beobachten ist, etwa wenn sie über Phänomene rätseln, sie zu erkennen trachten, über sie in Furcht geraten oder auch ihrem Wahrheitsstatus misstrauen. Als Kennzeichen des Wunderbaren werden weiterhin Erzählerkommentare aufgefasst, die das Publikum dazu auffordern, aufzumerken, sich etwas vor Augen zu stellen, das *wunder* zu bestaunen oder seine Wahrheit nicht zu bezweifeln.

Der Sinn dieser Heuristik ist es unter anderem, eine pragmatische Antwort auf die schwierige Frage zu geben, wie mit Figuren oder Phänomenen (z.B. Riesen, Drachen, magischen Objekten) umzugehen ist, die aus heutiger Perspektive als Elemente des Wunderbaren zu betrachten sind, die im jeweiligen Text aber kein Staunen erregen und somit als mehr oder weniger alltägliche Elemente der Erzählwelt erscheinen – als ein nicht-verwunderliches Wunderbares.²⁰ Für die drei Texte, die im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen, zeigte sich, dass Elemente des Wunderbaren durchgängig auch als solche markiert sind; ein nicht-verwunderliches Wunderbares begegnet in den Reiseerzählungen nicht. Darin unterscheiden sie sich von anderen Texten und Gattungen, die das Wunderbare um 1200 verwenden, wie etwa dem Artusroman oder auch dem heldenepischem Erzählen, in denen Riesen, Zwerge oder Drachen zum selbstverständlichen Personal gehören. Da die untersuchten Texte vor allem *mirabilia* zum Gegenstand der Darstellung machen, sind sie durch einen spezifischen Objektbezug und durch besondere Darstellungsweisen, die das Erstaunliche als solches hervorkehren, ausgewiesen.

Der Begriff des mirabilen Wissens bezeichnet einen spezifischen Bereich des Wunderbaren, der im *Straßburger Alexander*, im *Herzog Ernst* und in der *Brandan-Reise* greifbar wird. Jedoch haben sich Zugriffe auf das Wunderbare, die es über die Ebene seiner Objekte zu bestimmen und zu systematisieren versuchen, als problematisch erwiesen. Ansätze auf der Objektebene sind zwar historisch nicht unbegründet, da der Phänomenbereich des Wunderbaren im Mittelalter eher als ein „Universum von Objekten“, eine Fülle singulärer *mirabilia*, *miracula*, *portenta*

18 Diese Heuristik wurde für die Arbeit im Teilprojekt B02 „Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens in der Literatur des Mittelalters“ entwickelt.

19 Vgl. Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 11.

20 Für bestimmte Texte gilt gerade, dass es „eher selten [ist], daß Feen und Zauberer als solche apostrophiert sind oder daß etwa gesagt wird, daß ein Riese Verwunderung hervorrufe.“ Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren*, S. 28. Vgl. zu dieser Diskussion auch Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 10.

etc. behandelt wird, denn als systematische Kategorie.²¹ Die Konsequenz daraus aber, dass die Forschung lange Zeit versucht hat, die heterogene Fülle der Elemente des Wunderbaren durch Gruppenbildungen zu ordnen, kann nicht überzeugen.

Derartige Kategorisierungen des Wunderbaren sind mithilfe unterschiedlicher Begriffe vorgenommen worden.²² So wurde die kulturelle Herkunft von Motiven oder Narrativen bestimmt, und zum Beispiel ein „biblisches“, ein „antikes“, ein „barbarisches“ oder ein „orientalisches“ Wunderbares unterschieden.²³ Es wurden historische Konjunkturen des Wunderbaren festgestellt.²⁴ Und es wurden verschiedene Arten des Wunderbaren klassifiziert und inventarisiert. Dabei wurde zum Beispiel auf Typologien anderer Welten (Anderswelt, Jenseits, Feenwelt, Orient) zurückgegriffen.²⁵ Es wurden Objektbereiche voneinander abgegrenzt (Wesen, Tiere, Mischwesen).²⁶ Und es wurden verschiedene „Reservoirs“ des Wunderbaren benannt, wie etwa: die Bibel, die Antike, die germanisch-keltische Mythologie, der ‚Orient‘, oder auch: „Folklore“.²⁷ Viele dieser Studien erweisen sich durch ihren Materialreichtum für eine Untersuchung von Wissensbewegungen als sehr nützlich. Ein Grundproblem derartiger Kategorisierungen ist aber, dass sie ignorieren, dass das Wunderbare dazu neigt, Wissen aus verschiedenen Bereichen und Traditionen, die in vielen Aspekten ohnehin nicht trennscharf abzugrenzen sind, miteinander zu vermischen. Einzelne Phänomene kommen dann im Hinblick auf Kategorisierungen zwangsläufig als Hybride in den Blick. Im *Brandan* beispielsweise überlagern sich altirische Seereiseerzählungen, Jenseitsreisen, *mirabilia*-Topoi naturkundlich-geografischer Diskurse und Erzähltraditionen, wie sie zeitgenössisch in hebräischen und arabischen Texten greifbar sind und bilden so ein spezifisches neues Wissen, dessen Charakteristikum gerade diese Vermischung ist. Der Text bemüht sich selbst nicht darum, die Bereiche auseinanderzuhalten. Diese Transkulturalität ist charakteristisch für das *mirabile* Wissen als ein Wissen im Transfer.

Was aber sind die besonderen Bedingungen des *mirabilen* Wissens in seinem spezifischen Ort zwischen gelehrten Diskursen und volkssprachlichem Erzählen? Lecouteux unterscheidet das *merveilleux savant* von anderen Formen des Wunder-

21 Le Goff, „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, S. 40. Die Unterscheidung von *mirabilia* und *miracula* beleuchte ich weiter unten genauer. Unter *portenta* („Vorzeichen“) sind außergewöhnliche Geschehnisse zu verstehen, die als göttliche Zeichen auf etwas Zukünftiges hinweisen.

22 Vgl. die Forschungsberichte bei Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren*, S. 5–12, 17–22 und Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 5–8.

23 Le Goff, „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, S. 54f.

24 Le Goff sah das Wunderbare als Ausdruck ‚alter Schichten‘ eines widerständigen vorchristlichen Erbes, das sich dem Christentum aufdrängt und dabei eine ‚Kompensationsfunktion‘ erfüllt, vgl. ebd., S. 41f. Er beschreibt dabei Konjunkturen, die er zu diesem Schichtenmodell ins Verhältnis setzt: frühes Mittelalter = Unterdrückung; 12.–13. Jh. = Durchbruch; 14.–15. Jh. = Ästhetisierung; vgl. ebd., S. 42, 58.

25 Vgl. Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren*, S. 7–12.

26 Le Goff, „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, S. 53f.

27 Ebd., S. 54f.

baren, weil es sich auf Wissensselemente bezieht, die in der gelehrten Tradition durch ihren topischen Status und ihre Verankerung in autoritativen Texten – wie Plinius' *Naturalis historia* (um 77), Solinus' *Collectanea rerum memorabilium* (3./4. Jh.), Augustinus' *De civitate Dei* (426), oder Isidors *Etymologiae* (um 630) u.a. – Geltung beanspruchen können.²⁸ Es handelt sich somit um Elemente des Wunderbaren, denen innerhalb eines spezifischen Diskurses ein spezifischer epistemischer Status zukommt. Diese *mirabilia* decken ein Spektrum ganz unterschiedlicher Topoi ab: Wunder des Meeres, monströse Völker, besondere Bauwerke, oder auch Stationen auf dem Reiseweg Alexanders und vieles mehr. Eine ihrer Kennzeichen ist die topografische Ferne: Es handelt sich fast durchweg um Phänomene, Wesen oder Architekturen, die in den Randzonen der bewohnten Welt lokalisiert werden.²⁹ Viele der Topoi dieser Kategorie gehen auf Traditionen antiker Paradoxographie zurück und gelangten über die oben genannten lateinischen Texte in das mittelalterliche naturkundliche Wissen.³⁰

Die Kategorie des mirabilen Wissens eignet sich besonders für eine transkulturelle Untersuchung, die arabische Literatur einbezieht, weil ein vergleichbarer Phänomenbereich auch in arabischen Wissenstraditionen ausgemacht werden kann. *Mirabilia* entsprechen dort dem Begriff arab. *'ağā'ib*, der ebenfalls eine Vielzahl singulärer Objekte meint.³¹ Zwar gibt es auch Unterschiede bei den Bedeutungsextensionen der Begriffe *mirabilia* und *'ağā'ib*, die historisch ohnehin vieldeutig verwendet wurden. Sie haben jedoch signifikante Elemente gemeinsam: den epistemischen Status innerhalb eines gelehrten Diskurses, die Verortung der Phänomene in Randregionen und ihre Verbindung zur antiken Paradoxographie. Das erlaubt es, sie in der übergreifenden Kategorie des mirabilen Wissens zu versammeln.

Die langanhaltende Präsenz solcher Topoi in gelehrten Traditionen macht es zudem möglich, Transfers in das volkssprachliche bzw. populäre Erzählen zu

28 Marina Münkler, „Die Wörter und die Fremden. Die monströsen Völker und ihre Lesarten im Mittelalter“, in: *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa*, hg. von Michael Borgolte und Bernd Schneidmüller, Berlin 2010, S. 27–50, hier S. 34–36; Zaganelli, *L'Oriente incognito medievale*, S. 12; Friedman, *The Monstrous Races*, S. 76; Lorraine Daston und Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature: 1150 – 1750*, New York, NY 1998, S. 60f.

29 Daston und Park, *Wonders* sprechen von „topographical wonder“ (S. 24) und den „marvels on the margins“ (S. 21–38). Der Weltrandregion wurde auch eine Ausnahmeposition innerhalb der Naturordnung zugesprochen. Der benediktinische Chronist Ranulph Higden bemerkt, wie dort die ‚Natur mit größerer Freiheit spiele‘, vgl. ebd., S. 25. Unter dem Aspekt einer ‚Epistemologie des Unbekannten‘ untersucht die Arabistin Emily Burnham das Wissen der arabischen Geografen über diese Weltrandregionen: Emily Burnham, *The Edges of the Earth. An Epistemology of the Unknown in Arabic Geographies from the 5/11th – 7/13th Centuries*, Ann Arbor, MI 2012 (zugl.: Diss., New York Univ., 2012).

30 Der (unhistorische) Begriff der Paradoxographie bezeichnet eine antike Textsorte, die listenartig Mirabilien versammelt; vgl. Otto Wenskus und Lorraine Daston, „Art. Paradoxographoi“, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum*, Bd. 9, hg. von Hubert Cancik, Helmut Schneider und Manfred Landfester, Stuttgart 2000, Sp. 309–314, hier Sp. 310.

31 Vgl. César E. Dubler, „Art. Adjā'ib“, in: *Eol2*, Bd. 1, Leiden 1960, S. 203, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_0319 (10.12.2018).

beobachten, sowohl in deutschen wie in arabischen Literaturen. Populäre bzw. volkssprachliche Texte richten sich an ein Laienpublikum, das ebenfalls eine Vorbildung aufweist, die es zum Verständnis der Texte befähigt – womit nicht allein ein Alltagswissen gemeint ist. Auch diese Texte sind institutionell eingebunden. Für die mittelhochdeutschen Texte ist vor allem die Institution des Hofes relevant, die die Produktion dieser Texte überhaupt erst ermöglichte und den Ort ihrer Rezeption darstellte.³²

Der Hinweis darauf, dass Topoi des mirabilen Wissens Teil eines traditionell beglaubigten Wissens sind, weshalb sie einen spezifischen epistemischen Status aufweisen, soll allerdings nicht unbemerkt Wissenskriterien wieder stark machen, die populären Narrativen einen Wissensstatus absprechen bzw. sich nicht für deren Wissen interessieren. Es ist vielmehr zu zeigen, dass sich Beglaubigungsbedingungen verändern, wenn *mirabilia* und *ʿaḡāʾib* in Kontexte volkssprachlich-populären Erzählens und Laienwissens gelangen. Hier kommen nicht nur neue Geltungsstrategien im Zusammenhang eines veränderten Mediums, des Erzählens, zum Einsatz, sondern die staunenswerten Gegenstände werden jetzt im sozialen Kontext höfischer Kultur funktional.³³ Auch ist zu fragen, ob ihre Geltung durch Schriftautorität, wie sie im gelehrten Diskurs gegeben ist, in volkssprachlichen Zusammenhängen in gleicher Weise Akzeptanz findet.³⁴ In diesem Wirkzusammenhang verschiedener Faktoren, in dieser jeweils zu bestimmenden Wissenssoikonomie, in je spezifischen Transfersituationen, entsteht ein neues mirabiles Wissen, das in dieser Untersuchung im Mittelpunkt steht.

Ein spektakuläres Beispiel dafür, wie sich der Wissensstatus von *mirabilia* im Transfer wandeln kann, bietet die *Reise-Fassung* des *Brandan*. Der Held verbrennt ein gelehrtes Buch, weil er seinen Inhalt bezweifelt. Im Anschluss werden die im Buch enthaltenen Wunder intradiegetisch Gegenstand der Erfahrung des Protagonisten: Er wird von Gott auf eine Seereise geschickt, um die *mirabilia* mit eigenen Augen zu sehen. Während dieser Reise schreibt Brandan ein neues Buch, in dem er festhält, was er sieht. Das neue Buch, welches sich – zumindest zum Teil – auf die identischen *mirabilia* bezieht, enthält damit zwar ein Wissen von den

32 Zu den mittelalterlichen Höfen als Wissensinstitutionen vgl. Johannes Fried, „In den Netzen der Wissensgesellschaft. Das Beispiel des mittelalterlichen Königs- und Fürstenhofes“, in: *Wissenskulturen. Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept*, hg. v. Johannes Fried und Thomas Kailer, Berlin 2003, S. 141–193.

33 In naturkundlichen Texten werden die *mirabilia* zum größten Teil nicht narrativ präsentiert, sondern vor allem listenartig beschrieben. Auch erscheinen sie hier nicht als Teile im Zusammenhang einer größeren narrativen Einheit.

34 Zu Fragen der Geltung zwischen gelehrten und ‚literarischen‘ Diskursen vgl. *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, hg. von Beate Kellner, Peter Strohschneider und Franziska Wenzel, Berlin 2005 und spezifisch zur Situation im 16. Jahrhundert: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller, Peter Strohschneider, „Einleitung der Herausgeber. Erzählen und Episteme“, in: *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*, hg. von dies., Berlin u. a. 2011, S. 1–19, hier S. 7f.

gleichen Gegenständen. Es handelt sich aber um ein neues Wissen, das neuen Bedingungen der Vermittlung und der Beglaubigung folgt.³⁵

Die Kategorie des ‚mirabilen Wissens‘ basiert weiterhin auf einer historischen Unterscheidung zwei verschiedener Arten von ‚Wundern‘, die sich im 12. Jahrhundert herausbildet: der Unterscheidung von *miracula* und *mirabilia*.³⁶ Gervasius von Tilbury formuliert sie knapp in der Vorrede des dritten Buchs seiner *Otia imperialia* (1214), einer Sammlung von Wunderberichten. Den kategorialen Unterschied von *miracula* und *mirabilia* macht Gervasius in ihren Ursachen aus; eine Gemeinsamkeit erkennt er allerdings in ihrer Wirkung, nämlich darin, dass beide Arten von Wundern Verwunderung oder Erstaunen (*admiratio*) hervorrufen. Nachdem Gervasius verschiedene Gründe für die Wirkung von Wundergeschichten anspricht, kommt er auf die begriffliche Differenzierung zu sprechen. Es gäbe:

[...] Wunder (*miracula*) und Wunderbares (*mirabilia*); beides aber ruft Verwunderung (*admiratio*) hervor. Als Wunder (*miracula*) bezeichnen wir gewöhnlich Vorgänge, die wir als übernatürlich (*preter naturam*) der göttlichen Macht zuschreiben: wenn zum Beispiel die Jungfrau gebiert, wenn Lazarus wiederaufersteht oder verletzte Körperteile wieder heil werden. Wunderbar (*mirabilia*) nennen wir das, was unser Fassungsvermögen übersteigt, auch wenn es natürlich ist. Wunderbar (*mirabilia*) wird etwas auch durch unser Unvermögen zu erklären (*ignorantia*), warum etwas so ist, wie es ist.³⁷

Auf die Definition der *mirabilia* komme ich noch eingehender zu sprechen. An dieser Stelle soll zunächst nur die Unterscheidung selbst interessieren. Anders

35 Vgl. Peter Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt. Buchwissen, Erfahrungswissen und Erzählstrukturen in der Brandan-Legende“, in: *Scientia poetica* 1 (1997), S. 1–34. Ich diskutiere diesen Aspekt des Wissenswandels im *Brandan* eingehend in Kapitel 4.

36 Caroline Walker Bynum, „Miracles and Marvels. The Limits of Alterity“, in: *Vita religiosa im Mittelalter. Festschrift für Kaspar Elm zum 70. Geburtstag*, hg. v. Franz J. Felten und Nikolaus Jaspert, Berlin 1999, S. 799–817. Bynum rekonstruiert, dass die begriffliche Differenzierung von *mirabilia* und *miracula* zuerst in Texten von Autoren begegnet, die dem anglonormannischen Hof Heinrichs II. Plantagenet verbunden sind: So in Gervasius’ von Tilbury *Otia imperialia* und der *Topographia Hibernica* des Gerald von Wales (ebd., 804). In der Folge wird die in diesen Texten geleistete Begriffsarbeit etwa im *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach (1220er Jahre) oder in der *Summa theologiae* (I,105,6f.) des Thomas von Aquin (um 1270) wirkungsreich aufgegriffen und weiter systematisiert. Bynum argumentiert, dass die Unterscheidung von *mirabilia* und *miracula* wissenschaftsgeschichtlich von großer Bedeutung ist, weil sie über die Trennung außernatürlicher und innernatürlicher Wunder eine rationalisierende Erforschung ungewöhnlicher Phänomene befördert.

37 „[...] *miracula et mirabilia, cum utrorumque finis sit admiratio. Porro miracula dicimus usitata que preter naturam diuine uirtuti ascribimus, ut cum uirgo parit, cum Lazarus resurgit, cum lapsa membra reintegrantur. Mirabilia uero dicimus que nostre cognitioni non subiacent, etiam cum sunt naturalia; sed et mirabilia constituit ignorantia reddende rationis quare sic sit.*“ Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia. Recreation for an emperor*, hg. und übers. von S. E. Banks und J.W. Binns, Oxford u.a. 2002, S. 558; Dt. Übers.: Gervasius von Tilbury: *Kaiserliche Mußestunden = Otia imperialia*, 2 Bde., übers. von Heinz Erich Stiene, Stuttgart 2009, Bd. 2, S. 309 (von mir geringfügig verändert, F.Q.).

als beispielsweise das Englische, das zwischen *miracles* und *marvels* differenziert, trifft die deutsche Sprache, egal ob im Gegenwartsdeutsch oder im Mittelhochdeutschen, keine allgemein gebräuchliche begriffliche Unterscheidung zwischen diesen beiden Bereichen und verwendet einhellig den Begriff ‚Wunder‘.³⁸ Es ist daher nur aus dem Kontext erschließbar, und nicht immer ganz eindeutig, ob sich der mhd. Begriff *wunder* auf ein göttliches ‚Mirakel‘ bezieht oder auf natürliche ‚Mirabilien‘.

Göttliche Wunder von der Art wie sie Gervasius durch Beispiele vergegenwärtigt stehen in den drei Texten, die den Hauptgegenstand dieser Untersuchung bilden, nicht im Mittelpunkt der Darstellung.³⁹ Die Texte gewichten hier allerdings unterschiedlich. Ein miraculöses Wunderbares spielt in der *Brandan-Reise*, in der Gott mehrmals als Figur agiert und das Geschehen bestimmt, eine weitaus größere Rolle als im *Herzog Ernst*, wenngleich auch hier ein göttliches Wirken an verschiedenen Stellen nahegelegt wird. Brandan besucht zudem mehrfach Orte, die eindeutig Jenseitscharakter haben. Doch können auch diese primär als Staunensobjekte in den Blick genommen und damit Gegenstand eines mirabilen Wissens werden.

Dieser darstellerische Zugriff auf das Wunder – egal ob Mirakel oder Mirabile – ist für das mirabile Wissen typisch. Immer steht ein Interesse an der Provokation von Verwunderung im Vordergrund, was sich in der Darstellung selbst und ebenso in der Reflektion der Wirkung des Wunderbaren ausdrückt, wie es etwa bei Gervasius der Fall ist. Insofern ist das mirabile Wissen eben nicht nur ein Wissen über Wunder, sondern immer auch ein Wissen von der Verwunderung. Dabei arbeiten Darstellungen von Phänomenen, die Verwunderung oder auch Bewunderung auslösen (sollen), regelmäßig mit spannungssteigernden Strategien der Informationsvergabe oder Fokalisierungstechniken. Ursächliche Erklärungen werden zurückhalten, gar nicht oder nur ausschnitthaft gegeben. Die Vermittlung des mirabilen Wissens ist also mit narrativen Inszenierungsformen verbunden, die ein Moment der Erfahrung ermöglichen (sollen). Diese Evokation eines Nicht-Wissens ist ein wichtiger Unterschied zum Mirakel im engeren Sinne, bei dem die übernatürliche, göttliche Ursache immer schon feststeht (wenngleich unklar bleiben kann, was das Mirakel konkret bedeutet). Trotzdem ist eine zu rigide Trennung von *miracula* und *mirabilia* nicht streng durchzuhalten. In unterschiedlichem Maße vermischen alle drei Texte beide Sphären. Gleichwohl steht das Erfahrungsmoment der Verwunderung im Vordergrund, während zeichenhafte Dimensionen der *wunder* eine geringere Rolle spielen.

³⁸ Barck, „Art. Wunderbar“, S. 734; Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren*, S. 28.

³⁹ Zur Verbindung von Reiseerzählen und Legende, der Gattung, die das Mirakel in den Mittelpunkt stellt, vgl. Julia Weitbrecht, *Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters*, Heidelberg 2011 (teilw. zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2009).

b) Staunen

Der Aspekt des Nicht-Wissens ist eine weitere Möglichkeit, sich dem Wunderbaren historisch zu nähern, ist er doch essenziell für mittelalterliche Konzeptionen der Verwunderung oder des Staunens (lat. *admiratio*). Auch die Überlegungen von Gervasius gehören in diese Tradition. Dabei nähern sich die theoretischen Bestimmungen dem Staunen vor allem epistemologisch und sind damit für eine Untersuchung, die das Wunderbare als Kategorie des Wissens fasst, besonders relevant. Außerdem stellen mittelalterliche Konzeptionen des Staunens Begriffe und Unterscheidungen bereit, auf die bei den Textanalysen zurückgegriffen werden kann. Schließlich bereitet die Darstellung solcher Konzeptionen den Vergleich mit arabischen Wissenstraditionen vor. Es ist allerdings zu klären, ob Konzeptionen des klerikalen Diskurses direkt auf das volkssprachliche Erzählen eingewirkt haben.

Häufig zitiert wird die Bestimmung von Thomas von Aquin, der, wie Gervasius, das Staunen von einem verborgenen Wissen abhängig macht: „*Admiratio autem consurgit, cum effectus sunt manifesti, et causa occulta*“ („Verwunderung entsteht, wenn die Wirkung offenbar und die Ursachen verborgen sind“).⁴⁰ Staunen wird also durch das Fehlen einer Erklärung für ein ungewöhnliches Phänomen erzeugt. Gervasius bringt das auf den Punkt, wenn er formuliert: „*mirabilia constituit ignorantia*“ (s.o.). Die Objekte des Staunens konstituieren sich erst in Relation zum Wissenshorizont des wahrnehmenden Subjekts als *mirabilia*. Vergleichbare Aussagen finden sich bei anderen Scholastikern des 13. Jahrhunderts, wie Roger Bacon oder Albertus Magnus.⁴¹ Immer ist dabei der Einfluss philosophischer Traditionen, die in die Antike zurückreichen, erkennbar – ein Einfluss, der hier nur in groben Zügen nachgezeichnet werden soll, wobei ich mich vor allem auf die ideengeschichtliche Rekonstruktion von Stefan Matuschek beziehe.⁴²

Im Staunen (gr. *thaumazein*) haben Platon und Aristoteles den ‚Anfang der Philosophie‘ gesehen, es grundsätzlich als Impulsgeber und Antriebskraft der Erkenntnis begriffen. Aristoteles erkennt im Staunen einen „universelle[n] Antrieb zum Lernen“ wie auch einen „an sich lusterzeugender Zustand“.⁴³ Matuschek hat gezeigt, wie die aristotelische Tradition das Staunen vor allem vom Subjekt her bestimmt, während die (neu-)platonische Tradition das Staunen auf die Qualität des Objekts zurückführt, das in seiner (göttlichen) Größe das Wahrnehmungssubjekt affiziert.⁴⁴ Diese spiegelbildlichen Auffassungen des Staunens treten laut Matuschek auch in der Dichtungstheorie beider Autoren zutage. Während Platon der Dichtung zwar prinzipiell skeptisch gegenübersteht, kann er ihr unter der Prämisse einer Theorie des Enthusiasmus doch Positives abgewinnen. Die Stau-

40 Thomas von Aquin, *Summa theologica* I 105, 7, zit. nach (auch die Übers.) Torsten Hoffmann und Claudius Sittig, „Art. das Wunderbare“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gert Ueding, Bd. 9, Tübingen 2009, Sp. 1444–1459, hier Sp. 1446.

41 Daston und Park, *Wonders*, S. 112f.

42 Stefan Matuschek, *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen 1991.

43 Hoffmann und Sittig, „Art. das Wunderbare“, Sp. 1445.

44 Matuschek, *Über das Staunen*, S. 8–23.

nenswirkung einer Dichtung wird dann nicht auf die Beherrschung wirkungsästhetischer (in Platons Augen: betrügerischer) Kalküle zurückgeführt, sondern auf göttliche Inspiration.⁴⁵ Bei Aristoteles hingegen wird Staunen primär wirkungsästhetisch gedacht und kann künstlich durch Befolgen bestimmter Regeln hervorgerufen werden. Das ist, wenn es in Maßen geschieht und der Gattung entspricht, völlig legitim. Der Redner (in Aristoteles' *Rhetorik*) ruft Verwunderung durch Konventionsbrüche – also Ungewohntes – hervor. Das ist am Platze, wenn die Verwunderung dabei hilft, den Inhalt der Rede zu vermitteln. Der Dichter (in Aristoteles' *Poetik*) zielt bei der Tragödie auf eine kathartische Wirkung; das Wunderbare könne dabei zum Einsatz kommen, passe aber besser zum Epos. Die lateinische Rhetorik (Cicero, Quintilian) konzipiert *admiratio* als wirkungsästhetische Kategorie, die auf die Manipulation der Affekte zielt.⁴⁶

Die enge Verknüpfung von Wissen und Dichtung hinsichtlich der Verwunderung ist vor allem in Aristoteles' *Metaphysik* angelegt, deren Bestimmung des *thaumazein* genauso in die Literatur des lateinischen Westens wie in die arabische Literatur ausstrahlte. Aristoteles erklärt dabei den Liebhaber von Erzählungen (*philomythos*) zum Philosophen, weil der *mythos*, d.h. die Sage, aus Wunderbarem (*thaumaston*) bestehe.⁴⁷ Damit kennzeichnet er nicht nur das Erzählen als privilegierten Ort des Wunderbaren, sondern auch dessen Wissenstatus.

Bestimmungen des Staunens der griechischen Philosophie, epistemisch wie rhetorisch, wirkten nicht nur in lateinische Wissenstraditionen des Mittelalters hinein, sie waren auch Grundlage für das ‚mittelalterliche‘ arabische Wissen vom Staunen.⁴⁸ Die Bedeutung von Platon, Aristoteles und ihrer Kommentatoren für arabische philosophische Wissenstraditionen (arab. *falāsifa*) ist kaum zu überschätzen.⁴⁹ Der arabische Aristotelismus bildete auch die Basis für die Scholastik des 12. und 13. Jahrhunderts.⁵⁰ Bestimmungen des Staunens oder der Verwunderung (arab. *ta'ağğub*) in der arabischen Literatur fassen es als epistemische und ästhetisch-rhetorische Kategorie, die im Allgemeinen positiv besetzt ist. Hier schließt die arabische Rhetorik an Aristoteles' *Rhetorik* an.⁵¹ Ich komme auf die Konzepte von *agā'ib* und *ta'ağğub* im folgenden Abschnitt eingehender zu sprechen.

45 Ebd., S. 24.

46 Ebd., S. 24–45.

47 „Wer aber in Zweifel und Verwunderung über eine Sache ist, der glaubt sie nicht zu kennen. (Deshalb ist der Freund der Sagen (*philomythos*) auch in gewisser Weise ein Philosoph; denn die Sage besteht aus Wunderbarem [*thaumaston*].)“ Aristoteles, *Metaphysik I*, 982b (*Aristoteles' Metaphysik*, Bd. 1 [Bücher I(A) – VI(E)], in der Übers. von Hermann Bonitz. Neu bearb., mit Einl. und Kommentar. Griechischer Text in der Ed. von Wilhelm Christ, hg. von Horst Seidl, Hamburg 1978, S. 13), vgl. Matuschek, *Über das Staunen*, S. 25.

48 Zur Problematik der Verwendung des Mittelalter-Begriffs für die islamische Welt des 8.–13. Jahrhunderts vgl. Thomas Bauer, *Warum es kein islamisches Mittelalter gab. Das Erbe der Antike und der Orient*, München 2018.

49 R. Arnaldez, „Art. Falāsifa“, in: *EoI2*.

50 Charles H. Lohr, „Art. Aristotelismus“, in: *Der Neue Pauly* (2006), URL: [https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/aristotelismus-rwg-e1302970# \(10.09.2019\)](https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/aristotelismus-rwg-e1302970# (10.09.2019)).

51 Der Begriff *Ta'adīdjub* („Erstaunen“, „Verblüffung“, „Verwunderung“) „[...] is found, together

In der lateinischen Tradition brachte das doppelte Erbe von Aristotelismus und Platonismus einen ambivalenten Ruf des Staunens hervor. Neben positiven Einschätzungen in der höfischen Literatur, wie bei Gervasius, stehen scholastische, an Aristoteles anknüpfende Autoren dem Staunen zwar oft auch neutral gegenüber, schätzen es als Kennzeichen von Nichtwissen aber meist gering.⁵² Innerhalb einer neuplatonischen Tradition ist das Staunen – im Sinne von gr. *ekplēxis* und lat. *stupor* – ebenfalls ambivalent, da das inspirierte Sprechen vom pathologischen Zustand kaum zu unterscheiden ist.⁵³ Gerade diese Ambivalenz kann aber bei Augustinus zum individuell erfahrenen „Tremendum“ einer ekstatischen Gottesschau werden.⁵⁴

Augustinus bildet auch den Ursprung für eine reservierte Haltung gegenüber einem sich auf irdische Dinge richtenden Staunen. Dabei zeichnen sich zwei gegenläufige Tendenzen in der Bewertung eines solchen Staunens ab. Einerseits begründet Augustinus eine skeptische Haltung: Da das Staunen zu *curiositas* verlocke, sei es schädlich für das persönliche Heil, insbesondere dann, wenn es künstlich hergestellt wird.⁵⁵ Das wirkungsästhetisch gefasste Staunen der Rhetoriker lehnt Augustinus somit ab. Andererseits – und darin kommt die neu-platonische Sicht auf das *thaumazein* zum Tragen – spricht Augustinus auch den *mirabilia* die Funktion zu, die Allmacht Gottes zu vergegenwärtigen. Demnach wirkt es sich förderlich auf das individuelle Heil aus, den Wundern Glauben zu schenken und sie zu bestaunen. Unter dieser Prämisse kann selbst die Frage der Wahrheit der Wunder letztlich belanglos werden, denn auch Erfundenes führt zum Bestaunen Gottes und ist insofern nützlich – allerdings droht hier trügerische Verführung.⁵⁶ Bei diesem neuplatonisch geprägten Verständnis des Staunens geht es gerade nicht darum, es durch Erkenntnis aufzulösen, sondern es im Gegenteil zu bewahren und immer mehr zu steigern – weil es die Größe Gottes, die im Wunder erfahren wird, vergegenwärtigt. Thomas von Aquin unterscheidet diese Formen des Staunens begrifflich in *admiratio* und *stupor*; ersteres meint das aristotelische, in der Subjektrelation begründete Staunen, letzteres das platonische, vom göttlichen Objekt inspirierte absolute Staunen. Dabei nimmt Thomas eigene Akzent-

with its active counterpart *taʿdīb* ("causing amazement") in the Aristotelian tradition [...]", G. J. H. van Gelder: „Taʿadīdjub“, in: *Eol2*. Auf die Rezeption von Aristoteles' *Rhetorik* geht Zadeh ein: „The link between wonder and pleasure has a long genealogy. Aristotle, for instance, in the *Ars rhetorica*, argues that the act of wondering is alone a source of pleasure. This idea appears in the Arabic translation, known as *al-Khaṭāba*, where that which is marvellous (*ʿajīb*), or which causes one to marvel (*yataʿajjab* *minhu*), is considered pleasurable (*ladhīdh*).“ Travis Zadeh, „The Wiles of Creation. Philosophy, Fiction, and the ʿAǧāʾib Tradition“, in: *Journal of Middle Eastern Literatures* (2010), S. 21–48, hier S. 30.

52 Vgl. Daston und Park, *Wonders*, S. 109–114. Zum stoischen Topos des Weisen, der über nichts erstaunt: Matuschek, *Über das Staunen*, S. 30.

53 Ebd., S. 56.

54 Ebd., S. 60.

55 Mireille Schnyder, „Überlegungen zu einer Poetik des Staunens im Mittelalter“, in: *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*, hg. v. Martin Baisch, Andreas Degen und Jana Lüdtke. Freiburg/Br. 2013, S. 95–114, hier S. 97.

56 Daston und Park, *Wonders*, S. 41.

setzungen vor, die auf eine Aufwertung der *admiratio* und eine Limitierung des *stupor* zu zielen scheinen. Indem die *admiratio* eine Grenze menschlicher rationaler Erkenntnis erfahrbar macht, ermöglicht sie in dieser Transgression eine affektive Erkenntnisweise. Dem ekstatischen *stupor*, das jegliche Bindung an Rationalität aufgibt, begegnet Thomas aber mit Vorbehalten.⁵⁷ Hier zeichnet sich womöglich der Versuch einer Vermittlung zwischen den aristotelischen und platonischen Extremen in der Bestimmung des Staunens ab:

In der Mäßigung zeigt sich der Versuch, zwischen den Polen des zeitgenössischen philosophisch-theologischen Disputs einen Ausgleich zu finden. Gegen einen konsequenten rationalistischen Anspruch hält Thomas den Begriff *admiratio* als Anerkennung der übervernünftigen Glaubenswahrheit fest, gegen einen mystischen Enthusiasmus aber lehnt er dessen Überhöhung zu *stupor* ab.⁵⁸

Der Tendenz nach lässt sich Thomas' Unterscheidung von *mirabilia* und *miracula* dieser doppelten Sicht auf das Staunen zuordnen: *mirabilia* sind dann Gegenstand der Verwunderung, die auf eine Erkenntnis der Ursachen dringt, *miracula* aber Gegenstand einer die Verwunderung ablösende Bewunderung, die das Staunen als affektive Transzendenzerfahrung durchaus zu steigern sucht, ohne dabei aber die Zügel gänzlich schießen zu lassen. Diese Skepsis gegenüber einer Tendenz zur Mystifizierung des Staunens hat andere scholastische Autoren wie etwa den stark von der arabischen Philosophie beeinflussten Adelard of Bath, der in der Levante selbst Arabisch lernte, dazu veranlasst, das Staunen als erkenntnishinderlich scharf anzugreifen.⁵⁹ Konzeptionen und Beurteilungen der Verwunderung bzw. des Wunderbaren fielen um 1200 somit sehr unterschiedlich aus.

In welchem Ausmaß aber sind Positionen des naturkundlich-philosophischen und theologischen Diskurses gegenüber dem Staunen überhaupt maßgeblich für eine Analyse des mirabilen Wissens im volkssprachlich-populären Erzählen?⁶⁰ Wie werden solche Positionen in den höfischen Zusammenhang transferiert und welche Veränderungen ergeben sich im Kontext volkssprachlicher höfischer Literatur? Diese Frage ist hinsichtlich der Bedeutung von *curiositas*, die theologische

⁵⁷ Matuschek, *Über das Staunen*, S. 67–70.

⁵⁸ Ebd., S. 68f.

⁵⁹ Vgl. Daston und Park, *Wonders*, S. 111. Adelard von Bath (1180–1252) hielt sich nach seinem Studium lange Zeit in Sizilien und in der Levante auf, wo er Arabisch lernte. Er brachte bei seiner Rückkehr nach England 1126 astronomische und geometrische Schriften mit und übersetzte sie ins Lateinische. Seine Abhandlung über das *Astrolabium* widmete er Heinrich I. von England, vgl. Charles Homer Haskins: „Adelard of Bath and Henry Planatgenet“, in: *The English Historical Review* 28 (1913), S. 515–516.

⁶⁰ Eine grundsätzliche Relevanz sieht Schnyder, „Überlegungen“, S. 95 gegeben. Die Bedeutung philosophischer Staunenspoetiken für die deutsche Literatur um 1200 klammert hingegen ein: Maximilian Benz, „Elemente einer historischen Poetik des Staunens um 1200“, in: *Poetiken des Staunens. Narratologische und dichtungstheoretische Perspektiven*, hg. von Mireille Schnyder u. a. München 2018, S. 171–187, hier S. 172.

Positionen zum Staunen häufig bestimmt, besonders relevant. Abhängig vom Staunensobjekt werden Formen der Bewunderung und der Neugier meist negativ konnotiert, insbesondere wenn es um künstlich hergestellte Verwunderung geht.⁶¹ Darstellungen intensiver Wahrnehmung von Kunstwerken kommen dann zwangsläufig unter der Prämisse negativer oder zumindest ambivalenter Bewertungen in den Blick, etwa als Versuchung.⁶² Ist aber für volkssprachliche Erzähltexte grundsätzlich von einer Relevanz dieser philosophischen Positionen auszugehen? Eröffnen erzählende Texte möglicherweise besondere Spielräume der Verhandlung *curiositas*-kritischer Positionen?⁶³ Eine transkulturell ausgerichtete Analyse muss zudem von Einflüssen nicht-westlicher Traditionen des Nachdenkens über Staunen und Neugier ausgehen, die in erzählende Texte hineinwirken können. Wenn solche Traditionen Staunen und Neugier mehrheitlich positiv bewerten, wie es etwa in der arabischen Philosophie und Dichtungstheorie der Fall ist, worauf ich weiter unten genauer eingehe, ist damit von differenten Bedingungen und Lizenzen auch des populären Erzählens auszugehen. Über den Transfer etwa arabischer Erzählungen können divergierende Bewertungen und Darstellungsweisen von Neugier und dem Bestaunen künstlicher Artefakte in vermittelter Weise auch in die deutschsprachige Literatur gelangen und diese so mitprägen.

c) *Das Wunderbare als Wissensbegriff: Geltung, Relativität, Neuheit*

Nach der Bestimmung des mirabilen Wissens und der Diskussion von Konzepten des Staunens komme ich nun zur Bestimmung des Wunderbaren als einer Kategorie des Wissens, vor allem in Auseinandersetzung mit wissensgeschichtlichen Untersuchungen. Da das Wunderbare in der Literaturwissenschaft primär als poetologische Kategorie behandelt wird, ist eine Klärung dieses epistemischen Verständnisses notwendig. Die wesentlichen Eckpunkte dieser Bestimmung bilden die Begriffe ‚Geltung‘, ‚Relationalität‘, ‚Reziprozität‘ und ‚Neuheit‘.

Als dichtungstheoretische Kategorie tritt das ‚Wunderbare‘ erst im späten 16. Jahrhundert im Zuge der Rezeption der aristotelischen *Poetik* hervor. In romanischen Literaturen avanciert es als *meraviglioso* zu einem „poetologischen Schlüsselkonzept“ für eine volkssprachliche literarische Ästhetik.⁶⁴ Im Anschluss daran

61 „Problematisch wird das Staunen da, wo das Objekt des Staunens ein vermitteltes ist, ein Kunstprodukt. In der sprachlichen (aber auch der bildlichen) Repräsentation der Wunder der Welt ist die Möglichkeit einer Täuschung gegeben.“ Schnyder, „Überlegungen“, S. 99.

62 Ebd., S. 101f.

63 Vgl. Jutta Eming, „Neugier als Emotion. Beobachtungen an literarischen Texten des Mittelalters“, in: *Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens*, hg. von Elke Koch und Martin Baisch, Freiburg/Br. u. a. 2010, S. 107–130, hier S. 111; Andrea Moltzen, *Curiositas. Studien zu „Alexander“, „Herzog Ernst“, „Brandan“, „Fortunatus“, „Historia von D. Johann Fausten“ und „Wagnerbuch“*, Hamburg 2016 (zugl.: Diss., Regensburg, Univ., 2016), die entgegen dem teleologischen Narrativ eines ‚Prozesses der theoretischen Neugierde‘ (Blumenberg) aufzeigt, dass *curiositas* zu verschiedenen historischen Zeitpunkten sowohl positiv wie negativ bewertet wird.

64 Hoffmann und Sittig, „Art. das Wunderbare“, Sp. 1447. Das Wunderbare wird von der aristotelischen Katharsis-Lehre gelöst und zunehmend „nicht mehr als Hilfsaffekt, sondern als eigenständiger Zweck der Dichtung verstanden und in ihrem Zentrum installiert. Zentrale

wird ‚das Wunderbare‘ auch in den deutschsprachige Dichtungstheorien des frühen 18. Jahrhunderts diskutiert.⁶⁵ In diesem Sinne ist der Begriff von der literaturwissenschaftlichen Forschung aufgenommen und analysiert worden.⁶⁶ Diese Untersuchung betont die epistemische Dimension des Wunderbaren stärker, ohne dabei seine ästhetischen Dimensionen aus dem Blick zu verlieren. Ein zweites Wissensmoment kommt durch die dem Wunderbaren inhärente kognitive Dynamik hinzu, die in der Diskussion von Staunenstheorien schon mehrfach aufschien. Dabei wurde auch deutlich, dass es gerade ein mit dem Staunen verbundenes relatives Nicht-Wissen ist, das für ästhetische Zwecke funktionalisierbar gemacht werden kann, wie etwa durch Verfahren der Verrätselung.

Nicht nur Rhetorik und Poetologie des 16. Jahrhunderts zeigen ein reges Interesse am Wunderbaren. Wissensgeschichtliche Untersuchungen sehen eine solche Tendenz auch in den Wissenschaften der Frühen Neuzeit; die Zeit der Spätrenaissance und des Barock trete als ein „Jahrhundert des Wunderbaren“ auf.⁶⁷ Besonders einflussreich für eine wissensgeschichtliche Neubewertung des Wunderbaren war die bereits erwähnte Studie von Lorraine Daston und Katharine Park, wobei ihr Einfluss über Forschungen zur europäischen Vormoderne weit hinausreicht.⁶⁸ Ich schließe an diese Untersuchung an, möchte aber das *mirabile* Wissen unter einem Aspekt betrachten, der bei Daston und Park ein ‚blinder Fleck‘ geblieben ist, der darin besteht, dass ästhetische, poetologische und literarische Aspekte kaum in die Untersuchung des Wunderbaren als einer Wissenskategorie einbezogen wurden. Epistemische Dimensionen und Potentiale gerade eines ‚literarischen‘ Wunderbaren wurden in der wissensgeschichtlichen Forschung nicht gebührend beachtet.⁶⁹

Bezugstexte [...] sind zunächst T[urquato] Tassos paradigmatische christliche Epen ‚La Gerusalemme conquistata‘ und ‚La Gerusalemme liberata‘ [...]. In den begleitenden Rechtfertigungen in seinen ‚Discorsi del poema eroico‘ (1594) avanciert das Wunderbare zum ersten Mal zum substantivierten Terminus ‚il meraviglioso‘.“ Ebd., S. 1448.

65 Zu nennen sind etwa Johann Christoph Gottscheds *Versuch einer critischen Dichtkunst* (1730), der das Wunderbare als didaktisches Mittel rechtfertigt, vor allem aber die poetologischen Reflexionen von Bodmer und Breitinger (um 1740), die dem Wunderbaren über die ihm innewohnende Innovationskraft als „Urquelle aller poetischen Schönheit“ hohe Bedeutung beimessen und es aufwerten, vgl. Hoffmann und Sittig, „Art. das Wunderbare“, Sp. 1449f.

66 Vgl. Barck, „Art. Wunderbar“, S. 737ff.

67 Ebd., S. 737.

68 Daston und Park, *Wonders*. Der Einfluss dieser Studie ist auch in der arabistischen Forschung zu verzeichnen: Syrinx von Hees, „The Astonishing. A Critique and Re-reading of *ʿAḡāʾib Literature*“. In: *Middle Eastern Literatures* 8 (2005), H. 2, S. 101–120, hier S. 103, 116; Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 46; Persis Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam*, New Haven, CO 2011, S. 23. Ich gehe darauf im Rahmen der Forschung zum Wunderdiskurs in der arabischen Literatur genauer ein.

69 Auch in dieser Ausgangsbeobachtung folge ich der Programmatik des Teilprojekts B02 „Das Wunderbare als Konfigurations des Wissens in der Literatur des Mittelalters“.

Neben Daston und Park hat auch die Historikerin Caroline Walker Bynum das Interesse der Forschung am Wunderbaren verstärkt.⁷⁰ Neu an Bynums Ansatz ist, dass sie sich dem Wunderbaren nicht, wie das die meisten anderen mediävistische Systematisierungen des Wunderbaren versucht haben, von den Gegenständen her nähert (s.o.), sondern von den Aussagen, die mittelalterliche Texte über den Vorgang der Verwunderung (engl. *wonder*) tätigen. Bynum untersucht drei von ihr selbst nach thematischen, generischen und institutionellen Kriterien umrissene Diskurse: einen theologisch-philosophischen, einen homiletisch-hagiographischen und einen literarisch-unterhaltsamen höfischen Diskurs.⁷¹ Für alle diese Diskurse, die sie vor allem an Beispielen um 1200 untersucht, betont Bynum die große Bedeutung des Epistemischen und Kognitiven, die im Vergleich mit anderen Zeiträumen, die zum Beispiel die körperliche Dimension der Verwunderung akzentuieren, besonders deutlich hervortritt:

No medieval theorist reduced wonder to the physiological reaction of the wonderer. The amazement discussed by philosophers, chroniclers, and travelers had a strong cognitive component; you could wonder only where you knew that you failed to understand. Thus wonder entailed a passionate desire for the *scientia* it lacked; it was a stimulus and incentive to investigation.⁷²

Diese von Bynum beobachtete Gewichtung des Epistemischen hat ihren Ursprung in der aristotelischen Bestimmung des Staunens, was zeigt, dass sie um 1200 in ganz verschiedene Diskurszusammenhänge hineinwirken konnte.

Die Kategorie des literarisch-unterhaltsamen höfischen Diskurses bei Bynum zeigt Überschneidungen zum mirabilen Wissen. Bynum ordnet dieser Kategorie Texte verschiedener Gattungen zu, „travel accounts, history writing, [...] the collection of odd stories called [...] trifels of the court“⁷³ und Mirabiliensammlungen, vor allem die *Otia imperialia* des Gervasius von Tilbury, wobei als Hauptkriterium der Gruppenbildung die Unterhaltungsfunktion dieser Texte fungiert.⁷⁴ Damit zeigen sich Gemeinsamkeiten mit der Kategorie des „topographical wonder“ von Daston und Park.

Geltung und soziale Bedeutung

Die verwunderlichen Dinge, Wesen und Phänomene, die diese Texte darstellen, werden von ihnen keinesfalls als Fiktionen begriffen, ganz im Gegenteil: Bynum kann in ihrer Analyse des höfischen Wunderdiskurses zeigen, dass die darin viel-

70 Caroline Walker Bynum, „Wonder. Presidential Address Delivered at the American Historical Association Annual Meeting in New York on January 3, 1997“, in: *American Historical Review* 102 (1997), H. 1, S. 1–17; Bynum, „Miracles and marvels“.

71 Bynum, „Wonder“, S. 6f.

72 Ebd., S. 24.

73 Ebd., S. 6f. Die Bezeichnung ‚Trifels of the court‘ bezieht sich auf Walter Maps *De nugis curialium*, eine Sammlung von Erzählungen und Anekdoten über höfische Akteure, die auch Berichte über *mirabilia* enthält.

74 Ebd.

fach und pointiert beanspruchte „facticity“⁷⁵ der *mirabilia* als unerlässliche Grundlage dafür begriffen wird, dass die Berichte von ihnen überhaupt imstande sind, Verwunderung auszulösen:

Gervais of Tilbury, for instance, groups marvels with *res gestae* (deeds or historical accounts) and opposes them to stories (*fabulae*) or lies. He asserts that only facts can induce wonder: although you will wonder only at what you cannot explain, you cannot be amazed by what you don't believe.⁷⁶

Eine solche Verhandlung des Wahrheitsstatus von *mirabilia* ist auch in den volkssprachlichen Texten, die in dieser Untersuchung im Mittelpunkt stehen, ein wesentlicher Bestandteil des Wunderbaren: Regelmäßig verteidigen sich Erzählinstanzen gegen den Vorwurf der Lüge. Das Wunderbare tritt folglich mit einem spezifischen Geltungsanspruch auf, womit es als Wissen in den Blick kommt, was die Verwendung der Kategorie des mirabilen Wissens zur Beschreibung dieser besonderen epistemischen Konstellation rechtfertigt. Da es sich allerdings fast immer dem Vorwurf der Lüge ausgesetzt sieht, handelt es sich um ein prekäres Wissen.⁷⁷

Wie die volkssprachlichen Texte befinden sich auch Gervasius' *Otia imperialia* in einem Zwischenbereich verschiedener sozialer und diskursiver Sphären; Fritz Peter Knapp zufolge stehen sie an „der Grenze zwischen den Bildungswelten der *litterati* und der *illitterati*“.⁷⁸ Insofern sind die *Otia imperialia* und ihre Reflektionen über das Wunderbare für das mirabile Wissen in den Texten des Untersuchungskorpus, welches im Transfer zwischen gelehrtem und volkssprachlich-populären

⁷⁵ Ebd., S. 13.

⁷⁶ Ebd., vgl. auch S. 24: „You can only marvel at something that is, at least in some sense, there. Marveling responds to the there-ness of the event, to its concreteness and specificity.“ Bynum bezieht sich auf das Vorwort des Dritten Buches der *Otia imperialia* und auf dessen Kapitel 42 und 92, vgl. Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Hg. Banks und Binns), S. 558, 562, 640, 738; Gervasius beschließt das Vorwort mit den Worten (S. 562): „Nullus ergo fabulosa iudicet que scribimus: non enim ut inanibus uerbis aures sacras detineamus hec compegimus, sed ut, omissis mimorum mendaciis que paucitati ueritatis immiscent, miranda que non nouerunt fallaces sub ueridica terrarum et auctorum' testificatione sumatis.“ „Vielmehr haben wir auf die Lügengeschichten der Schauspieler, die nur wenige wahre Zutaten enthalten, verzichtet, damit Ihr Wunderbares erfahrt, wovon diese Betrüger keine Ahnung haben, was aber durch die Glaubwürdigkeit der Länder, wo sich solches ereignet, und der Gewährsleute, die darüber berichten, gesichert ist.“ Gervasius von Tilbury, *Kaiserliche Mußestunden* (Übers. Stiene), Bd. 2, S. 311.

⁷⁷ Den Begriff übernehme ich von Martin Mulsow, *Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der frühen Neuzeit*, Berlin 2012, der damit ein Wissen meint, das einen prekären Status vor allem hinsichtlich seines Wahrheitsanspruchs hat: „Ich versuche, all diese Phänomene mit dem Begriff ‚prekäres Wissen‘ zu fassen. ‚Prekär‘ bedeutet unsicher, heikel, mißlich, problematisch, widerauffbar. Diese Qualifizierung betrifft nicht in erster Linie den Inhalt des Wissens, sondern seinen Status.“ Ebd., S. 14. Das deckt sich mit einem Kriterium meiner Bestimmung des mirabilen Wissens.

⁷⁸ Fritz Peter Knapp, „Wahre' und ‚erlogene' Wunder. Gervasius von Tilbury und der Höfische Roman“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 132 (2010), H. 2, S. 230–244, hier S. 230.

Diskursen hervortritt, besonderes relevant. Doch finden Gervasius' Reflektionen des Wunderbaren nicht nur in einem Grenzraum zwischen gelehrten Diskursen und volkssprachlichem Erzählen statt.⁷⁹ Sie sind zudem, weil Gervasius die *mirabilia* im Zusammenhang sozialer Kategorien diskutiert, für eine soziale Funktion des Wunderbaren aussagekräftig und hier insbesondere für die transkulturelle Perspektive.

Gervasius widmet die *Otia imperialia* im Jahr 1214 dem welfischen Kaiser Otto IV., der mehrfach in den Prologen direkt adressiert wird. Der Autor stand zu diesem Zeitpunkt als Marshall des zum Reich gehörenden Königreichs Arelat im heutigen Südfrankreich in Diensten Ottos.⁸⁰ Gervasius und der Kaiser kannten sich bereits seit Ottos Jugend, die dieser gemeinsam mit seinem Vater, Heinrich dem Löwen, im Exil am Hof Heinrich II. Plantagenet in England und Frankreich verbrachte. Gervasius war Jurist und Hofgelehrter, der in Bologna studiert und verschiedenen Herren in Europa gedient hatte, darunter dem Erzbischof von Reims, dem Grafen von der Provence und auch König Wilhelm II. von Sizilien. Das ist für den transkulturellen Zusammenhang bedeutsam, weil Sizilien und insbesondere der palermitanische Hof im 12. Jahrhundert ein wichtiger *hub* kulturellen Austauschs im Euromediterraneum war.⁸¹ Möglicherweise bildet die Entstehung einer Gattung von Mirabiliensammlungen in der arabischen Literatur im späten 12. Jahrhundert einen transkulturellen Kontext für Gervasius' Text, und umgekehrt – dazu weiter unten mehr.

Zu Beginn des ersten und des dritten Buches erläutert Gervasius die Funktion seiner *mirabilia*-Berichte und betont dabei die Bedeutung der von Bynum hervorgehobenen Faktizität, besonders, indem er sie von lügenhaften Geschichten und deren Urhebern abgrenzt:

Weil es nun in unserem Leben Wandel und Schatten von Veränderungen gibt (*Iac* 1, 17), freut sich unser Herz in glücklichen und grübelt in traurigen Zeiten; immer ist es in Bewegung, nur selten kommt es zur Ruhe. In lichten Augenblicken spürt die kaiserliche Majestät bisweilen, wie die Beunruhigung, die durch einen quälenden Geist in Saul ausgelöst wurde, beim Klang von Davids Zither weicht und gemildert wird (*I Sm* 16, 14–23). Weil es aber nun das beste Mittel für eine erschöpfte Natur ist, sich freudig etwas Neuem zuzuwenden und an Abwechslungen zu ergötzen, es jedoch

79 Michelle Karnes sieht einen solchen Grenzraum durch mittelalterliche *marvels* konstituiert, was sie auch zu einem besonderen Ansatzpunkt für Verhandlungen von Fiktionalität mache, vgl. Michelle Karnes, „The Possibilities of Medieval Fiction“, in: *New Literary History* 51 (2020), H. 1, S. 209–228.

80 Zu Gervasius' Biografie vgl. die Einleitung der Herausgeber in Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Hg. Banks und Binns), S. xxv–xxxvii.

81 Zum Begriff der *hubs* im Forschungskontext transkultureller Verbindungen mediterraner Höfe vgl. Marc von der Höh, Nikolas Jaspert und Jenny Rahel Oesterle, „Courts, Brokers and Brokerage in the Medieval Mediterranean“, in: *Cultural Brokers at Mediterranean Courts in the Middle Ages*, hg. v. dies, Paderborn 2013, S. 9–31, hier S. 28f.

andererseits nicht angeht, daß so heilige Ohren vom verlogenen Atem der Schauspieler (*spiritu mimorum fallaci*) behelligt werden, habe ich es für angemessen befunden, Euren Ohren etwas einzuflößen, was Euch bei Eurer irdischen Belastung entspannen soll.⁸²

Was Gervasius bietet, soll Trost und Erholung bewirken, aber von anderer Art sein als die Lügen der Spielleute. Es soll sich handeln um:

[...] die einzelnen wunderbaren Besonderheiten einer jeden Provinz [...], solche, bei denen es wunderbar war, daß sie sich überhaupt zugetragen hatten, und die obendrein unbekannt waren und verwöhnte Ohren erfreuen sollten. Die Hochgestellten sollen nicht mehr, wie es immer wieder geschieht, durch die lügnischen Zungen von Schauspielern und Gauklern (*mimorum aut ystrionum linguas mendaces*) von der Macht Gottes erfahren, sondern durch eine verlässliche Darstellung (*fidelem narrationem*), die wir aus den Büchern alter Autoren zusammengetragen oder durch die Berichte von Augenzeugen bestätigt haben und für die es jeden Tag Beweise gibt, wenn man in den jeweiligen Orten der beschriebenen Provinzen Nachforschungen anstellt.⁸³

Die prestigeträchtige Funktion, den Kaiser in schwermütigen Zeiten zu erheitern, kommt bei Gervasius Wunderberichten zu. Für diese Aufgabe eignen sich jedoch nur Berichte, die von Dingen handeln, die wahr sind und überprüft werden können. Geltungsaspekte des Erzählten sind für Gervasius folglich äußerst belangvoll: Nur wahre Wunder kommen zur Erfrischung des Kaisers infrage.⁸⁴ Gervasius

82 Gervasius von Tilbury, *Kaiserliche Mußestunden* (Übers. Stiene), S. 10. „Et quoniam apud nos sunt mutationes et uicissitudinum obumbrationes, nunc inter felicia letatur animus, nunc inter tristia meditatur, semper mouetur, raro quiescit. Enimvero in dilucidis interuallis imperialis magestas nonnonquam sono cithare Dauid uexationem in Saule a spiritu perturbante factam amotam sentit aut emollitam. Quia igitur optimum nature fatigate remedium est amare nouitates et gaudere uariis, nec decet tam sacras aures spiritu mimorum fallaci uentilare, dignum duxi aliquid auribus uestris ingerere quo humana recreetur occupatio.“ Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Hg. Banks und Binns), S. 12/14.

83 Gervasius von Tilbury, *Kaiserliche Mußestunden* (Übers. Stiene), S. 10f. „[...] singularia cuiusque prouincie mirabilia subnectere que fuisse mirabile, audisse apud ignorantes deliciosasque aure delectabile foret. Nec iam sicut fieri solet, optimates per mimorum aut ystroinum lingas mendaces percipiant Dei uirtutes, sed per fidelem narrationem quam uel ex ueteribus auctorum libris congessemus uel ex oculata fide firmauimus, cui cotidiana subest probatio si loca singularia fuerint per descriptas prouincias perscrutata.“ Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Hg. Banks und Binns), S. 14.

84 Diese Einstellung zum Wunderbaren unterscheidet sich grundlegend von der Bewertung des Wahrheitsstatus des Erzählten, wie sie Chrétien de Troyes oder auch Hartmann von Aue in ihren Artusromanen vornehmen, vgl. Knapp, „Wahre‘ und ‚erlogene‘ Wunder“, S. 230; anders: Eckart Conrad Lutz: „Anschauung der Welt und vergnügliche Bildung. Die ‚Otia imperialia‘ des Gervasius von Tilbury für Kaiser Otto IV.“, in: *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters*. XIX. *Anglo-German Colloquium Oxford 2005*, hg. von Burkhard Hasebrink u. a., Tübingen 2008, S. 383–408, hier S. 404f.

macht Aussagen über die Welt; sie können daher nur Geltung beanspruchen, wenn ihr Weltbezug sichergestellt ist. Von diesem grundlegenden Weltbezug des mirabilen Wissens rücken auch der *Straßburger Alexander*, die *Brandan-Reise* und der *Herzog Ernst* an keiner Stelle ab. Im Gegenteil, die Texte setzen immer wieder rhetorische und narrative Strategien ein, um die Geltung des mirabilen Wissens zu behaupten.

Gervasius' ‚wahrheitsgemäße Erzählungen‘ (*fidelem narrationem*) können aber nur erfreuen, wenn sie von Ungewohntem handeln. Ungewohnt, so führt Gervasius aus, können sie aus verschiedenen Gründen sein: aufgrund des ‚Wunderbaren‘ der berichteten Phänomene selbst oder weil der Inhalt des Berichts Neuigkeitswert hat. In der Einleitung zum dritten Buch spricht Gervasius auch die Möglichkeit an, dass alte Information durch die Form der Präsentation ‚neu gemacht‘ werden könnten. Ich komme noch darauf zurück. Wichtig ist mir an dieser Stelle, dass Gervasius im Bemühen um die Rechtfertigung seiner *mirabilia*-Berichte höfisch-soziale, ästhetisch-emotionale, religiöse und epistemische Aspekte miteinander verbindet. Oder besser: Nicht als getrennt voneinander behandelt. Diese Aspekte bilden Gruppen verschiedener Faktoren, die in der Wissensoikonomie des mirabilen Wissens wechselseitig aufeinander einwirken und so Geltungsbedingungen dieses Wissens determinieren. So verbürgt – um ein Beispiel zu nennen – der hohe soziale Status eines berühmten Gewährsmannes, des Kardinals Petrus von Capua, die Wahrheit der Aussage, dass Salamanderhaut im Feuer nicht verbrennt. Diese Aussage wird zugleich durch Schriftautorität (Augustinus) und die Augenzeugenschaft des Autors belegt, der einer Feuer-Reinigung eines repräsentativen Artefaktes aus diesem Material beigewohnt haben will.⁸⁵ Die Geltung des mirabilen Wissens ist somit Ergebnis eines Zusammenspiels höfischer, ästhetischer und epistemischer Faktoren. Die grundlegende Bedeutung dieses Zusammenspiels für das mirabile Wissen um 1200 bestätigen auch die Analysen des *Straßburger Alexander*, des *Herzog Ernst* und der *Brandan-Reise*. Ein Anspruch auf und die stetige Verhandlung von Wahrheit ist somit ein wichtiger Aspekt dieser Spielart des Wunderbaren.

85 „Allgemein bekannt ist, daß der Salamander im Feuer lebt, und obwohl das Feuer seiner Natur nach zerstört, zehrt der Salamander vom Feuer und kommt nicht darin um. Als ich neulich in Rom war, sah ich einen Riemen aus Salamanderhaut, den Kardinal Meister Petrus von Capua mitgebracht hatte, breit wie ein Lendengürtel. Er war vom Anfassen etwas schmutzlig geworden, doch wir konnten sehen, wie er im Feuer von aller Verunreinigung gereinigt wurde ohne den geringsten Schaden zu nehmen.“ Gervasius von Tilbury, *Kaiserliche Mußestunden* (Übers. Stiene), S. 309. Die Schriftautorität ist gegeben, weil Gervasius hier eine Aussage des Augustinus in *De Civitate Dei* (XXI, 4) über den Salamander aufgreift, die besagt, dass das Tier ohne Schmerzen im Feuer leben könne, vgl. Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Hg. Banks und Binns), S. 560, FN 6 u. 7; Falk Quenstedt und Tilo Renz, „Kritik und Konstruktion des Wunderbaren in den Otia imperialia (1214) des Gervasius von Tilbury“, in: *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phänomens in Kunst und Kultur*, hg. von Stefanie Kreuzer und Uwe Durst, Paderborn 2018, S. 251–263, hier S. 257.

Daston und Park sehen in ihrer Studie davon ab, die Kategorie des Wunderbaren (*marvelous*) zu verwenden; alternativ konzentrieren sie sich auf die Untersuchung der Wissens-Geschichte von Verwunderung (*wonder*) und deren Objekten (*wonders*), die wechselseitig aufeinander bezogen sind. Sie begründen ihre Distanzierung gegenüber dem Wunderbaren damit, dass der Begriff moderne Implikationen transportiere, die den Blick auf die historischen Texte verstellten:

We here diverge from most recent students of the pre-modern marvelous, who have tended to define their subject in terms of "what we *now* call marvels," in the words of Jacques Le Goff. This corresponds to a loose category coextensive with what might in English be called the fictional or fantastic and is defined mainly in privative terms as that which is excluded by modern views of the rational, the credible, and the tasteful: the products of imagination, the inventions of folklore and fairy tales, fabulous beasts of legend, freaks of sideshows and the popular press, and, more recently, the uncanny in all its form. Because this view of wonders was a creation of Enlightenment thinkers, it is hardly surprising that, as Le Goff himself notes, medieval writers "did not possess a psychological, literary, or intellectual category" corresponding to the modern *merveilleux*.⁸⁶

Es ist richtig, dass die Kategorie des Wunderbaren wissen(schaft)sgehistorisch vorbelastet ist. Dieser Ballast ist aber nicht allein modernistisch verzerrend. Zwar existierte die Kategorie eines substantivierten ‚Wunderbaren‘ oder *merveilleux* um 1200 nicht. Im Zusammenhang mit Darstellungen von Verwunderung tritt jedoch regelmäßig eine Fülle von Wörtern auf, die dem Begriff *wunder* (oder lat. *mirare*, *admirare*, *mirabilis*, *mirabilia*; frz. *merveille* etc.) zugehören, so dass durchaus von einem kategorialen Zusammenhang gesprochen werden kann (und das gilt, wie oben angedeutet, auch für das Arabische).⁸⁷ Anstatt den Begriff des Wunderbaren für die Moderne zu reservieren und so indirekt Epochenbruchnarrative zu untermauern, weil Inkommensurabilität suggeriert wird, scheint es mir sinnvoller, den eingeführten Begriff zu verwenden, um sowohl Kontinuitäten als auch Diskontinuitäten gezielt beschreiben zu können. Darüber hinaus zeigen Bynums Forschungsergebnisse und Gervasius‘ Ausführungen zu den Wunderberichten, dass die Faktizität des Staunensobjekts im historischen Diskurs eine zentrale Voraussetzung der Verwunderung bildete. Fragen der Glaubwürdigkeit sind folglich ein wichtiger Teil des mittelalterlichen Wunderbaren und seiner epistemischen

⁸⁶ Daston und Park, *Wonders*, S. 15.

⁸⁷ Le Goff spricht diesen Zusammenhang an der von Daston und Park zitierten Stelle an: Er fragt, ob es einen Begriff gab, der dem „entsprach, was wir als das Wunderbare bezeichnen. Das mittelalterliche Abendland hatte einen Terminus dafür. In der Gelehrtenkultur wurde im Mittelalter der Begriff *mirabilis* benutzt, der *fast* den gleichen Sinn hat.“ Le Goff, „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, S. 40. Auch Daston und Park beschreiben dieses Vokabular des Wunderbaren, vgl. Daston und Park, *Wonders*, S. 16. Vgl. zum Begriffsfeld von *wunder* um 1200 auch die Bemerkung bei Benz, „Elemente einer historischen Poetik des Staunens um 1200“, S. 173.

Qualität – sie werden also nicht erst durch die moderne Kategorie des *merveilleux* an die Phänomene herangetragen, sondern sind auch um 1200 stets virulent.⁸⁸ Schließlich ist auch das Wunderbare im Mittelalter in engem Zusammenhang mit Imaginationstheorien zu sehen⁸⁹ und bildet historisch immer wieder einen Ansatzpunkt, um Probleme ontologischer Geltung des Erzählens zu verhandeln,⁹⁰ so dass der *mirabilia*-Diskurs durchaus im Kontext moderner Fiktionalitäts-Debatten untersucht werden kann, zumindest im Rahmen eines historisch und kulturell diversifizierten Verständnisses ‚multipler Fiktionalitäten‘.⁹¹ Obwohl sich somit in der Zeit um 1200 fraglos einige Überschneidungen mit modernen Begriffen des Wunderbaren abzeichnen, ist Daston und Park doch darin zuzustimmen, dass Versuche, das mittelalterliche Wunderbare über moderne Kategorien zu beschreiben, immer wieder Probleme erzeugen.⁹² Es soll hier daher nicht darum gehen, das Wunderbare im Kontrast zu ähnlich gelagerten Kategorien wie etwa dem Phantastischen Gestalt gewinnen zu lassen, vielmehr soll anhand des Wortgebrauchs und der Darstellungsweise der historischen Texte selbst ein Begriff des Wunderbaren entwickelt werden.

Daston und Park äußern sich nicht nur kritisch gegenüber einer zu stark ‚literarisch‘ besetzten Kategorie des *merveilleux*, sondern schließen das Wunderbare genuin literarischer, erzählender Texte aus ihrer Untersuchung weitgehend aus; ebenso verfährt auch Bynum.⁹³ Insofern erscheint eine Zurückweisung der Kategorie des Wunderbaren, die solche Konnotationen trägt, zwar begründet, sie

88 Daston und Park formulieren die These, dass Glaubwürdigkeit kein zentraler Streitpunkt gewesen sei, und belegen das mit einem Zitat bei Jakob von Vitry, der im Hinblick auf paradoxographische *mirabilia* die Position vertritt, dass die Rezipienten selbst entscheiden müssen, ob sie diesen Berichten Glauben schenken oder nicht – in jedem Falle könnten sie nicht schaden, vgl. Daston und Park, *Wonders*, S. 60. Damit liefern sie aber im Gegenteil gerade einen Beleg dafür, dass die Wahrheit der Wunder ein Streitpunkt war, denn Jakob adressiert das Problem.

89 Michelle Karnes, „Marvels in the Medieval Imagination“, in: *Speculum* 90 (2015), H. 2, S. 327–365; Michelle Karnes, „Wonder, Marvels, and Metaphor in the Squire’s Tale“, in: *ELH* 82 (2015), H. 2, S. 461–490.

90 Falk Quenstedt, „The Things Narrative is Made of: A Latourian Reading of the Description of Enite’s Horse in Hartmann of Aue’s *Erec*“, in: *Things and Thingness in Medieval and Early Modern Literature and Visual Art*, hg. v. Jutta Eming und Kathryn Starkey, Berlin Boston 2021 (im Erscheinen).

91 Vgl. die Aufsatzsammlung und Diskussion zu „Medieval Fictionalities“, in: *New Literary History* 51 (2020), H. 1, S. 145–170; 209–273.

92 In der Romanistik wird etwa eine intensive Diskussion um das Phantastische geführt, vgl. Jutta Eming, „Mittelalter“, in: *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Hans Richard Brittnacher und Markus May, Stuttgart 2013, S. 10–18, hier S. 14–16; Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 2f.

93 Bynum, *Wonder*, S. 3: „I leave the ‚marvelous‘ to literary theorists [...]“ Daston und Park sprechen im engeren Sinne literarische Texte zwar an, und zwar die gleichen wie Bynum, also etwa die Reiseberichte Marco Polos und Jean de Mandevilles, die *Otia imperialia* oder auch die Automatendarstellung im *Roman de Troie* des Benoît de Sainte-Maure (Daston und Park, *Wonders*, S. 21–24, 32–34, 35–38, 89–91). Diesen Texten werden ästhetische Dimensionen dezidiert zugesprochen („extravagant and aestheticizing language“ in Bezug auf Marco Polo, ebd., S. 33), die den Autorinnen zufolge primär Unterhaltungsfunktionen erfüllten („pleasure“,

hat aber den Effekt, dass Texte, vor allem genuin erzählende Texte, die einen ästhetisch-poetischen Anspruch erkennen lassen und bestimmte Wirkungskalküle verfolgen, um Verwunderung hervorzurufen, nicht unter dem Aspekt der von ihnen entwickelten literarisch-rhetorischen Strategien oder Schreibweisen des Wunderbaren in den Blick kommen. Das hat auch die Konsequenz, dass literarische Qualitäten aus dem epistemologischen Zugriff ausgeschlossen werden, obwohl sie eine wesentliche Rolle im Wissen vom und des Wunderbaren spielen. Diese Lücke soll die vorliegende Untersuchung mit dem spezifischen Fokus auf die untersuchten Texte um 1200 schließen.

Relativität und Reziprozität

Besonders erhellend für eine Wissensgeschichte des Wunderbaren an der Herangehensweise von Daston und Park ist ihre schon angesprochene programmatische Doppelperspektive auf *wonder* und *wonders*. Sie zeigt plastisch „how the two sides of knowledge, objective order and subjective sensibility, were obverse and reverse of the same coin rather than opposed to each other.“⁹⁴ Diese Perspektivität oder Relationalität des Wunderbaren um 1200, in der auch Bynum ein Charakteristikum von *wonder* im Mittelalter identifiziert, ist für meine Untersuchung leitend.⁹⁵ Eine Abweichung von einem Wissenshorizont des Gewohnten ist somit notwendige Bedingung für Verwunderung und damit des Wunderbaren. Jutta Eming spricht in diesem Sinne davon, dass die verschiedenen Spielarten des Wunderbaren „alle [...] auf eine Kontrastfolie des ‚Normalen‘, d.h. Bekannten, Vertrauten oder Erwarteten angewiesen [sind], vor der sie sich als ungewöhnlich abheben.“⁹⁶

Hier zeigt sich eine Variabilität der Objektebene, die in Relation steht zur Wahrnehmung des Subjekts. Dieses Verhältnis von subjektseitiger Reaktion und

ebd., S. 15 u. ö.). Narrative oder rhetorische Strategien der Texte, Verwunderung zu erzeugen, sind aber nicht Teil der Analyse.

94 Daston und Park, *Wonders*, S. 14.

95 Bynum, *Wonder*, S. 14.: „[...] wonder is, moreover, deeply perspectival. It is a reaction of a particular ‘us’ to an ‘other’ that is ‘other’ only *relative* to the particular ‘us’.“ Zur Perspektivität vgl. auch Daston und Park, *Wonders*, S. 34f. und Schnyder, „Überlegungen“, S. 98, FN 9. Alle Autorinnen zitieren illustrierend eine Passage Jakobs von Vitry, der zufolge die Menschen nur über Dinge staunen, die sie ungewöhnlich finden, weshalb uns unser Äußeres nicht verwundert, einen Zyklopen aber in Erstaunen versetzen würde, vgl. Jacques de Vitry, *Histoire Orientale*, *Historia orientalis*, introduction, édition critique et traduction par Jean Donnadié, Turnhout 2008, S. 406/407. Dieser „topos of relativity“ (Daston und Park, *Wonders*, S. 34) begegnet auch im volkssprachlichen Erzählen, etwa im *Herzog Ernst D*, wenn die deutschen Protagonisten mit dem einäugigen Volk der Arimaspi bzw. „Cycropides“ (HE D, V. 3673) zusammentreffen (HE D, V. 3724–3734; *Herzog Ernst D* (wahrscheinlich von Ulrich von Etzenbach), hg. von Hans-Friedrich Rosenfeld, Tübingen 1991). Einen wertenden Akzent kann diese Perspektivität vor dem Hintergrund Augustinischer Theologie erhalten, die darin vor allem ein Defizit menschlichen Wissens gegenüber dem Göttlichen erkennt, vgl. Schnyder: „Überlegungen“, S. 98, FN 9.

96 Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren*, S. 33 entwickelt dieses Kriterium in Erweiterung einer Bestimmung des Wunderbaren durch Johann Georg Sulzer, eines Schülers von Bodmer und Breitinger.

objektseitiger Verfasstheit begründet Matuschek zufolge, wie oben bereits angesprochen, die grundlegende Differenz zwischen dem aristotelischen, wirkungsästhetischen und dem platonischen, ontologischen Zugriff auf das Staunen:

Aristoteles' *thaumazein* bezieht sich auf das intellektuelle Vermögen des Menschen, es ist das ‚Nicht-Wissen‘, das nur dann etwas mit der Philosophie zu tun hat, wenn es als ‚Noch-nicht-Wissen‘ zu seiner Überwindung drängt. Platon dagegen geht es um das, was bei Aristoteles beliebig ist. Im *Phaidros* soll das Staunen mittelbar die Erhabenheit dessen darstellen, wodurch es verursacht wird. Daß eine Erscheinung Staunen hervorruft, ist ihr selbst als Qualität zuzuschreiben. Sie hängt nicht wie bei Aristoteles jeweils ‚subjektiv‘ vom Wissensstand des einzelnen Betrachters ab, es wird vielmehr ‚objektiv‘ in Bezug auf die Seinshierarchie entschieden.⁹⁷

Dieser Dualismus suggeriert eine Alternativlosigkeit: Das Wunderbare ist dann, obwohl in beiden Varianten relational gefasst, entweder Wahrnehmungseffekt des Subjekts, oder es ist die Qualität des Objekts, die auf das Subjekt wirkt. Es scheint als könne der Begriff nur von einer Seite her bestimmt werden, die andere ist dann jeweils arbiträr.⁹⁸

Geht man jedoch von einem wechselseitigen Verhältnis aus, wie es Daston und Park durch ihr Analyseprogramm nahelegen, zeigt sich der Konnex der ‚beiden Seiten der Medaille‘. Es ist dann nicht so, dass das Wunderbare entweder von der einen oder von der anderen Seite betrachtet werden muss. Vielmehr konstituieren sich beide Seiten erst im Prozess der Verwunderung in einem reziproken Verhältnis zueinander. Die wechselseitige Relation von Subjekt und Objekt ist für die Initiation des Wunderbaren essenziell, denn ein ‚Ungewohntes‘ ist nur innerhalb einer solchen Relation denkbar. Damit verschwimmen klare Grenzen zwischen Objekt und Subjekt. Das Objekt der Wahrnehmung wird als solches auch durch das Subjekt konstituiert. Das Objekt ist seinerseits abhängig von den Bedingungen dieser Konstitution, die das Wissen des Subjekts, und die materiellen, ästhetischen, politischen, wissenschaftlichen Aspekte der Wahrnehmung bestimmen.

Mit Latour kann das Wunderbare damit als ein Hybrid, oder ein Quasi-Objekt bzw. Quasi-Subjekt betrachtet werden (vgl. 1.1.1). Es ist dann Ort einer Vernetzung, und zwar nicht allein von zwei Elementen. Durch die grundlegende Verknüpfung zu jeweils gegebenen Horizonten des Vor- und Nichtwissens, durch die je spezifische wissensoikonomische situative Einbettung, ist das Wunderbare innerhalb dieser wechselseitigen Relation durch eine Vielzahl von Faktoren bestimmt. Es entsteht im Rahmen einer komplexen Wissensökonomie und wirkt seinerseits auf diese wissensoikonomischen Zusammenhänge zurück.

⁹⁷ Matuschek, *Über das Staunen*, S. 23.

⁹⁸ „Gleichwohl kann, wie die Gegenüberstellung der Platonischen und der Aristotelischen Erkenntnislehre zeigt, der Begriff nur durch eine Seite bestimmt werden, während die jeweils andere beliebig bleibt.“ Ebd., S. 24.

Ich konzentriere mich bei der Erfassung dieser Vernetzungen vor allem auf Momente des epistemischen, narrativen und (im weiten Sinne) sozialen Kontexts, wie ich es in 1.1.1 dargelegt habe. Um das Wunderbare adäquat zu beschreiben, kann daher nicht nur ein einzelnes Objekt oder Phänomen beobachtet werden, sondern es sind immer auch die narrativen, epistemischen und sozialen Assoziationen zu berücksichtigen, innerhalb derer es erscheint. ‚Narrativ‘ bezieht sich dabei auf die Einbettung in einen größeren Zusammenhang einer Erzählung und die narrativen Strategien der Erzählsequenz, in der das Quasi-Objekt (und damit auch das Quasi-Subjekt) der Verwunderung, etwa mittels einer *descriptio*, vergegenwärtigt wird. ‚Epistemisch‘ meint die Wissens Elemente, die in Darstellungen der Verwunderung vermittelt und verändert werden, und die sich aus verschiedenen Erzählmotiven und Wissenstopoi zusammensetzen. ‚Sozial‘ rekurriert auf kulturelle und politische Funktionen, die das Wunderbare übernehmen kann. Ein Beispiel für ein solches Quasi-Objekt wäre der ‚Waise‘, der leuchtende Edelstein, den der Herzog Ernst im fernen Osten aus einer Felswand bricht. Dieser Edelstein ist nicht nur Gegenstand der Erzählung, sondern auch Element politischer symbolischer Praktiken, weil er als Bestandteil der Krone des Römischen Reiches eingeführt wird. Zugleich fungiert er als Zentrum einer Geltungsstrategie des Textes, weil die historische Existenz des Objekts auch die Erzählung bestätigen soll. Schließlich lässt sich am ‚Waisen‘ die Funktionsstelle eines solchen mirabilen Objekts in eine transkulturelle Wissensoikonomie imperialer Symbolik nachvollziehen (vgl. 3.2.5).

Neuheit

Vor dem Hintergrund der Relationalität des Wunderbaren ist schließlich die Kategorie der Neuheit zu nennen, die innerhalb des Wunderbaren für eine spezifische Wissensdynamik sorgt. Ich möchte das anhand der *Otia imperialia* genauer in den Blick nehmen, weil Gervasius hier die Neuheit unter dem Aspekt der Veränderbarkeit der Gegenstände der Verwunderung beleuchtet. In seiner Einleitung zum dritten Buch der *Otia imperialia*, das die eigentliche Mirabiliensammlung enthält, erklärt Gervasius nun nicht mehr nur, wie in der Einleitung zum ersten Buch, die Funktion der Wunderberichte, sondern reflektiert das Wunderbare eingehender in epistemologischer und in ästhetischer Hinsicht. In Einzelheiten bin ich bereits darauf eingegangen. Gervasius konstatiert hier, dass nur Neuigkeiten (*nouitates*) Verwunderung auslösen könnten. Interessant ist seine Auffassung, dass ein Eindruck von Neuheit auch hergestellt werden kann, und zwar durch die Präsentation des Stoffes.⁹⁹ Gervasius nennt dafür verschiedene Kriterien.

Und weil der Mensch seiner Natur nach immer darauf erpicht ist, Neues (*nouitates*) zu hören und zu erfahren, muß auch das Älteste (*antiquissima*) zu etwas Neuem (*noua*), das Selbstverständliche zu etwas Wunderbarem

⁹⁹ Ausführlich zur rhetorischen Hervorbringung des Wunderbaren bei Gervasius: Quenstedt und Renz, „Kritik und Konstruktion“.

(*naturalia in mirabilia*) und das, was für die meisten ganz gewöhnlich ist, zu etwas Außergewöhnlichem (*usitata in inaudita*) umgedeutet (*commutari*) werden. Unserer Meinung nach gibt es für die Wertung als Neuigkeit vier Kriterien: entweder ist etwas originell (*aut creatione*), erst jüngst geschehen (*aut eventum*), selten (*aut raritate*) oder außergewöhnlich (*aut inaudita*). So erfreut alles, was neu geschaffen wird, schon von Natur aus. Was sich gerade erst ereignet hat, erregt Staunen (*admirationis*) – weniger, wenn es häufig, mehr, wenn es selten geschieht. Und [wenn] wir von etwas Außergewöhnlichem hören, dann stürzen wir uns darauf: einmal, weil ein natürlicher Ablauf verkehrt wird (*mutatione cursus naturalis*) – was uns in Erstaunen versetzt (*admiramur*); sodann, weil wir die Ursache nicht kennen, deren Wirken für uns unergründlich ist; schließlich auch, weil etwas von unserer gewohnten Wahrnehmung (*assuetudine nostra*) abweicht ohne daß wir eine plausible Erklärung dafür hätten.¹⁰⁰

Die Neuheit ist das dominierende Kriterium des Wunderbaren in der gesamten Passage. Der Eindruck von Neuheit ist überhaupt erst der Antrieb dafür, dass Veränderungen (*commutare*) des Ältesten, Natürlichen und Gewohnten vorgenommen werden sollen, und es ist die Qualifizierung von Berichten als Neuigkeiten (*nouitates*), für die Gervasius Kriterien sucht. Er nennt: Originalität, Aktualität, Seltenheit und Außergewöhnlichkeit. Das Neue muss dabei nicht eigens begründet werden. Die wohltuende Wirkung des Neuen wird bei Gervasius zur anthropologischen Konstante; es erfreue von Natur aus (*noua creantur delectant ex nature motu*). Die übrigen Kriterien lassen sich unter die relationale Bestimmung des Ungewöhnlichen subsumieren: Neu Geschaffenes oder Originelles, Aktuelles, Seltenes und Unerhörtes sind Spielarten des Ungewöhnlichen, das je nur vor einem Horizont des Erwartbaren denkbar ist.

Eine massive Signifikanz des Neuen für das Wunderbare ist auch in anderen Texten des 13. Jahrhunderts augenfällig, wobei eine soziale Dimension im Rahmen eines transkulturellen höfischen Zusammenhangs greifbar wird: So macht Marco Polo am Hof des Khans Kubilai nur Karriere, weil er „si bien et sajemant“ von allerlei „novités“ zu berichten weiß, die den Khan und die Hofgesellschaft so sehr in Erstaunen versetzen, dass Marco Polo darüber selbst zum „mervouille“

100 Gervasius von Tilbury, *Kaiserliche Mußestunden* (Übers. Stiene), S. 308f. „Et quoniam humane mentis auditas ad audiendas ac hauriendas nouitates semper accuitur, antiquissima commutari necesse erit in noua, naturalia in mirabilia, apud plerosque usitata in inaudita. Censemur enim noua quadruplici ratione iudicari: aut creatione, aut euentu, aut raritate, aut inauditum. Que ergo noua creantur delectant ex nature motu. Que nuper eueniunt, si frequentia minus, si rara plus habent admirationis. Que inaudita percipiuntur amplectimur, tum ex mutatione cursus naturalis quam admiramur, tum ex ignorancia cause cuius ratio nobis est imperscrutabilis, tum ex assuetudine nostra quam in aliis uariari sine cognitione iudicii iusti cernimus.“ Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Hg. Banks und Binns), S. 558.

wird.¹⁰¹ Seine fesselnden Neuigkeiten, worunter hier vor allem ein ethnografisches mirabiles Wissen zu verstehen ist („les noveles et les costumes et les usages de celle estranges“), haben Anteil an der Konstitution der Hoföffentlichkeit, bringen dem Venezianer aber auch die Missgunst anderer Höflinge ein.¹⁰² In beiden Fällen, bei Gervasius und Marco Polo, bilden *mirabilia* damit einen Gegenstand der Aushandlung sozialen Prestiges. Bei beiden spielt dabei das Moment der Präsentation eine wesentliche Rolle, denn auch bei Marco Polo ist es die Art seines Berichtens (nicht nur der Inhalt), die ihn unter anderen Gesandten des Khans glänzen lässt.¹⁰³ Eine solche prestigesteigernde Rolle kommt, wie während der Textanalysen zu zeigen ist, auch den *wundern* im *Herzog Ernst* und im *Straßburger Alexander* zu. Die hier vorgenommene wissensoikonomische Konzeption des mirabilen Wissens ähnelt dabei dem Begriff der „prestige economy of long-distance knowledge“, die der Mediävist Shayne Aaron Legassie mit Fokus auf ein spätmittelalterliches Wissen von der Ferne entwickelt hat (u.a. auch anhand von Marco Polo).¹⁰⁴

Die beschriebene Relationalität des Wunderbaren setzt ein Wissen davon voraus, was erwartet wird. Dieser Wissenshorizont ist grundsätzlich veränderbar und wird durch das Erzählen vom Wunderbaren selbst modifiziert. Da vertraute Motive es unter der Prämisse des Neuen kaum vermögen, Verwunderung auszulösen, muss ein Erzählen, das auf eine solche Wirkung erpicht ist, auf diesen Wissenshorizont reagieren und Erwartungen brechen – und das immer wieder von Neuem. So entsteht eine Dynamik des Transfers, der Überbietung und der Innovation. Das Wunderbare muss also immer wieder ‚neu gemacht‘ werden. Eine solche Dynamik der Innovation beobachtet auch Susanne Friede in ihrer Untersuchung des Wunderbaren in der altfranzösischen Literatur um 1200.¹⁰⁵

In transkultureller Perspektive kommt diesem Imperativ zur Innovation besondere Bedeutung zu, denn er könnte eine Erklärung für den Transfer ‚fremden‘ Materials bilden. Insofern dürften insbesondere solche Texte, Stoffe oder Motive von Interesse sein, die aufgrund ihrer Unvertrautheit und ihres dementsprechenden

101 Marco Polo, *Le Divisament dou monde*, in: Ders.: *Milione / Le Divisament dou Monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana*, hg. von Gabriella Ronchi, Milano 1982, S. 318f. Zur Funktion des Neuen bei Marco Polo vgl. Falk Quenstedt, „Mediation neuen Wissens. Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde* und dessen deutschsprachigen Fassungen“, in: *Wissen en miniature. Theorie und Epistemologie der Anekdote*, hg. von Melanie Möller und Matthias Grandl, Wiesbaden 2021, S. 85–106.

102 Marco Polo, *Le Divisament dou monde*, S. 318.

103 Marco Polo, *Le Divisament dou monde*, S. 319.

104 Shayne Aaron Legassie, *The Medieval Invention of Travel*, Chicago London 2017, S. 22: „This term [prestige economy of long-distance knowledge] refers to a constellation of symbolic conventions, material practices, and structures of feeling that enabled medieval people to accrue social, political, and economic advantage through their association with the foreign. The travails of the traveler, and the symbolic appropriation thereof, were the foundation of this economy.“

105 „[Es] macht gerade die Eigenheit einer mittelalterlichen literarischen Darstellung aus, neue und immer andere Erzähl- und Wahrnehmungsmuster für die Darstellung des Wunderbaren zu verwenden.“ Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 11.

den Neuheitswerts das Potenzial haben, mirabile Wirkung zu entfalten. Eine Voraussetzung für solche transkulturellen Transfers dürfte sein, dass das jeweils Neue nicht so sehr befremdet, so dass es Unbehagen, Schrecken oder auch Komik provoziert, nicht aber Verwunderung im positiven Sinne. Es muss eine vertraute Fremdheit, eine fremde Vertrautheit vorhanden sein, wie sie etwa durch geteilte Wertschätzungen kultureller Produkte gegeben wäre. Eine solche ‚fremde Vertrautheit‘ als wünschenswerte Neuheit bietet entweder das Material selbst, oder sie muss im Transfer durch kulturelle Übersetzung hergestellt werden. Gerade ein geteiltes Interesse am Wunderbaren, wie es etwa die Entstehung von Mirabiliensammlungen in der arabischen, persischen und der lateinischen Literatur im 13. Jahrhundert bekunden, könnte dann ein wichtiges Motiv für den Transfer arabischer Wissens- und Erzählelemente in die deutschsprachige Literatur bilden. Dieser Hypothese werde ich im Folgenden bei der Erörterung von Transfers im transkulturellen Zusammenhang (1.3) besondere Aufmerksamkeit schenken; die hierfür wesentlichen Begriffe der ‚Transkulturalität‘, der ‚kulturellen Übersetzung‘ und des ‚Palimpsests‘ werde ich im Zuge dessen genauer bestimmen. Zunächst soll aber der Diskurs um Wunder, Verwunderung und das Wunderbare in der arabischen Literatur betrachtet werden.

1.1.3 Mirabiles Wissen in der arabischen Literatur

Epistemische und poetologische Reflektionen des Wunderbaren treten in der arabischen Literatur in verschiedenen diskursiven Zusammenhängen auf. Das Wunderbare – begrifflich dabei an die Fülle der Wunder (*ʿaǧāʾib*) und an die Verwunderung (*taʿaǧǧūb*) geknüpft – begegnet als zentrale Kategorie in der Poetik, in der Theologie, in der Kosmologie, in einer Gattung von Mirabilienliteratur, die der Geografie nahesteht (dazu weiter unten mehr), sowie in populären Erzählungen aus dem Kosmos von *Alflaila wa-laila* (*Tausendundeine Nacht*), wo Konzeptionen des Wunderbaren in zahlreichen reflexiven Passagen und Szenen der Verwunderung von Figuren erkennbar werden.

Ähnlichkeiten im Umgang mit dem Wunderbaren weisen auf diachrone, womöglich auch synchrone Verflechtungen zwischen arabischen und europäischen Literaturen hin. Diachrone Verflechtungen sind auf das antike Erbe beider Literaturen zurückzuführen. Beide beziehen sich nicht nur auf Wissenstopoi und Erzählmotive des Wunderbaren, sondern auch auf Konzeptualisierungen der Verwunderung in der griechischen Antike (*thaumazein*). Mögliche synchrone Verflechtungen sind im Kontext einer höfischen *shared culture* mittelmeerischer Herrschaften zu sehen, die verschiedentlich schon angesprochen wurde und auf die ich in diesem Zusammenhang noch genauer eingehen werde.

Konzeptionen des Wunderbaren in lateinischen, europäisch-volkssprachlichen und arabischen Literaturen wurden in der Forschung bislang kaum vergleichend in den Blick genommen.¹⁰⁶ Zwar haben Daston und Park auch in Arabistik und

106 Eine Ausnahme bildet der vergleichend angelegte Tagungsband, in dessen Rahmen auch

Islamwissenschaft das Interesse am Wunderbaren geschürt, denn viele jüngere Beiträge aus diesen Disziplinen zum Thema weisen auf die wissenschaftsgeschichtliche Studie hin, belassen es aber bei Andeutungen von Ähnlichkeiten.¹⁰⁷ Aufseiten der mediävistischen und frühneuzeitlichen Wissenschaftsgeschichte und Literaturwissenschaft fehlen hingegen Bezugnahmen zu arabischen Traditionen des Wunderbaren nahezu völlig; sie kommen so als möglicher relevanter Kontext überhaupt nicht in den Blick.¹⁰⁸ Daran wird ein weitgehend unhinterfragter Eurozentrismus sichtbar; eine vergleichende Untersuchung stellt insofern ein wichtiges Desiderat dar.

Im Rahmen dieser Arbeit, in der das *mirabile* Wissen im deutschsprachigen Erzählen um 1200 im Mittelpunkt steht, kann eine solche umfassende Untersuchung nicht geleistet werden; es ist aber durchaus möglich, an verschiedenen Stellen der Textanalysen Anknüpfungspunkte aufzuzeigen. Um diese vorzubereiten, soll an dieser Stelle entlang der arabistischen Forschung ein Einblick in Diskurse, Traditionen und Konzeptionsweisen des Wunderbaren und des Staunens in der arabischen Literatur gegeben werden. Womöglich erweist sich schon dabei die epistemische und poetische Reflektion des Wunderbaren in der arabischen Literatur auch für die westlateinische und deutschsprachige Situation um 1200 als wichtiger Kontext.

In gelehrten oder wissenschaftlichen Diskursen – die Arabistik spricht von „scientific traditions“¹⁰⁹ oder von Diskurszusammenhängen, die sich durch „scientific seriousness“¹¹⁰ auszeichnen – wird die Wunder-Wirkung von Literatur (*taʿātib*) vielfach reflektiert. Gerade in der Dichtungstheorie ist dabei das Potenzial einer Dichtung, Verwunderung auszulösen, ein zentraler Maßstab ihrer Bewertung.¹¹¹ Ebenso wird im populären Erzählen dem Wunderbaren eine besondere Bedeutung zugeschrieben, wenn Narrative danach bewertet werden, wie sehr *ʿaḡīb* und *ḡarīb* (‚wunderbar‘ und ‚seltsam‘) sie sind.¹¹² Schließlich sind in arabischen Texten,

die wichtige Untersuchung zum Wunderbaren von Le Goff erschienen ist: *L'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval. Actes du colloque tenu au collège de France à Paris, en mars 1974*, hg. von Mohammed Arkoun, Paris 1978.

107 Vgl. Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos*, S. 23.; Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 46; Hees, „The Astonishing“, S. 103.

108 Karnes, „Marvels in the Medieval Imagination“, S. 333f. bezieht arabische philosophische Wissenstraditionen, die in die westlateinische Philosophie hineingewirkt haben (wie al-Kindi, al-Ġazzālī, Ibn Sīnā/Avicenna) mit ein; ebenso Daston und Park, *Wonders*, 111f. hinsichtlich der aristotelischen Kommentarliteratur innerhalb der philosophischen Tradition (primär Ibn Sīnā/Avicenna, Ibn Rušd/Averroes).

109 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 23.

110 Hees, „The Astonishing“, S. 101.

111 Lara Harb, *Poetic Marvels. Wonder and Aesthetic Experience in Medieval Arabic Literary Theory*, Ann Arbor, MI 2013 (zugl.: Diss., New York Univ., 2013), S. 1 beschreibt *wonder* in der arabischen Dichtungstheorie als einen „poetic effect“, der „the main criterion for judging the beauty of poetic speech“ darstellt.

112 Roy P. Mottahedeh, „*ʿAjāʾib* in *The Thousand and One Nights*“, in: *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*, hg. v. Richard G. Hovannisian und Georges Sabagh, Cambridge, MA 1997, S. 29–39.

die von *ʿağāʾib* (*mirabilia*) handeln, Verhandlungen ihrer Geltung und Behauptungen ihrer Faktizität genauso typisch wie im westlateinischen Wunderdiskurs.¹¹³

Diskussionen von Wundern und Verwunderung weisen in der arabischen Literatur somit ähnliche Schwerpunktsetzungen auf wie in westlateinischen Diskursen, es zeigen sich aber auch Unterschiede. Zunächst zur Lexik und Semantik des begrifflichen Felds des Wunderbaren: Objektseitig kommt es in der arabischen Literatur über eine Fülle singulärer *ʿağāʾib* in den Blick. Die Begriffe *mirabilia* und *ʿağāʾib* werden ähnlich verwendet.¹¹⁴ Bei *ʿağāʾib* handelt es sich um die Pluralform von *ʿağība*, was mit ‚Wunder‘, ‚Wunderding‘ oder ‚unerhörtes Ding‘ übersetzt werden kann.¹¹⁵ Die Wortwurzel besteht aus den Radikalen ع ج ب (*ʿa – ġ – b*). Verwandte Wortformen sind *ʿağība* (‚sich verwundern‘, ‚erstaunt sein‘), *ʿağīb* (‚wunderbar‘, ‚erstaunlich‘, ‚seltsam‘) und *taʿağğub* (‚Erstaunen‘, ‚Verwunderung‘).

Einen Unterschied im Wortgebrauch zu den westlichen Literaturen stellt die Tatsache dar, dass arabische Texte oft eine Doppelformel zur Bezeichnung von Wundern und Verwunderung verwenden. Daher finden sich nicht nur Derivate von *ʿağība*, sondern auch von *ğarība* (‚Besonderheit‘, ‚Seltsamkeit‘, ‚Wunderding‘). Die zugehörige Wortwurzel غ ر ب (*ğ r b*) weist die Semantik von ‚Fremdheit‘, ‚Seltsamkeit‘, auch von ‚Sich-Entfernen‘ auf.¹¹⁶ Das Nebeneinander von *ʿağāʾib wa-ğarāʾib* (‚Wunder und Seltsamkeiten‘) wird in vielen Werktiteln verwendet. Und *ʿağīb wa-ğarīb* (‚wunderbar und seltsam‘) ist eine formelhafte Wendung in *Alf laila wa-laila*. Die Begriffe werden mehr oder weniger synonym gebraucht, einzelne Autoren differenzieren sie aber auch terminologisch, wie z.B. al-Qazwīnī, auf den ich noch ausführlicher eingehen werde.

In der arabischen Dichtungstheorie, Rhetorik und in philosophischen Kontexten werden Kategorien gebraucht, die das Wunderbare primär subjektseitig fassen und sich ihm epistemologisch, psychologisch und wirkungsästhetisch nähern. Hierfür werden die Begriffe *taʿağğub* (‚Verwunderung‘, ‚Staunen‘) und *taʿğīb* (‚Evokation von Staunen‘, ‚Staunen-Machen‘) gebraucht und eingehend reflektiert.¹¹⁷ In populären Erzählungen finden sich, ähnlich wie in der westlateinischen und auch deutschsprachigen Literatur, regelmäßige Markierungen des Wunderbaren. Sie treten oft im Kontext der Darstellung von *ʿağāʾib* auf und bezeichnen das Staunen

113 Zur Frage der Authentizität der Wunder vgl. vor allem Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 26f., 31.

114 Vgl. Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 46; ähnlich: Mottahedeh, „*Ajāʾib* in *The Thousand and One Nights*“, S. 30.

115 Hans Wehr, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart. Arabisch-Deutsch*, 5. Aufl., unveränd. Nachdr., Wiesbaden 1998, S. 813.

116 Der Grundstamm, *ğaraba*, meint ‚fortgehen‘, ‚sich entfernen‘, der II. Stamm, *ğarāba*, ‚fremd sein‘, ‚seltsam sein‘, ‚sonderbar sein‘; auch die weiteren Stämme gehören der Semantik des Fremden zu. Da die Wurzel darüber hinaus die Bedeutung für ‚Westen‘, ‚Okzident‘ (*ğarb*) umfasst, kann im modernen Arabisch ebenfalls gemeint sein: ‚in den Westen gehen‘, ‚zum Europäer werden‘ (X. Stamm): Hans Wehr, *Arabisches Wörterbuch*, S. 909.

117 Lara Harb, *Arabic poetics. Aesthetic experience in classical Arabic literature*, Cambridge, MA 2020, S. 11.

von Figuren, oder auch die Qualität einer Erzählung. Dabei werden ebenfalls Derivate von *ʿağ̃iba* verwendet, z.B. die adjektivische Form *ʿağ̃ib* (wie lat. *mirabilis*, bzw. mhd. *wunderliche*).

Ich gehe auf diese drei Bereiche der Kennzeichnung und Diskussion mirabilen Wissens im Folgenden näher ein. Um sie voneinander zu unterscheiden, ordne ich ihnen jeweils ein Derivat von *ʿağ̃iba* zu: Die substantivische Pluralform a) *ʿağ̃āʾib* steht für die Kategorie der *mirabilia*, für die Texte, die sie verwenden und ihre Diskussion in der Forschung. Die Verbform b) *taʿağ̃ğub* für dichtungstheoretische Betrachtungen des Staunens. Und die Adjektivform c) *ʿağ̃ib* für Darstellungen von Verwunderung in populären erzählenden Texten. Der Überblick zeigt Analogien und Unterschiede zu lateinischen und europäisch-volkssprachlichen Diskursen auf und schafft eine Basis für die folgenden Textanalysen, die an verschiedenen Stellen *wunder* untersuchen, die mit *ʿağ̃āʾib* in Kontakt stehen.

a) *ʿağ̃āʾib* – Objekte der Verwunderung

Der Begriff *ʿağ̃āʾib* hat ein breites Bedeutungsspektrum. Gemeinsam haben alle Objekte, Phänomene oder Wesen, die dieser Kategorie zugeordnet werden, dass sie dazu angetan sind, Verwunderung auszulösen.¹¹⁸ Es kann sich dabei um ganz unterschiedliche Elemente des Wunderbaren handeln. Wie für die *mirabilia* wurden auch für die *ʿağ̃āʾib* unterschiedliche ‚Reservoirs‘ ausgemacht: Lutz Richter-Bernburg beispielsweise benennt drei: hellenistische Bildung, islamische Traditionen, d.h. Koran und *ḥadīṭ*-Literatur, sowie einen Vorrat an „popular tales and, at times, floating, fairy-tale motifs, continually enlarged by the thriving long-distance trade within and outside the Islamic world.“¹¹⁹ Travis Zadeh, der sich in seiner Forschung vor allem mit den Randzonen arabischer Geografie befasst hat, hebt hingegen den besonders starken Einfluss griechischer paradoxographischer Traditionen und des *Alexanderromans* des Pseudo-Kallisthenes für die Ausbildung von *ʿağ̃āʾib*-Topoi hervor.¹²⁰ Daran wird die Heterogenität der *ʿağ̃āʾib* deutlich.¹²¹

118 „*ʿAğ̃āʾib* are themes that evoke this feeling of astonishment [...]“ Hees, „The Astonishing“, S. 104.

119 Lutz Richter-Bernburg, „Art. *ʿAğ̃āʾib* literature“, in: *Encyclopedia of Arabic Literature*, hg. v. Julie Scott Meisami und Paul Starkey, 2 Bde., London u. a. 1998, Bd. 1, S. 65.

120 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 23; ausführlich zu Fernedarstellungen: Travis Zadeh, *Mapping Frontiers Across Medieval Islam. Geography, Translation, and the ʿAbbāsīd Empire*, London u. a. 2011 (zugl.: Diss., Harvard Univ., 2007).

121 Auch Robert Irwin, „Introduction“, in: *Tales of the Marvellous and News of the Strange*, translated by Malcolm C. Lyons, introduced by Robert Irwin, London 2014, S. 4f. hebt die Heterogenität des Phänomenbereichs hervor: „*ʿağ̃āʾib* , or marvels, is the term used to designate an important genre of marvels that challenges human understanding, including magic, the realms of the *jinn*, marvels of the sea, strange fauna and flora, great monuments of the past, automata, hidden treasures, grotesque und uncanny coincidences.“ Ebenso Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos*, S. 5: „[...] wonders have included everything from architectural monuments to quicksand, from medieval miracles to Plinian monsters, and from ancestor ghosts to elephants.“

Syrinx van Hees gibt einen Überblick und benennt dabei Unterkategorien von *‘ağā’ib*, wie sie auch historische Diskurse verwenden:

If adventurous, sometimes quite fantastic stories about sailors are called *‘ağā’ib al-baḥr* [Wunder des Meeres], the title refers to strange incidents in and around oceans. If an outstanding building is counted among the *‘ağā’ib al-madīna* [Wunder der Stadt], then the term refers to the astonishing sights of the city. If a book on *‘ağā’ib al-luḡa* [Wunder der Sprache] treats foreign words, then the title might be translated as ‘Foreign Influences on the Language’. If theologians debate about *‘ağā’ib al-qur’ān* [Wunder des Koran], they are discussing central issues of the Islamic faith. If a historical text on the life of Timur or Egypt carries the term *‘ağā’ib* in its title, no one suggests connecting it with the concept of entertaining, unscientific *‘ağā’ib* literature. And a book about *‘ağā’ib al-mahlūqāt* [Wunder der Schöpfung] deals with nature seen as a wonder of God’s creation. It turns out that the term *‘ağā’ib* has an enormous range of meanings, but the accompanying word makes clear which one is intended.¹²²

Aufgrund dieser Spannbreite von Bedeutungen schlägt von Hees vor, den Begriff der *‘ağā’ib* abzugrenzen von modernen Begriffen des Wunderbaren („the marvelous“), ganz ähnlich wie Bynum (siehe oben). Ihr Argument dafür ist, dass sich mit dem Begriff der *‘ağā’ib* historisch keine Kennzeichnung des Bezeichneten als fiktiv, fantastisch, „super-natural“ und wissenschaftlich unseriös verbinden lässt, eine solche Konnotation mit dem Gattungskonstrukt der *‘ağā’ib*-Literatur aber fest zusammenhängen würde.¹²³ Mit dieser Gattungskonstruktion würden moderne epistemische Standards auf mittelalterliche Literatur angewendet; besser wäre es, diese „on its own terms“ zu analysieren und zu beurteilen, „as free as possible

¹²² Hees, „The Astonishing“, S. 113.

¹²³ Syrinx von Hees kritisiert hier primär das Konstrukt einer *‘ağā’ib*-Gattung, der ihr zufolge ganz unterschiedliche Texte mit verschiedenen thematischen, generischen, epistemisch-wissenschaftlichen und ästhetischen Orientierungen zugeordnet werden. Geleitet von modernen Kriterien der Glaubwürdigkeit und Wissenschaftlichkeit und verknüpft mit dem Begriff der *‘ağā’ib* würde so eine Gattung konstruiert, die keine historische Realität beanspruchen kann, und die letztlich darauf zielt, die ‚fabulösen‘ oder ‚fantastischen‘ Texte dieser Gattung der Erforschung in wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive für unwürdig zu erklären. Zur Kritik an von Hees’ Thesen vgl. Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 21, FN 1; 24, FN 9, der eine Literarizität von *‘ağā’ib* unterstreicht, die aber nicht mit Fiktivität oder Fiktionalität zu verrechnen ist. In der Abgrenzung der *‘ağā’ib* von der Kategorie des Wunderbaren bezieht sich von Hees primär auf die Kategorien Todorovs, wobei das Wunderbare dort als „exotisches Wunderbares“ (dessen Wissensstatus nicht überprüft werden kann) und als „super-natural“ entworfen wird. In ihrer strikten Abgrenzung der *‘ağā’ib* vom Fabulösen und Fantastischen kommt bei von Hees aber nicht in den Blick, dass viele der Text, vor allem der Zyklus von *Sindbad, dem Seefahrer*, absichtsvoll diese Grenze zu verwischen suchen. Ein spezifischer prekärer Wahrheitsstatus der *‘ağā’ib*, der sich an vielen Verhandlungen dieses Status in den Texten zeigt (siehe unten), kann über diesen Dualismus von ‚wissenschaftlich-seriös‘ und ‚fantastisch‘ gerade nicht erfasst werden.

from modern western prejudices and assumptions of epistemological validity.“¹²⁴ Denn die Zuordnung von naturkundlichen Texten zu diesem Genre unterstellt, dass es den entsprechenden Werken an wissenschaftlicher Seriosität mangle, obwohl es sich gerade um Texte handelt, die Wissenschaftlichkeit beanspruchen.¹²⁵ Die Zuordnung zur *‘ağā’ib*-Literatur würde diesen Anspruch grundsätzlich bezweifeln: Teile der Forschung weisen ihn zurück, die Texte seien „unscholarly“ und zielten rein auf Unterhaltung, bestünden nur aus „entertaining stories“. „It is thus claimed“, führt von Hees aus, „that medieval authors are no longer interested in serious scientific research, but prefer to offer only popular entertainment.“¹²⁶ Dieser Schluss ginge aber deutlich zu weit, denn den Texten ginge es nicht allein darum, Verwunderung zu evozieren und zu unterhalten. Vielmehr bilden die *‘ağā’ib* Ausgangspunkte zum Wissenserwerb, der letztlich auf Gotteserkenntnis zielt – und hierfür ist der wissenschaftliche Anspruch, den die Texte erheben, unbedingt ernst zu nehmen.¹²⁷

Hier zeigen sich Überschneidungen zur Behandlung der *mirabilia* im westlateinischen Diskurs. Bei Gervasius von Tilbury beispielsweise ist der Wahrheitsstatus des Berichteten ebenfalls von größter Bedeutung, auch wenn die Berichte unglaublich wirken können. Zwar wird der *mirabile*-Begriff auch für Gegenstände verwendet, deren Wahrheitsstatus nicht zweifelhaft ist, wie etwa im Titel der Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen *Mirabilia Urbis Romae*.¹²⁸ Meist aber wird im Zusammenhang von *mirabilia* ein prekärer Status des mit ihnen verbundenen Wissens diskutiert, und zwar nicht erst bei modernen Wissenschaftlern, sondern in den Texten selbst. Ähnlich steht es bei den *‘ağā’ib*; wie verschiedene Beispiele zeigen, auf die ich unten genauer zu sprechen komme, wird bei ihrer Behandlung stets ein Wahrheitsanspruch erhoben und/oder im Zuge dessen verhandelt. Somit können *‘ağā’ib* (oder eine bestimmte Gruppe von ihnen) dem mirabilen Wissen als Teilbereich des Wunderbaren zugeordnet werden, denn sie haben einen ähnlichen prekären epistemischen Status wie etwa die *mirabilia* bei Gervasius von Tilbury. Insofern erscheint es mir doch sinnvoll, von *‘ağā’ib*-Literatur zu sprechen. Nur sollte diese nicht zu eng als Gattung gefasst werden – es scheint sinnvoller, von einer Schreibweise mit besonderen epistemischen und literarischen Bedingungen zu sprechen.¹²⁹

Hinsichtlich der Entstehung der *‘ağā’ib*-Literatur lassen sich Synchronizitäten zu europäischen Entwicklungen feststellen: Richter-Bernburg zufolge beginnt im

124 Hees, „The Astonishing“, S. 101.

125 Ebd., S. 103.

126 Ebd. Von Hees bezieht sich vor allem auf die Artikel von: Dubler, „‘Adjā’ib“ und Lutz Richter-Bernburg, „Art. ‘Ağā’ib literature“; ähnlich: Lara Harb, *Arabic poetics*, S. 8f.

127 Hees, „The Astonishing“, S. 106, die diesen Zusammenhang primär mit Blick auf al-Qazwīnī herausarbeitet.

128 Vgl. zur Gattung dieses Textes: Nine Robijntje Miedema, *Die „Mirabilia Romae“. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung; mit Edition der deutschen und niederländischen Texte* [zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 1995], Tübingen 1996, S. 437–41.

129 Vgl. Eming, Quenstedt und Renz, *Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens*, S. 18–27.

12. Jahrhundert eine neue Phase der ‘ağā’ib-Literatur, deren Kennzeichen es gerade ist, dass die ihr zugehörigen Texte ‚seriöse‘ Informationen der Geografie mit narrativ und rhetorisch ausgeformten, den Willen zur Glaubwürdigkeit stärker herausfordernden Informationen vermischen: „If the distinction between a tendentially critical, factually oriented geographical literature and a more *mirabilia*-conscious genre of travel writing is correct, a second phase of writing of ‘ajā’ib began in the sixth/twelfth century, when the two began to merge.“¹³⁰

Für diese Neu-Entwicklung war ein Text besonders einflussreich, den von Hees zwar erwähnt, jedoch nicht eingehend behandelt. Er scheint mir für die Diskussion der ‘ağā’ib-Literatur besonders wichtig zu sein, ist es in jedem Fall für die Untersuchung des mirabilen Wissens. Es handelt sich um eine Sammlung von ‘ağā’ib – eine Mischung aus Länderbeschreibung und Geografie, die streckenweise durch ein autobiografisches Reisenarrativ zusammengehalten wird – mit dem Titel *Tuhfat al-albāb wa-nuḥbat al-a’ğāb* („Geschenk von Verborgenem und Auswahl an Staunenswertem“). Der Text wurde wahrscheinlich 1162 in Mosul von dem andalusischen Gelehrten und Reisenden Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī (ca. 1080, bei Granada – 1170, in Damaskus) verfasst. Abū Ḥāmid verbürgt darin als Augenzeuge viele seiner Berichte selbst oder nennt vertrauenswürdige Gewährsmänner.¹³¹ Der *Tuhfat al-albāb* muss im 12. und 13. Jahrhundert erfolgreich gewesen sein, wie viele überlieferte Manuskripte vermuten lassen.¹³² Al-Ġarnāṭī versammelt darin in vier Büchern ‘ağā’ib ganz unterschiedlicher Art und Provenienz.¹³³ Deren Heterogenität stellt für ihn somit gerade kein Hindernis dar, sie in einem Buch zu

130 Richter-Bernburg, „Art. ‘Ağā’ib literature“.

131 „It was only in the 6th/12th century that these isolated zoological, ethnological, archaeological etc. accounts acquired a particular literary form, especially through Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī [q.v.] who collected them in his *Tuhfat al-Albāb*.“ Dubler, ‘Adjā’ib“. Diesen besonderen Ort („lugar especial“) zwischen Geografie und ‘ağā’ib-Literatur und zugleich die Begründung einer neuen literarischen Tradition hebt auch die Arabistin Ana Ramos, Herausgeberin und Übersetzerin ins Spanische von Abū Ḥāmid’s *Tuhfat al-Albāb*, hervor: Ana Ramos, „Introducción“, in: Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb* (*El regalo de los espíritus*), Presentación, traducción y notas por Ana Ramos, Madrid 1990, S. 1–12, hier S. 6. Vgl. zur Biografie Abū Ḥāmid’s: Ingrid Bejarano Escanilla und Louis Werner, „Travelers of Al-Andalus, Part II: Abu Hamid Al-Garnati’s World of Wonders“, in: *Aramco world* 2 (2015), H. 66, S. 36–39, hier S. 36. Während sich der *Tuhfat al-Albāb* vor allem mit den Wundern nördlich und östlich des Mittelmeers gelegener Regionen beschäftigt, befasst sich al-Ġarnāṭī’s zweites Buch, *al-Mu’rib an ba’d ‘ağā’ib al-Mağrib* („Lob für einige der Wunder Nord-Afrikas“), mit dem mediterranen Süden und Westen.

132 Ramos, „Introducción“, S. 9.

133 al-Ġarnāṭī gibt selbst in einer Einleitung einen Überblick über den Inhalt der verschiedenen Bücher: Buch 1 handelt von den Wundern der Welt und ihrer Bewohner, Menschen und Ginn; Buch 2 beschreibt die Wunder verschiedener Länder und denkwürdige Monumente (Ruinen, wie etwa die Pyramiden); Buch 3 beschreibt die Meere und ihre außergewöhnlichen Tiere und Rohstoffe; Buch 4 beschreibt besondere Höhlen und Gräber. Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb wa-nukhbat al-a’ğāb*, hg. v. Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥīm Ibn Abī al-Rabī, Bayrūt 1993, S. 31f.; Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb* (*El regalo de los espíritus*), presentación, traducción y notas por Ana Ramos, Madrid 1990, S. 19f.

agglomerieren; die Einteilung in Bücher zeigt allerdings einen Willen zur Systematisierung.

Wie Gervasius diskutiert al-Ġarnaṭī im Prolog und an verschiedenen anderen Stellen den Wahrheitsstatus seiner Wunder-Berichte und sucht sie argumentativ und mithilfe von *ḥadīṭ*- und Koran-Zitaten zu legitimieren.¹³⁴ Al-Ġarnaṭī verteidigt sich dabei mehrfach gegen den Vorwurf, Unglaubliches in sein Buch aufgenommen zu haben. Grundlage für seine Verteidigung ist eine Argumentation, die von einer Hierarchisierung der Verstandeskraft (*al-ʿaql*) verschiedener Arten von Wesen und Menschen ausgeht. Von den Engeln, über die Propheten und Weisen bis hin zu Frauen und Kindern fällt die Intelligenz laut al-Ġarnaṭī stetig ab.¹³⁵ Diese Differenzen begründen deren je unterschiedliche Haltung gegenüber *ʿaḡāʾib*. Denn die Intelligenzunterschiede:

[...] sind der Grund dafür, dass viele Menschen zweifeln. Aufgrund ihres Mangels an Verstandeskraft, lehnen sie die Existenz vieler Realien ab. All jene aber, die das Mögliche vom Unvorstellbaren (الجانز والمستحيل) unterscheiden können, wissen, dass alle Vermögen dieser Welt, verglichen mit der Kraft Gottes, gering sind. Wenn der Kluge (العاقل) von etwas Möglichem, aber Wunderbarem (عجبا جانزا) hört, bewundert er es, anstatt es der Lüge zu bezichtigen. Er erzählt es weiter, statt es zu verurteilen. Wenn aber der Unwissende (الجاهل) von etwas reden hört, dass er nicht gesehen hat (لم شاهد), bezichtigt er – wenig verdienstvoll und bedingt durch seine eigene Unwissenheit – den Erzähler der Lüge und Fälschung.¹³⁶

Gott aber wolle, dass wir uns der Betrachtung und Kontemplation (*naẓar*) der Wunder der Welt und dem Staunen gegenüber den Dingen, die er kreiert hat (عجائب المصنوعات, عجائب الدنيا), hingeben.¹³⁷ Und das könnten nur Wissende. Unwissende hingegen würden die göttlichen Zeichen bezweifeln und ignorieren, weshalb sie auch ihrer heilsamen Wirkung verlustig gehen.¹³⁸ Diese Argumentation impliziert, dass sich ganz unterschiedliche Publikumsgruppen für *ʿaḡāʾib* interessierten, wobei den Wundern offenbar weniger von gelehrter Seite Skepsis drohte, als von Laien. Gerade in dieser Hinsicht wertet al-Ġarnaṭī *ʿaḡāʾib* auf: als Gegenstand eines exklusiven, mithin prestigösen und zudem heilsförderlichen Wissens. Zugleich immunisiert seine Argumentation jeglichen Einwand, weil der

134 Ramos, „Introducción“, S. 7.

135 al-Ġarnaṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 33. Hinter dieser Konzeption stehen neuplatonische Wissens-traditionen: arab. *ʿaql* entspricht begrifflich dem gr. *noûs* oder auch *lógos*, vgl. Tjitze J. de Boer und Fazlur Rahman, „Art. ‘Aql’“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0038 (10.09.2020).

136 al-Ġarnaṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 33 (Übersetzung: F.Q.).

137 Auch der Begriff arab. *naẓar* steht als epistemologisches Konzept in neoplatonischer Tradition und wird als Aktivität des Intellekts (*ʿaql*) diskutiert, vgl. Tjitze J. de Boer und H. Daiber, „Art. Naẓar“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_5872 (10.09.2020).

138 al-Ġarnaṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 33.

zweifelnden Person immer entgegengehalten werden könnte, dass sie nur über Verstandeskkräfte einer niedrigeren Stufe verfüge, weshalb sie das Wunder nicht verstehen könne. Hinzu kommt eine ethische Dimension – weil Zweifelnde durch ihren Einspruch die vom Wunderbaren ausgehende heilsame Wirkung anderen Menschen vorenthalten und die Vermittler dieses Wissens diffamieren, ist ihr Handeln verwerflich. Hier zeigen sich Parallelen zur Geltungsbehauptung der *mirabilia* in der Rahmenerzählung der *Brandan-Reise*.

Al-Ġarnaṭī spricht die Geltungsfrage an einer anderen Stelle noch einmal ausführlich an, hier im konkreten Zusammenhang der Wunder der Ferne. Im 3. Buch des *Tuhfat al-albāb*, das u. a. von den Tieren der fernen Meere handelt, berichtet er, was ihm ein Seemann, der über vierzig Jahre in Indien und China reiste und den Namen 'Abū al-'Abbās al-Ḥiğāzī trägt, im Jahr 1118 (512 n. H.) in Ägypten erzählt hat.¹³⁹ Als al-Ġarnaṭī den Seemann 'Abū al-'Abbās darum bittet, ihm von „ağā'ib“ zu erzählen, weigert der sich zunächst, weil er fürchtet, der Lüge bezichtigt zu werden.¹⁴⁰ Ein anwesender „šaiḥ“ (Scheich', hier im Sinne einer Instanz geistlichen Wissens) kann ihn aber ermuntern, doch zu erzählen, indem er das gleiche Argument verwendet, das al-Ġarnaṭī im Prolog benutzt: Die Verständigen wüssten die Wunder zu schätzen, nur Dumme nennen sie Lüge.¹⁴¹

Aussagen auf verschiedene Ebenen des Textes, denen des Prologs und der einer Figurenrede (eines respektablen *šaiḥ*), stützen sich somit gegenseitig. Schon daran wird deutlich, dass der Text darum bemüht ist, nicht nur punktuell die Wahrheit des Berichteten zu beteuern, sondern flächendeckend argumentative und narrative Verfahren der Geltungsbehauptung des mirabilen Wissens zu entwickeln.

Das zeigt sich auch auf der Darstellungsebene: Der *Tuhfat al-albāb* gibt die Erzählung von 'Abū al-'Abbās über die Wunder Indiens und Chinas ausführlich wieder.¹⁴² Dabei kommen auch narrative Mittel der Fokalisierung und der Rätselspannung zum Einsatz, vor allem beim Bericht über das Ei des Vogel Roch (arab. *ar-ruḥḥ*).¹⁴³ Die Episode, in der das riesige Ei des Vogels zunächst von Seeleuten für eine Kuppel gehalten, dann richtig identifiziert und schließlich zerstört wird, findet sich auch in den *Sindbād*-Erzählungen; ebenso der anschließende Versuch des Vogels Roch, die auf See flüchtenden Männer mit einem Steinblock zu erschlagen.¹⁴⁴ Die Erzählung von 'Abū al-'Abbās über die Wunder Indiens und Chinas zeigt mehrere solche Gemeinsamkeiten mit dem *Sindbād*-Zyklus, sowohl bei den Motiven, als auch bei den Erzählformen.¹⁴⁵ Hier wird eine Nähe zwischen tendenziell gelehrten Formen der Präsentation und Legitimation von 'ağā'ib und dem

139 Ebd., S. 129; vgl. auch: al-Ġarnaṭī: *Tuhfat al-albāb/El regalo de los espíritus*, S. 71.

140 al-Ġarnaṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 129.

141 Ebd.

142 Ebd., S. 128–135.

143 Ebd., S. 128.

144 Ebd.

145 Vgl. Ramos, „Introducción“, S. 5.

populären Erzählen deutlich. Daran wird ein Gattungszusammenhang der *ʿağāʾib*-Literatur erkennbar, denn die Wahrheit der Reiseberichte behaupten auch die *Sindbād*-Erzählungen. Texte, die an diesen Schreibweisen des Wunderbaren partizipieren, konnten allerdings historisch kontrovers bewertet werden. So provozierte al-Ġarnaṭī Sammlung ablehnende Reaktionen: Der Damaszener Gelehrte und Historiker Ibn ʿAsākir (gest. 1176) griff das *Tuhfat al-albāb* als Sammlung von Fabeln und Mythen an.¹⁴⁶ Erneut wird daran der prekäre Status des mirabilen Wissens deutlich. Eine vergleichbare Mischung von eher ‚seriösen‘ *mirabilia*-Berichten und stärker narrativ ausgeformten Elementen liegt in den *Otia imperialia* vor: Gervasius behauptet darin nicht nur die faktische Geltung für das ungewöhnliche Verhalten von Gewässern, sondern auch für seine Erzählung von einem Pferd mit menschlichen Eigenschaften.

Die Biografien von al-Ġarnaṭī und Gervasius weisen räumlich und zeitlich mögliche Berührungspunkte auf. Damit soll nicht insinuiert werden, dass ein persönlicher Austausch zwischen ihnen stattgefunden hat, sondern nur, dass sie sich zeitweilig in miteinander verbundenen hofkulturellen Kontexten bewegten.

Al-Ġarnaṭī lebte längere Zeit in nordmediterranen Herrschaftsräumen, über drei Jahre wirkte er am ungarischen Hof als eine Art Bevollmächtigter für die Muslime des Königreiches, außerdem besuchte er, wie auch einige andere muslimische Reisende, das Land der Wolga-Bulgaren und der Ukrainer. Als ein *ʿağāʾib* beschreibt er dabei beispielsweise die Benutzung von Skiern, offenbar als erster in der arabischen Literatur. Genauso berichtet al-Ġarnaṭī von seiner Freundschaft dort mit einem über vier Meter großen Riesen, der mit einer riesigen Holzstange kämpft.¹⁴⁷ Auch Gervasius wirkte im Mittelmeerraum, lebte längere Zeit am Hof Wilhelms II. von Sizilien und später im Arelat. Beide Autoren hielten sich somit in Räumen auf, in denen differente mediterrane Kulturen miteinander interagierten. Das Interesse an *mirabilia* bzw. *ʿağāʾib* in unterschiedlichen mediterranen Literaturen im 12. und 13. Jahrhundert könnte somit auf geteilte höfische Praktiken hinweisen, wie sie von der diplomatischen Interaktion und der materiellen Kultur bezeugt werden.

Verhandlungen der Geltung der Wunder und eine prinzipielle Nähe von gelehrtem Wissen und stärker narrativ ausgeformten Elementen finden sich nicht nur bei al-Ġarnaṭī, sondern auch bei anderen Autoren, die zur gleichen Zeit schrieben oder später direkt an al-Ġarnaṭī anschließen. Travis Zadeh hat mit Blick auf Geltungsfragen die Kosmologien und Wundersammlungen von Muḥammad ibn Maḥmūd ibn Aḥmad aṭ-Ṭūsī und Abū Yahyā Zakariyāʾ ibn Muḥammad al-Qazwīnī (um 1203–1293) untersucht. Beide tragen den arabischen Titel *ʿAğāʾib al-maḥlūqāt wa-ğarāʾib al-mawğūdāt* (Wunder der Schöpfung und Seltsamkeiten des Existierenden). Der in persischer Sprache verfasste Text von aṭ-Ṭūsī entstand

146 Nizar F. Hermes, *The [European] Other in Medieval Arabic Literature and Culture. Ninth-Twelfth Century AD*, Basingstoke u. a. 2012, S. 124.

147 Hermes, *The [European] Other*, S. 124–134.

wahrscheinlich um 1160 und ist dem letzten Sultan des Seldschukischen Imperiums, Tughrul III. (gest. 1194), gewidmet.¹⁴⁸

Die Kosmographie al-Qazwīnīs wurde rund einhundert Jahre nach aṭ-Ṭūsī und al-Ġarnaṭīs Werken veröffentlicht und – in von Anfang an reich illustrierter Form – in den folgenden Jahrhunderten breit rezipiert.¹⁴⁹ Zadeh hat für aṭ-Ṭūsī und al-Qazwīnī herausgearbeitet, dass beide Texte durch eine „literary sensibility“ für das Wunderbare gekennzeichnet sind, die aber gerade nicht mit Fiktionalität zu verrechnen sei.¹⁵⁰ Im Gegenteil verbinden sich narrative und rhetorische Ausgestaltungen, die auf einen Effekt der Verwunderung zielen, systematisch mit dem Anspruch auf Wahrheit des Geschilderten, weshalb es Zadeh zufolge zwecklos sei, literarische und wissenschaftliche Ambitionen der Texte auseinanderhalten zu wollen:

It is in this regard that attempting to separate the literary from the scientific in these works may be an exercise in futility, for the discursive arc buttressing much of this material is predicated on the fusion of what we might characterize as literary pleasure with serious scholarship. Furthermore, when approaching *‘aġā’ib*-writing, we should be careful not to associate literariness with fiction, itself a very modern notion. Rather, the broad literary sensibility suggested in the concept of *‘aġā’ib* [...] is one that seeks to cultivate a sense of astonishment and awe in the face of uncanny reality.¹⁵¹

Wie al-Ġarnaṭī entwickeln beide Autoren Methoden, die Geltung des Erzählten zu bestimmen. Aṭ-Ṭūsī unterstellt dabei wie al-Ġarnaṭī die Bösartigkeit der Skepsis gegenüber dem Wunderbaren. Zur Geltungsbehauptung wandelt al-Ṭūsī ein System der *ḥadīṭ*-Wissenschaft ab und unterscheidet verschiedene Grade von Verifiziertheit des Berichteten, die er über Kürzel in den Marginalien markiert.¹⁵² Der Wahrheitsanspruch wird auf diese Weise für bestimmte *‘aġā’ib* zwar eingeklammert, nie aber völlig fallen gelassen.

Al-Qazwīnī verfährt anders. Im Prolog zu seinen *‘Aġā’ib al-maḥlūqāt* diskutiert er den Wahrheitsstatus der von ihm aufgenommenen *‘aġā’ib*-Berichte und weist

148 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 22.

149 Zur Bildtradition der *‘Aġā’ib al-maḥlūqāt*: Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos*. Wahrscheinlich war auch aṭ-Ṭūsīs *‘Aġā’ib al-maḥlūqāt* von Anfang an reich illustriert: Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 24.

150 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 24.

151 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 24

152 Aṭ-Ṭūsī unterscheidet zwischen ‚selbstevident‘, ‚fern‘, ‚authentisch‘, ‚bekannt‘ und ‚unsicher‘; letztere Kategorie ist Gegenständen vorbehalten, von denen Reisende berichten und die daher nicht leicht überprüft werden können. Nur weil eine Überprüfung schwer möglich sei, wäre es „bösartig“, solche Berichte von vornherein als falsch einzustufen: Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 26f.; Zadeh zitiert nach Mahmūd al-Ṭūsī, *‘Ajā’ib-nāma*, Teheran 1966, S. 16–17.

dabei wie die anderen Autoren darauf hin, dass nur ein Dummkopf unglaublich unwürdig scheinende Berichte zurückweisen würde.¹⁵³

Ich habe darin [in meinem Buch] Dinge erwähnt, welche die Natur des Törichten, Unwissenden (الغبي) ablehnt und die Seele des Klugen, Wissenden (العقل) nicht ablehnt. Und wahrlich, wenn diese auch fern sind von dem bekannten Gewohnten und den üblichen sichtbaren Dingen (العوادات المعهودة المشاهد), so kann nichts zu groß sein für die Allmacht des Schöpfers und die trügerisch vielgestaltige Schöpfung. Bei allem, was darin ist, verhält es sich nun so: Was die wundersamen Dinge (عجائب) des vom erhabenen Schöpfer Geschaffenen betrifft – und das sind entweder die sinnlich oder die verstandesmäßig erfassbaren Dinge –, so liegt in ihnen kein Zweifel und kein Fehler; was die geistvollen Erzählungen (حكاية ظريفة), die ihren Überlieferern zugeschrieben werden, betrifft, so habe ich weder ein weibliches noch ein männliches Kamel in dieser Angelegenheit (لا ناقة لي فيها ولا جمل) [d.h. es fällt nicht in den Bereich meiner Verantwortung], und was die seltsamen Eigenschaften (خواص غريبة) betrifft, so gehören sie zu demjenigen, das zu erproben das Leben nicht ausreicht. Es ist aber nicht sinnvoll, sie alle auszulassen, wenn eines von ihnen zweifelhaft ist.¹⁵⁴

Al-Qazwīnī unterscheidet in dieser Passage zwischen Wundern (عجائب, *‘ağā’ib*), Erzählung (حكاية, *ḥikāya*) und Seltsamkeiten (خواص غريبة, *ḥawāṣṣ ḡarība*). Während *‘ağā’ib* ohnehin keinen Zweifel auf sich ziehen, stehe die Geltung der überlieferten Erzählung (*ḥikāya*) außerhalb seiner Verantwortung, und die Fülle der Seltsamkeiten (*ḡarā’ib*) könne ohnehin nicht hinreichend überprüft werden; wenn ein Element sich als falsch erweist, sei das noch kein Grund, alle auszuschließen. Damit rechtfertigt al-Qazwīnī die Aufnahme prekärer Wissensbestände damit, dass sie Teil der Überlieferung sind und sich der Kontrolle entziehen.

Seine Unterscheidung zwischen *‘ağā’ib* und *ḡarā’ib* in dieser Prologpassage spiegelt den Titel der Kosmographie wider: „Wunder (*‘ağā’ib*) der Schöpfung und Seltsamkeiten (*ḡarā’ib*) des Existierenden“. Er stellt seinem Buch vier einleitende Erörterungen voran, die je einem der vier Begriffe des Titels gewidmet sind. Al-Qazwīnī differenziert terminologisch die sonst weitgehend synonym gebrauchten *‘ağā’ib* und *ḡarā’ib*. Das ist bemerkenswert, weil es nicht nur eine Neuentwicklung im Rahmen der *‘ağā’ib*-Literatur darstellt, sondern sich auch außerhalb von Prolog-Konventionen bewegt.¹⁵⁵

153 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 32.

154 Meine Übersetzung legt die Wüstenfeld-Edition zugrunde: Zakariyā Ibn-Muḥammad al-Qazwīnī, *‘Ağā’ib al-mablūqāt / Die Wunder der Schöpfung*. Zakariya Ben Muhammed Ben Mahmud el-Cazwini's Kosmographie, hg. von Ferdinand Wüstenfeld, Neudr. der Ausg. 1848, Wiesbaden 1967, Bd. 1, S. 4–5; sie erfolgte auf Basis der deutschen Übersetzung: Zakariyā Ibn-Muḥammad al-Qazwīnī, *Die Wunder des Himmels und der Erde*, aus dem Arab. übertr. u. bearbeitet von Alma Giese, Darmstadt 1986, S. 23f. und den englischen Übersetzungen und Kommentierungen von Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 32f.

155 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 37; Berlekamp: *Wonder, Image, and Cosmos*, S. 22.

Al-Qazwīnī verfolgt mit seiner Kosmographie eine Wirkungsabsicht, die diese Differenzierung nötig macht. Denn sein Ziel ist es, Verwunderung auch gegenüber alltäglichen Dingen zu wecken. Das Staunen ihnen gegenüber soll zu einer kontemplativen Betrachtung der Schöpfung gesteigert werden, die auf Gotteserkenntnis zielt.¹⁵⁶ Dafür ist bei ihm der Begriff der ‚Betrachtung‘, ‚Kontemplation‘ oder ‚Spekulation‘ (*naẓar*) zentral¹⁵⁷ – ähnlich wie bei al-Ġarnaṭī. Durch diese Ausweitung wird aber alles potentiell zum Wunder, jedes Element der Schöpfung kann ein *ʿaġīb* sein. Der zweite Begriff, *ġarāʾib*, steht hier für die engere Bedeutung des Wunderbaren als Seltenem, Seltsamem und Ungewöhnlichem ein – *ġarāʾib* bilden bei al-Qazwīnī eine Untergruppe der *ʿaġāʾib*.¹⁵⁸

Al-Qazwīnī denkt in seinem Prolog auch über die Emotion der Verwunderung nach und ist dabei deutlich von der aristotelischen Tradition des *thaumazein* geprägt:¹⁵⁹

Man sagt, die Verwunderung (العجب) sei ein Verwirrtsein (حيرة), das dem Menschen zustößt, weil ihm das Wissen um die Ursache (سبب) einer Sache, oder das Wissen um den Einfluss der Ursache auf die produzierte Wirkung fehlt.¹⁶⁰

Da al-Qazwīnī nicht nur Verwunderung über Neues hervorrufen, sondern gerade das Alltägliche so präsentieren will, dass das Publikum darüber in Staunen gerät, ist es ein Ziel, die Dinge zu Wunderbarem zu machen. In diesem Zusammenhang entwickelt er eine Theorie der Gewöhnung: Weil wir etwa einen Bienenstock Zeit unseres Lebens immer wieder gesehen haben, haben wir uns an diesen Anblick gewöhnt und verwundern uns nicht mehr darüber. Wenn wir aber Fragen formulieren, warum etwa die Bienenwaben eine gleichmäßige, hexagonale Form aufweisen, oder wie die Tiere sich gegenseitig koordinieren, dann kann eine neue Verwunderung entstehen, weil diese Fragen nicht sofort beantwortet werden können. Ein Lob Gottes, wie wir es unwillkürlich als Ausdruck des Staunens beim Anblick von Ungewohntem äußern, soll durch die Kosmographie auch dem Gewohnten gegenüber provoziert werden.¹⁶¹ *ʿAġāʾib* und *ġarāʾib* teilen folglich die Eigenschaft, dass sie Staunen aufgrund eines Nichtwissens hervorrufen, unterscheiden sich aber darin, das *ʿaġāʾib* im Sinne al-Qazwīnīs allgegenwärtig sind; nur die *ġarāʾib* sind selten. Wichtig ist mir an dieser Argumentation vor allem die Parallele zu Gervasius, dass ein Staunen durch die Präsentation oder Veränderung

156 Hees, von, „The Astonishing“, S. 106.

157 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 29: „For al-Qazwīnī, speculation (*naẓar*) ultimately bears a theological dimension, which he aligns with a scientific pursuit of discovering the order of the natural world, based on an implicit teleological argument from design for the proof of God, as reflected through the marvels of creation.“

158 Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos*, S. 23.

159 Vgl. Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 27–29.

160 al-Qazwīnī, *ʿAġāʾib al-maḥlūqāt* (Wüstenfeld), S. 5; Übersetzung: Qazwīnī, *Wunder des Himmels* (Übers. Giese), S. 25f.

161 al-Qazwīnī, *ʿAġāʾib al-maḥlūqāt* (Hg. Wüstenfeld), S. 5.

(„commutare“) eines Gegenstandes neu geweckt und „*naturalia in mirabilia*“ verwandelt werden können (siehe oben). Beide Autoren zielen mit ihren Texten auf eine solche Wirkung.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Auch *ʿağāʾib* in der arabischen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts kommen, wie *mirabilia* in westlateinischen Diskursen, als Gegenstände des mirabilen Wissens in den Blick. Dieses Wissen beruht dabei zum Teil auf identischen Wissenstraditionen, ist ebenfalls zwischen im engeren Sinne wissenschaftlich-gelehrten und poetischen Diskursen angesiedelt, ist hinsichtlich seiner Geltung prekär, so dass sein Wahrheitsstatus prinzipiell Gegenstand rhetorischer und narrativer Aushandlung wird. Schließlich ist dieses Wissen in der Lage, Verwunderung auszulösen, wobei auch ein Wissen davon im Spiel ist, wie diese Verwunderung – etwa gegenüber gewohnten Dingen – hervorgerufen werden kann.

Der letzte Aspekt steht dabei ebenfalls in hellenistischen Traditionen der Diskussion des *thaumazein* und schließt insbesondere an die aristotelische Definition des Staunens als Abweichung vom Gewohnten bei gleichzeitigem Unwissen über die Ursache oder Erklärung der Abweichung an. Damit komme ich zu philosophisch-poetologischen Konzeptualisierungen von Verwunderung und Wunder, vor allem in dichtungstheoretischen Diskursen. Das Vermögen zu Erstaunen ist in allen diesen Zusammenhängen ein wesentliches Kriterium für die Qualität einer Dichtung. Diese Aufwertung des *taʿağğub* dürfte die Grundlage dafür bilden, dass auch Autoren wie al-Qazwīnī den Wundern und der Herstellung der Verwunderung derart große Bedeutung einräumen.¹⁶²

b) *taʿağğub* – Verwunderung in der philosophischen Dichtungstheorie

Der Begriff *taʿağğub* ist eine zentrale Kategorie in arabischer Rhetorik und Poetik.¹⁶³ Eine Variante des Begriffs – *taʿjīb* – findet ebenfalls als poetologischer Terminus Verwendung, meint aber konkret das Hervorrufen von Verwunderung, nicht die Verwunderung selbst.¹⁶⁴ Die arabische Diskussion des Staunens schließt in

¹⁶² Harb, *Poetic Marvels*, S. 230.

¹⁶³ Lara Harb, *Poetic Marvels* weist vergleichbare Konzeptionen des Staunens nach in einem Zeitraum vom 9. bis zum 13. Jh. in philosophischen, an der aristotelischen Logik interessierten Traditionen (al-Kindī, al-Fārābī, Ibn Sīnā, Ibn Rushd; ebd., S. 12–76), in der Rhetorik- und Dichtungstheorie (*ʿIlm al-Bayān*, mit Autoren wie Ḥāzīm al-Qarṭājānī, al-Jurjānī, Al-Sakkākī, al-Khaṭīb al-Qazwīnī; ebd., S. 77–104), und hinsichtlich der Diskussion der Unnachahmbarkeit des Koran (ebd., S. 183–227). Vgl. dazu auch die breiter ansetzende Publikation: Lara Harb, *Arabic Poetics*.

¹⁶⁴ Harb, *Poetic Marvels*, S. 5, FN 12. „The concept of wonder is usually expressed using the terms *ʿajab* (wonder), *ʿajīb* (wonderful), *taʿjīb* (the evocation of wonder) and *taʿajjub* (wonderment). These terms appear to be synonymous and used interchangeably with expressions coming from the root gh-r-b, including: *gharāba* (strangeness), *gharīb* (strange/foreign), *ighrāb* (the evocation of strangeness and unfamiliarity), and *istighrāb* (finding something strange).“ Zum Verhältnis der Begriffe vgl. Harb, *Poetic Marvels*, S. 7, FN 19. Vgl. auch Wolfhart Heinrichs, „Art. *taʿjīb*“, in: *Encyclopedia of Arabic Literature*, hg. v. Julie Scott Meisami und Paul Starkey, 2 Bde., London u. a. 1998, S. 754–755. Während Heinrichs mit dem Begriff *taʿjīb* eine

komplex vermittelter Weise an das aristotelische *thaumazein* (siehe dazu 1.1.2) an. Grund hierfür sind Verschiebungen im Transfer des aristotelischen *Organons*, wie es von der alexandrinischen Schule kanonisiert wurde. Da Aristoteles' *Poetik* und *Rhetorik* als Teil des *Organons* tradiert wurden, hat sie die arabische Philosophie (al-Kindī, al-Fārābī, Ibn Sīnā, Ibn Ruṣhd u. a.) als Formen von Logik rezipiert. Poetische und rhetorische Verfahren wurden daher als spezifische Modi von Syllogismen angesehen und in dieser Weise theoretisch reflektiert.¹⁶⁵ Wolfhart Heinrichs spricht in diesem Sinne von „philosophical poetics“.¹⁶⁶

Eine weitere Verschiebung besteht darin, dass der Gegenstand der aristotelischen *Poetik* und *Rhetorik* von Tragödie, Komödie, Epos und Rede auf Dichtung übertragen wurde. Wenn arabische Philosophen und Dichtungstheoretiker *ta'aḡḡub* diskutieren, geht es ihnen um emotionale und kognitive Effekte, die etwa durch das Evozieren von Bildern (*taḥyīl*) in der Dichtung hervorgerufen werden.¹⁶⁷ Diese Diskussion bleibt aber nichtsdestotrotz auf Erkenntnis bezogen.¹⁶⁸

Im Zuge dieses Transfers kommt es teilweise zu einer Verlagerung des Verständnisses von *thaumazein* bzw. *ta'aḡḡub*: Nicht mehr der Ausgangspunkt des Nichtwissens steht im Mittelpunkt der Bestimmung, sondern die Freude am ‚Lern-Effekt‘, an der Erkenntnis, die sich aus dem poetischen Syllogismus ergibt. Das Entdecken von etwas Verborgenen bereitet aus sich selbst heraus Freude: „wonder is aroused in the soul when a resolution to a mystery in nature is revealed or discovered through syllogistic reasoning.“¹⁶⁹ Dieses Verständnis der Verwunderung zugleich als rhetorischer Effekt und Mittel der Erkenntnis macht das Wunderbare somit im arabischen dichtungstheoretischen Diskurs in besonders deutlicher Weise zu einem epistemischen Begriff.

Verschiedene Autoren setzen unterschiedliche Schwerpunkte in der Beantwortung der Frage, wie Staunen hervorgerufen werden kann. Ibn Sīnā beispielsweise betont die Analogie zur Fremdwahrnehmung: Verwunderung kann durch ein ‚Verfremden‘ mithilfe von Metaphern hervorgerufen werden.¹⁷⁰ Ibn Ruṣd betont noch stärker eine Dimension der Veränderung mit dem Ziel der Staunenswir-

unsystematische Diskussion der Wirkung von Poesie verbunden sieht, betont Harb die Systematik der Begriffsverwendung.

165 Harb, *Poetic Marvels*, S. 8, 12. Vgl. auch Salim Kemal, „Aristotle's ‚Poetics‘, the Poetic Syllogism, and Philosophical Truth in Averroës Commentary“, in: *The Journal of Value Inquiry* 35 (2001), H. 3, S. 391–412.

166 Heinrichs, „Art. ta'jīb“, S. 754.

167 Die Verbindung von Verwunderung und Imagination bei al-Kindī und Ibn Sīnā war auch einflussreich für lateinische Theorien der Verwunderung, vgl. Karnes, „Marvels in the Medieval Imagination“, S. 349.

168 Harb, *Poetic Marvels*, S. 12–16.

169 Ebd., S. 32 (in Bezug auf Ibn Sīnā.)

170 Ebd., S. 33: „By likening the kind of awe one feels when faced with a metaphor or poetic syllogism to the feeling one has when confronted with a foreign and unfamiliar people, Ibn Sīnā links wonder produced by *muḥākāt* to strangeness. It seems, therefore, that foreignness and unfamiliarity, in whichever way they may be produced, constitute the source of wonder in metaphor and comparison.“

kung, woran der Dichtungstheoretiker al-Qarṭājānī mit einer Reflektion einer Kunst des „Fremd-Machens“ (*al-ighrāb*) beim Suchen von Vergleichen anknüpft.¹⁷¹ Harb kommt zu dem Ergebnis, dass die drei Theoretiker der Dichtung eine Erfahrung von Verwunderung vor allem auf drei Gründe zurückführen:

- (1) a process of discovering something hidden (be it the similarity between two things compared or the meaning of an indirect or obscure signifier),
- (2) the rarity of an image in its bringing together the real and the unreal;
- and (3) its strangeness, whether produced through altering normal speech, contradiction, or fantastic imagery.¹⁷²

In jedem Fall ist die intendierte Wirkung einer regelrechten Perplexion der Rezipierenden ein festes Kalkül rhetorischer ‚marvels‘ in verschiedenen Poetiken arabischer Dichtung. Zugleich bleibt die Emotion der Verwunderung in einem ausgesprochen positiven Sinne an Erkenntnis und Wissenserwerb gebunden.

Zeigt sich ein solches ästhetisch und epistemisch positiv besetztes Verständnis des Wunderbaren auch im populären Erzählen?

c) *ʿaǧīb* – Das Wunderbare als Wirkungsdimension im populären Erzählen

Ähnlich wie beim Staunen im westlateinischen Wissen stellt sich auch für arabische Konzeptionen der *ʿaǧīb* und des *taʿaǧǧub* die Frage, ob sie für populäres Erzählen aussagekräftig sind. Wolfhart Heinrichs stellt etwa fest, dass in nicht-philosophischer Literatur zwar ein ähnliches Vokabular wie in philosophischer verwendet wird, jedoch nicht in systematischer Weise.¹⁷³ Sind Diskussionen um die Geltung der *ʿaǧīb* als Wunder der Schöpfung, d.h. als faktisch existierende Phänomene in der Welt, auch für das mirabile Wissen populärer Erzählungen von Bedeutung? Falls ja, inwiefern sind sie mit dichtungstheoretischen Überlegungen zur Evokation von Verwunderung – etwa im Sinne einer Reflexion über narrativ erzeugtes Staunen – verknüpft?

Diese Fragen hat der Historiker und Literaturwissenschaftler Roy Mottahedeh in einem Aufsatz zu *Alf laila wa-laila* erörtert. Die Adjektive *ʿaǧīb* und *ǧarīb* (und ihre Derivate) sind ihm zufolge zentrale Kategorien der Erzählsammlung, um ihre Wirkabsicht und die Kriterien, nach denen sie beurteilt werden kann, zu bezeichnen. Das Wunderbare kommt damit über diese Begriffe in der Selbstreflexion des Textes als ästhetische Kategorie in den Blick. Das gilt sowohl auf der Ebene der Rahmenerzählung, als auch für die Binnenerzählungen.¹⁷⁴

171 Ebd., S. 60f.

172 Ebd., *Poetic Marvels*, S. 75.

173 „In non-philosophical literature, especially of an anecdotal nature, the reaction of the listener to a poem is often described with ‚wonder‘ (*ʿajab*), ‚amazement‘ (*taʿajjub*), ‚pleasure‘ (*ladhdha*, *iltidhādih*), ‚being moved/rocked‘ (*hazza*, *iltizāz*), and other words of similar meaning. However, a strict theory of aesthetic pleasure has not been developed from them.“ Heinrichs, „Art. *taǧīb*“.

174 Mottahedeh, „*ʿAjāīb* in *The Thousand and One Nights*“, S. 30–33.

In der Rahmenhandlung von *Alf laila wa-laila* erzählt Šahrāzād bekanntlich um ihr Leben. Und nicht nur ihres. Die Tochter des Großwesirs wird als gebildete Frau eingeführt:

Shahrasad [...] hatte viele Bücher, Werke der Literatur und Weisheitsschriften gelesen, auch Werke der Medizin studiert. Sie wußte Geschichte auswendig herzusagen und las mit Vorliebe Überlieferungen zur Geschichte vergangener Zeiten. Alle berühmten Zitate waren ihr bekannt, dazu die Sprüche weiser Richter und Könige, kurzum: Sie war klug, verständig, weise und gebildet, hatte gelesen und studiert.¹⁷⁵

Ihr Ehemann, der König Šahryār, hat gelobt, jeden Tag eine neue Jungfrau zu heiraten und die Braut der vergangenen Nacht zu töten.¹⁷⁶ Šahrāzād drängt ihren Vater dazu, sie mit dem König zu verheiraten, um diesem Unrecht Einhalt zu gebieten. Es ist schließlich allein ihr Erzählen, das Šahryār davon abhält, sie ebenfalls töten zu lassen und so die Mordserie fortzusetzen. Immer wieder schürt die Erzählerin die Neugier auf den Fortgang ihrer Erzählung. Dabei kommt es zu wiederkehrenden Szenen, in denen Dinarazād ihrer Schwester Šahrāzād sagt, dass die Nacht vorüber ist, und dass ihre Geschichte *‘aġīb* und *ġarīb*, d.h. wunderbar und seltsam, gewesen sei. Šahrāzād stellt dann, indem sie die gleichen Begriffe benutzt, am Ende jeder Nacht in Aussicht, dass die Erzählung der nächsten Nacht in noch größerem Maße *‘aġīb* und *ġarīb* sein werde. Der Erfolg dieses Erzählens misst sich also an seiner Fortsetzung. Das Weitererzählen ist performative Bestätigung des Richtigerzählens. Denn in der Logik der Rahmenerzählung würde der Umstand, dass eine Erzählung nicht mehr zu erstaunen vermag, zum Tod der Erzählerin führen und damit auch zum Ende des Erzählens.

Mottahedeh geht es nun gerade darum, im Kontext dieses Begriffsgebrauchs, den Ort von *‘aġīb* und den des *ta‘aġġub* in *Alf laila wa-laila* genauer zu bestimmen.¹⁷⁷ Mit Blick auf moderne Terminologien schlägt er vor, die wiederkehrende Formel von *‘aġīb* und *ġarīb* mit ‚Spannung‘ zu übersetzen: „[...] the *Nights* enters into collusion with the reader in the construction of a system of what we might call suspense: if something astonishing is produced and something more astonishing promised, there is interest and, consequently, hope [...].“¹⁷⁸

Diese Dynamik von Verwunderung, zeitlicher Verzögerung, Spannung, Auflösung und dem Schüren wieder neuer Verwunderung durch den Beginn einer weiteren Geschichte ist auch innerhalb der Binnenerzählungen greifbar, besonders

175 *Tausendundeine Nacht*, nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott, München 2011, S. 19f.

176 *Tausendundeine Nacht* (Übers. Ott), S. 19.

177 „My project [...] is [...] to describe the place of the emotion of astonishment called *‘ajab* or *ta‘ajjub*, and the *‘ajā‘ib*, those objects or events that inspire this astonishment, in *The Thousand and One Nights*.“ Mottahedeh, „*‘Ajā‘ib* in *The Thousand and One Nights*“, S. 29.

178 Mottahedeh: „*‘Ajā‘ib* in *The Thousand and One Nights*“, S. 31.

augenfällig etwa in der *Geschichte des Dritten Bettelmönchs*.¹⁷⁹ Dessen Protagonist trägt den Namen 'Aǧīb, also ‚der Wunderbare‘. 'Aǧīb erzählt seine Geschichte selbst in der Retrospektive und beginnt sie mit den Worten: „Meine Geschichte ist seltsamer (*aǧrab*) und wunderbarer (*aǧāb*) als die meiner Vorgänger [...]“¹⁸⁰ Im Verlauf seiner Abenteuerreise – an deren Beginn eine allein durch Lust und Neugier begründete Seefahrt steht, die ihn u. a. an den Magnetberg führt – wird 'Aǧīb immer wieder in Situationen geführt, in denen es ihm verboten ist, nach dem Grund (*sabab*) eines rätselhaften Geschehens zu fragen. Dabei wird er, ähnlich wie Parzival in Munsalvaesche im 5. Buch von Wolframs von Eschenbach *Parzival*, auch Zeuge mysteriöser, ritualhafter Handlungen. Anders als Parzival kann 'Aǧīb aber nicht anders, als nach dem Grund der rätselhaften Handlungen zu fragen; ihm fehlt es an Geduld (*sabr*) – und er wird dafür in ironisch vorhersehbarer Weise bestraft, indem er ein Auge verliert.¹⁸¹

Mottahedeh zeigt, dass sich mit dem Vokabular des Wunderbaren (d.h. Derivaten von *aǧīb* und *ǧarīb*) bestimmte Auffassungen darüber erschließen lassen, wie die Erzählungen durch das Schüren von Neugier und die Erzeugung von Spannung funktionieren, und dass diese Dynamik an eine Vorverständnis des Staunens geknüpft ist, das an aristotelische Definitionen (dem Nichtwissen eines Grundes, *sabab*) anknüpft. Das populäre Erzählen kann damit, zumindest im Fall von *Alf laila wa-laila*, durchaus im Zusammenhang der Dichtungstheorie gesehen werden, auch wenn die Kategorie der Verwunderung (*ta'aǧǧub*) in der Anwendung auf populäres Erzählen anders zu fassen wäre und nicht über theoretische Diskurse verläuft, sondern über die Selbstreflexivität des Erzählens in der narrativen Praxis.

Hier sind Parallelen erkennbar zur Markierung von Staunens-Szenen im Mittelhochdeutschen mit Begriffen wie *wunder* und *wunder nemen*, oder zur Bezeichnung von Figuren und Phänomenen als *wunderliche*. Damit soll nicht behauptet werden, dass sich diese Erzähltraditionen direkt gegenseitig informieren; über die Art der Vermittlung lässt sich hier keine gesicherte Aussage treffen. Es wird aber deutlich, dass Analogien nicht nur in der Motivik ausgemacht werden können, sondern auch in der Poetik der Texte deutliche Ähnlichkeiten aufscheinen. Das Wunderbare ist ein zentrales Element dieses Erzählens und wird dabei selbstreflexiv an ein analoges Begriffsfeld von *aǧāb*, *mira* oder *wunder* gebunden und ist somit zumindest durch diesen Wortgebrauch in allen diesen Literaturen begrifflich als ästhetische Kategorie ausgewiesen.

179 „Die Geschichte des dritten Bettelmönchs (im Folgenden: *Dritter Bettelmönch* [Übers. Ott])“, in: *Tausendundeine Nacht* (Übers. Ott), S. 166–194; vgl. die Analyse von Mottahedeh, „*Ajā'ib* in *The Thousand and One Nights*“, S. 32–35 zu dieser Erzählung.

180 *Kitāb alf laila wa-laila*, 3 Bde., hg. von Muḥsin Maḥdī, Leiden 1984, Bd. 1, S. 178. Vgl. Mottahedeh: „*Ajā'ib* in *The Thousand and One Nights*“, S. 34. Claudia Ott übersetzt die Begriffe modernisierend mit „aufregender“ und „spannender“ (*Dritter Bettelmönch* [Übers. Ott], S. 166.) und begründet diese Entscheidung in ihrem Nachwort, vgl. Claudia Ott: „Nachwort der Übersetzerin“, in: *Tausendundeine Nacht* (Übers. Ott), S. 641–674.

181 Mottahedeh: „*Ajā'ib* in *The Thousand and One Nights*“, S. 34.

Wie aber steht es um die Geltung der *‘ağā’ib* im populären Erzählen? Allein mit Blick auf *Alf laila wa-laila*, die ganz heterogene Erzählformen versammelt, sind verschiedene Gattungen zu unterscheiden, die unterschiedliche Haltungen zur Wahrheit des Erzählten einnehmen. Ich kann hier nicht ins Detail gehen und richte den Blick daher nur auf *eine* spezifische Gruppe von Erzählungen, die für die untersuchten mittelhochdeutschen Texte besonders relevant sind: Reisenarrative, die von *mirabilia* handeln. Sie erzählen oft von Abenteuern und Schiffbrüchen – das berühmteste Beispiel sind die Reisen von *Sindbād*, dem *Seefahrer* (*Sindbād al-bahrī*).¹⁸² Diese Gruppe von Erzählungen, die ich im Folgenden als ‚mediterrane Reiseerzählungen‘ bezeichnen werde, ist im Zusammenhang des mirabilen Wissens und der Motivparallelen zu den deutschsprachigen Texten für den Vergleich besonders interessant. Für das mirabile Wissen sind sie relevant, weil in ihnen häufig die Authentizität von *‘ağā’ib* verhandelt wird und auch narrative Strategien zum Einsatz kommen, welche die Wahrheit der Wunder behaupten. Für die Motivparallelen sind sie es, weil neben den *Sindbād*-Reisen viele weitere Erzählungen aus dieser Gruppe große Ähnlichkeiten besonders zum *Herzog Ernst* aufweisen (dazu ausführlich in 3.1.1). Einige Episoden von Abū Ḥamid al-Ġarnaṭī *Tuhfat al-albāb* – der nicht nur vom Ei des Vogel Roch erzählt, sondern etwa auch von der Messingstadt – gehören ebenfalls in diesen narrativen Zusammenhang.

Wie die *‘ağā’ib*-Literatur greift das populäre Erzählen auf gelehrte Traditionen zurück. Es orientiert sich dabei in seinen Darstellungen von *‘ağā’ib* – die zumeist in der östlichen Ferne, d.h. in Indien und China, oder aber in südlichen Randzonen der Welt verortet werden – an geografischer und naturkundlicher Literatur, die ihrerseits in einzelnen Teilen an der *‘ağā’ib*-Tradition partizipiert. So zeigt beispielsweise *Sindbād al-bahrī* wörtliche Übereinstimmungen mit dem geografischen Werk *Kitāb al-masālik wa ’l-mamālik* (‚Buch der Routen und Reiche‘) des Ibn Ḥurraḍādhī (gest. zw. 885 und 912) und mit al-Qazwīnī *‘Ağā’ib al-maḥlūqāt*.¹⁸³ Die arabistische Forschung und auch die komparatistische Märchenforschung spricht hinsichtlich der mich hier interessierenden Gruppe von Erzählungen ebenfalls von ‚Reiseerzählungen‘ oder ‚Seefahrergeschichten‘. Typisch für diese Narrative ist, dass sie ihr Material aus Reiseberichten wie den *‘Ağā’ib al-hind* (‚Die Wunder Indiens‘) – einer Sammlung von Seereise-Erzählungen eines Kapitäns namens Buzurg Ibn Šahriyār (gest. 1009), die auch stark auf die *‘ağā’ib*-Tradition einwirkte – beziehen, sowie überhaupt geografischer und naturkundlicher Literatur nahe stehen.¹⁸⁴ Schon diese Verbindung über Gattungsgrenzen hinweg kann der Authentifizierung zahlreicher Gegenstände der Erzählung dienen.

182 Zur Textgeschichte der *Sindbād*-Reisen und zu ihrem Verhältnis zu *Alf laila wa-laila* vgl. das Kap. zum *Herzog Ernst*, vor allem die Kap. 3.2.3 und 3.4.

183 Francesca Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbād il marinaio. Un romanzo arabo nelle Mille e Una Notte“, in: *Paradossi delle notti. Dieci studi su Le Mille e Una Notte*, hg. von Leonardo Capezone und Elisabetta Benigni, Pisa 2015, S. 101–129, hier S. 106–110.

184 Ulrich Marzolph, „Art. Sindbad, der Seefahrer“, in: *EdM*, Bd. 12, Berlin u. a. 2006, S. 698–707, hier S. 702ff.

Auch benutzen Reiseerzählungen wissenschaftliche Systeme der Geltungsbehauptung. Ähnlich wie bei al-Tūsī werden etwa in den *ʿAğāʾib al-hind* Verfahren der *ḥadīṭ*-Wissenschaft angewendet und orale Tradierungsketten (*ʿisnād*) gebildet, die von Augenzeugen oder Betroffenen des berichteten Geschehens ausgehen und es so bestätigen.¹⁸⁵ Da manche der Erzählungen zeitlich und räumlich knapp situiert werden, bilden sich narrative Rahmungen heraus. Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī wendet die Technik der Autorisierung über Gewährsleute ebenfalls an; bei ihm wird zum Beispiel die Geschichte der Säulenstadt Iram auf einen Gefährten des Propheten zurückgeführt und auf diese Weise beglaubigt.¹⁸⁶ Tradierungsketten dieser Art finden sich auch in vielen Redaktionen von *Sindbād al-baḥrī*.¹⁸⁷ Eine weitere Möglichkeit der Authentifizierung ist die Anbindung an realhistorische Figuren, vor allem Herrscher, die als Auftraggeber fungieren, wie in der *Geschichte von der Messingstadt*. Ich werde bei den Textanalysen auf solche Verhandlungen von Geltung näher zu sprechen kommen. Festzuhalten ist, dass Charakteristiken der *ʿağāʾib*-Literatur auch für die Reiseerzählungen typisch sind.

Verschiedene Forscherinnen und Forscher haben Typisierungen solcher Erzählungen vorgenommen, wobei strukturelle, motivgeschichtliche und epistemische (den Wahrheitsstatus betreffende) Kriterien zur Anwendung kamen. Mia Gerhardt differenziert in ihrer grundlegenden Arbeit zu den Erzählformen in *Alf laila wa-laila* verschiedene Gattungen, darunter auch die „travel stories“:

Many stories of the '1001 Nights' are, wholly or partly, devoted to travel. They relate voyages by sea and by land, through the air – with the aid of a demon, a huge bird, or some magical flying contraption – and even under water. Far-away countries are described: not only the "lands of men", but also fabulous regions like the realms of demons and those of the merfolk. The truly Arabic love of wandering and discovery blends with Indo-Persian myth and Jewish cosmological lore in the varied total that may be designated as the collection's travel-stories, in the widest sense of the word.¹⁸⁸

Im weiteren Verlauf ihres Arguments hebt Gerhardt hervor, dass der Realitätsstatus der Phänomene, denen die Figuren begegnen, schwerlich mit modernen Kriterien zu bestimmen ist. Das Land *Waq Waq* beispielsweise begegnet genauso im geografischen und naturkundlichen Wissen, wie in Erzählungen aus *Alf laila wa-laila* (*Hasan von Basra*) – und auch in Qazwīnīs Kosmographie wird dieses Land erwähnt und illustriert.¹⁸⁹ Aus pragmatischen Gründen grenzt Gerhardt aber

185 Suhanna Shafiq, *Seafarers of the Seven Seas. The Maritime Culture in the Kitāb ʿAğāʾib al-hind* (The Book of the Marvels of India) by Buzurg Ibn Shahriyār (d. 399/1009), Berlin 2013, S. 63f.

186 al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 58.

187 Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbad“, S. 111.

188 Mia Irene Gerhardt, *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the „Thousand and One Nights“*, Leiden 1963, S. 193

189 Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 25. Ich gehe im Kapitel zum *Straßburger Alexander* im Kontext der Blumenmädchen-Episode genauer darauf ein.

die „travel stories“, unter denen sie „authentic voyages“ versteht, trotzdem von Erzählungen ab, die ihr zufolge der Gattung der „fairy-tales“ näherstehen und darin die Untergruppe der „voyage and quest stories“ bilden.¹⁹⁰ Sowohl den „authentic voyages“ wie den „voyage and quest stories“ gehören aber gerade Erzählungen an, die Parallelen zum *Herzog Ernst* und auch zur *Brandan-Reise* aufweisen. Alle sind zudem, wie Gerhardt selbst betont, durch die Darstellung geografischer *‘ağā’ib* mit gelehrten Wissenstraditionen verbunden. Da diese Konnexion ein wichtiges Kriterium für das mirabile Wissen darstellt, ist daher die ganze Gruppe der „travel stories“ für meine Untersuchung relevant.

Auf die enge Verbindung zwischen Reiseerzählungen, *‘ağā’ib*-Literatur und Geografie hat in jüngerer Vergangenheit und in Konzentration auf *Sindbād* Francesca Bellino hingewiesen.¹⁹¹ Für die westliche Literatur beobachtet Michelle Karnes einen ähnlichen Zwischenstatus von „marvels“, die ihr zufolge sowohl im gelehrten Diskurs als auch im literarischen Erzählen auftreten, was die Forschung aber, da sie gelehrte und literarische Diskurse meist getrennt voneinander behandelt, so noch kaum zu Kenntnis genommen hat.¹⁹² *‘Ağā’ib* und *mirabilia/wunder* sind also auch in dieser Hinsicht vergleichbar, was der Begriff des mirabilen Wissens unterstreicht. Bellino spricht darüber hinaus hinsichtlich der Reiseerzählungen und -berichte gar von einem gemeinsamen Gattungszusammenhang ‚orientalischer‘ und ‚okzidentalischer‘ Texte und verweist dabei auf die Parallelen des *Sindbād* zur *Navigatio Sancti Brendani* und zum *Herzog Ernst*.¹⁹³ Diesen transkulturellen Konnex eines mediterranen Reiseerzählens werde ich im Kapitel zum *Herzog Ernst* vertiefen, womöglich wird auch daran eine *shared culture* des mirabilen Wissens fassbar.

Marzolph und van Leeuwen heben in dem Artikel zu „Journeys“ in ihrer *Arabian Nights Encyclopedia* ähnlich wie Gerhardt die herausragende Bedeutung von Reisen in *Alf laila wa laila* hervor: Mobilität sei eine grundlegende Charakteristik der Protagonisten der Erzählungen. In Anlehnung an Gerhardt unterscheiden sie drei Formen von „imaginary journeys“: realistische, semirealistische und fiktionale. In ihren Beispielen versammeln sie wiederum einige der Erzählungen, die der hier in Rede stehenden Gruppe angehören.¹⁹⁴ Laut Marzolph und van Leeuwen beziehen ‚realistische‘ Reiseerzählungen ihr Material aus geografischen Texten und „sailors‘ lore“; *Sindbād* ist das repräsentative Beispiel: „The setting of the stories are strange but do not overtly contradict the well-known geographical descriptions.“¹⁹⁵ ‚Semirealistische‘ Erzählungen, für welche die *Geschichte von der Messingstadt* bei-

190 Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, S. 193ff.; 280ff.

191 Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbād“, S. 103–110.

192 Michelle Karnes, „The Possibilities of Medieval Fiction“, in: *New Literary History* 51 (2020), H. 1, S. 209–228.

193 Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbād“, S. 104f.: „Per quanto riguarda il genere, esistono significative analogie tra i *Sette Viaggi di Sindbād il marinaio* e alcune narrazioni di viaggio, tanto orientali quanto occidentali.“

194 Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, 2 Bde., Santa Barbara, CA u.a. 2008, Bd. 2, S. 610–612.

195 Marzolph und van Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 2, S. 611.

spielhaft entsteht, zeichnen sich durch historiografische Fundierung aus, durch ein „fictionalized account of an expedition“, wobei ihre Quellen ebenfalls in „geographical lore“ zu suchen seien. Den ‚fiktionalen‘ Reisen schließlich zählen sie romanhafte Erzählungen zu, die von der Suche zwischen getrennten Liebenden und der Not des Reisens handeln, in der sich die Liebenden bewähren (exemplarisch nennen sie *Qamar az-Zamān und Budūr*). Die Nähe dieser Kategorie zum hellenistischen Liebes- und Abenteuerroman liegt auf der Hand.¹⁹⁶ Aber auch diese Erzählungen (weitere wären: *Hasan von Basra* und *Die Geschichte von Ġānšāh*) stehen mit geografischen und naturkundlichen Wissenstraditionen in Zusammenhang. Sie erzählen etwa von Reisen in das Land der Ġinn und benutzen dabei Motive bzw. Wissenstopoi, die sich auch bei al-Qazwīnī finden. Die verschiedenen Arten von „imaginary journeys“ können also für meine Zwecke, d.h. im Fokus auf die *ʿaġāʾib* und vom Aspekt des mirabilen Wissens ausgehend, vernachlässigt werden, wie auch die Unterkategorien der „travel stories“ bei Gerhardt.

Bei der Betrachtung der Begriffe von *ʿaġāʾib*, *taʿaġġub* und *ʿaġib* (sowie *ġarib*) sind diverse Analogien und Gemeinsamkeiten der Darstellung und Reflexion des Wunderbaren in mittelalterlichen Literaturen der arabischen Welt und des lateinischen Westens deutlich geworden, wobei sich relativ synchron ein gesteigertes Interesse am mirabilen Wissen im 12. Jahrhundert beobachten lässt. In beiden Literaturen werden Mirabilien-Topoi gelehrter Traditionen neu reflektiert und in verschiedenen populären und höfischen diskursiven Kontexten narrativ produktiv gemacht. Die arabischen Erzähltexte thematisieren dabei selbstreflexiv ein ‚System‘ von Rätselspannung, das sie massiv zum Einsatz bringen und mithilfe eines Vokabulars des Wunderbaren beschreiben. Auch die deutschsprachigen Texte verwenden in Erzählsequenzen, die das Staunen von Figuren zeigen, regelmäßig ein solches Vokabular. Ob sie dabei vergleichbare Verfahren des narrativen Spannungsaufbaus verwenden, müssen die Textanalyse zeigen. Es kam aber bereits zum Vorschein, dass arabische wie deutschsprachige Texte bei der Darstellung des Wunderbaren komplexe epistemische, rhetorische und narrative Verfahren entwickeln, um seine Geltung zu behaupten – auch daraufhin werden der *Straßburger Alexander*, der *Herzog Ernst* und die *Brandan-Reise* noch genauer untersucht. Alle diese Aspekte zeigen, dass beide Literaturen in vergleichbarer Weise ein mirabiles Wissen vermitteln.

Wie aber können die Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten zwischen ihnen transfertheoretisch in den Blick genommen werden? Da hier vor allem Parallelen deutschsprachiger Texte zur arabischen Literatur interessieren: Welche historischen Kontaktzonen und Verflechtungsdynamiken gab es zwischen arabischen und deutschsprachigen Akteuren, und in welche Kontexte sind diese eingelassen? Welche Modelle stellen theoretische Überlegungen und Ansätze in verschiedenen Disziplinen bereit, um mögliche Transfers zu beschreiben?

196 Tomas Hägg, „The Oriental Reception of Greek Novels. A Survey with Some Preliminary Considerations“, in: *Symbolae Osloenses* 61 (1986), H. 1, S. 99–131.

1.2 Mediterrane Perspektiven und Kontexte vor und um 1200

1.2.1 Konnektivität, höfische *shared culture* und Mediterrane Literatur

a) Konnektivität

Das mittelalterliche Mittelmeer wurde bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts in Geschichts- und Kulturwissenschaften gemeinhin als eine Grenze zwischen Kulturen wahrgenommen. Jüngere historische Forschungen haben hingegen verstärkt „Konnektivitäten“ zwischen Akteuren und Traditionen innerhalb dieses Raums, die sich über politische, religiöse und sprachliche Grenzen hinweg erstrecken, herausgearbeitet.¹⁹⁷ Das Mediterraneum gewinnt dabei immer mehr

197 Beispielhaft und einflussreich für eine Geschichtsschreibung, die eine mittelalterliche Genese Europas aus einer Oppositionsbildung gegenüber dem Süden und Osten des Mittelmeers begreift (d.h. gegenüber der arabischen Welt und Byzanz), ist Henri Pirenne, *Geburt des Abendlandes. Untergang der Antike am Mittelmeer und Aufstieg des germanischen Mittelalters*, Amsterdam 1939 (Franz. Orig.: *Mahomet et Charlemagne*, Paris 1937); in der deutschen Mediävistik: Hermann Heimpel, „Europa und seine mittelalterliche Grundlegung (1949)“, in: Hermann Heimpel, *Der Mensch in seiner Gegenwart. Sieben historische Essays*. Göttingen 1957, S. 67–86; vgl. dazu Jenny Rahel Oesterle, „Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt. Annäherungen an einen Gegenstand der Geschichte in der neueren deutschen Mediävistik“, in: *Construire la Méditerranée, penser les transferts culturels. Approches historiographiques et perspectives de recherche*, hg. von Abdellatif Rania, München 2012, S. 72–92, hier S. 79. Für das Paradigma der ‚Konnektivität‘ grundlegend ist die Studie von Peregrine Horden und Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford 2001. („By [the] term [connectivity], we understand the various ways in which microregions cohere, both internally and also one with another – in aggregates that may range in size from small clusters to something approaching the entire Mediterranean.“ Horden und Purcell, *The Corrupting Sea*, S. 123.) Die Studie von Horden und Purcell wurde in der anglophonen Geschichtswissenschaft intensiv rezipiert und hat zahlreiche Untersuchungen angestoßen, vgl. den resümierenden Sammelband: *Can We Talk Mediterranean? Conversations on an Emerging Field in Medieval and Early Modern Studies*, hg. von Brian Catlos und Sharon Kinoshita, Cham (ZG) 2017. Einen Überblick aus der Perspektive der deutschen Mediävistik bieten: Nikolas Jaspert, Sebastian Kolditz und Jenny Oesterle, „Mittelalterliche Geschichte“, in: *Handbuch der Mittelalteristik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge*, hg. von Mihran Dabag u. a., Paderborn 2015, S. 303–324 sowie der Forschungsbericht von Oesterle („Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt“), der zeigt, dass die deutsche Geschichtswissenschaft dem von Fernand Braudel (*Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.*, übers. von Grete Osterwald, 3 Bde. Frankfurt am Main 1990 [Franz. Orig.: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949]) ausgehenden Ansatz der Erforschung der Mittelmeerregion bis in die 80er Jahre eher ablehnend gegenüberstand, so dass deutsche mittelalterliche Geschichte in mediterraner Perspektive (abgesehen von Forschungen zu Verflechtungen des Reiches mit Italien) mit deutlicher Verspätung gegenüber der frankophonen und anglophonen Forschung einsetzte (Oesterle, „Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt“, S. 72–76). Wichtige Impulse dazu gingen von den Arbeiten von Ernst Pitz, *Die griechisch-römische Ökumene und die drei Kulturen des Mittelalters. Geschichte des mediterranen Weltteils zwischen Atlantik und Indischem Ozean 270 – 812*, Berlin 2001 und Michael Borgolte, *Christen, Juden, Muselmanen. Die Erben der Antike und der Aufstieg des Abendlandes 300 bis 1400 n. Chr.*, München 2006 aus. Verschiedene Arbeiten der letzten zehn Jahre haben mediterrane

Profil als Zone komplexer, differenzierter und stets wandelbarer Verflechtungen unterschiedlicher Gruppen, die sich in Relation und Konkurrenz zueinander spannungsvoll positionieren und definieren. Der Historiker Brian C. Catlos fasst zusammen:

Mediterranean society and culture were characterized by tensions. There were the tensions generated by the political and economic competition between discrete groups and collectives. But these were superficial. The profound tensions here were generated, on the one hand, by the emergence of highly structured, dogmatic religious cultures, predicated on their own universality, committed to the denial of the validity of rival systems, and straining to distinguish their own beliefs and practices from those of competitors who were themselves fundamentally similar. On the other hand, they resulted from the double bind created by institutions, collectives, and individuals that strove to conceive of themselves on distinct and separate terms, but who in the course of their daily lives and practical existences were continually forced to engage productively and neutrally with collectives and individuals that belonged to rival religio-cultural affiliations, and with whom – they were forced to recognize – they shared much in common. Moreover, the nature of this practical interaction forced them to engage with one another in terms that ran directly contrary to the limitations prescribed by their respective ideological systems.¹⁹⁸

Verflechtungen unter dem Paradigma der Konnektivität wurden an unterschiedlichen Gegenständen untersucht: „Bestimmte Kontakt- und Begegnungsformen wie Handel, Verkehr, Wissenstransfer, Diplomatie, das Pilgern und Reisen eignen sich besonders gut, intermediterrane Konnektivität zu beschreiben.“¹⁹⁹ Literatur als Gegenstand fehlt in dieser Aufzählung. Auf eine Verspätung der Literaturwissenschaft im Kontext der *Mediterranean Studies* weist bereits Sharon Kinoshita

und transkulturelle Perspektiven vertieft, vgl. etwa *Kulturtransfer und Hofgesellschaft im Mittelalter. Wissenskultur am sizilianischen und kastilischen Hof im 13. Jahrhundert*, hg. v. Johannes Fried und Gundula Grebner, Berlin 2007; *Mittelalter im Labor. Die Mediävistik testet Wege zu einer transkulturellen Europawissenschaft*, Michael Borgolte u. a., Berlin Boston 2008; *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, hg. v. Margit Mersch und Ulrike Ritzerfeld, Berlin Boston 2010; *Integration und Desintegration der Kulturen im europäischen Mittelalter*, hg. v. Michael Borgolte, Berlin 2011; *Cultural brokers at Mediterranean Courts in the Middle Ages*, hg. v. Marc von der Höh u. a., Paderborn 2013; *Austausch-, Transfer- und Abgrenzungsprozesse. Der Mittelmeerraum*, hg. v. Nikolas Jaspert, Heidelberg 2014; *Maritimes Mittelalter. Meere als Kommunikationsräume*, hg. v. Michael Borgolte und Nikolas Jaspert, Ostfildern 2016; siehe auch verschiedene Publikationen in der Reihe „Mittelmeerstudien“, hg. v. Mihran Dabag u. a.).

198 Brian A. Catlos, „Why the Mediterranean?“, in: Catlos und Kinoshita (Hg.), *Can We Talk Mediterranean?*, S. 1–17, hier S. 6f.

199 Oesterle, „Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt“, S. 88.

hin.²⁰⁰ Die späte Rezeption der Mittelmeerforschung in der deutschen Geschichtswissenschaft verstärkt diese Verzögerung noch.²⁰¹ Die Entwicklung mediterraner Perspektiven auf deutschsprachige Literatur gerade auch des Mittelalters ist daher ein umso dringenderes Desiderat der Germanistik.²⁰²

Im Zeitraum vor und um 1200 intensivierten sich Verflechtungsdynamiken, nicht zuletzt durch die Beteiligung deutscher Akteure.²⁰³ Ob mit Blick auf die Kreuzzüge, die Entstehung des Deutschen Ordens, das Engagement der Staufer in Sizilien oder die imperiale Konkurrenz mit Byzanz – deutsche Dynastien und Institutionen wirkten wesentlich mit an mediterranen Entwicklungen des 12. und 13. Jahrhunderts und wurden ihrerseits durch sie geprägt.

Eine transkulturelle Perspektive auf deutschsprachige Texte dieser Periode berücksichtigt diese historischen Kontexte und ergänzt somit die im Fach dominante Konzentration auf romanisch-deutschen und lateinisch-volkssprachlichen

200 Sharon Kinoshita, „Medieval Mediterranean Literature“, in: *PMLA* 124 (2009), H. 2, S. 600–608, hier S. 600f.

201 Oesterle, „Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt“, S. 72–76.

202 Die germanistische Mediävistik hat theoretisch avancierte mittelmeerische Perspektivierungen bislang kaum vorgenommen: Dieter Richter bleibt in seinem Beitrag zur Germanistik im „Handbuch der Mediterranistik“ einer nationalphilologischen Perspektive verhaftet, wenn er die deutsche Literatur als „meerfern“ einführt, die „in ihrer Genese im wesentlichen die Welterfahrung von Binnenländern [spieglel]“, weshalb des Meer auch in ‚importierten‘ „marine[n] Abenteuer-Motive[n]“ nur „nebulöser Abenteuerort“ bleibe, führt dann aber doch verschiedene mittelmeerische Situationen deutschsprachiger Literatur auf: Dieter Richter, „Germanistik“, in: *Handbuch der Mediterranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge*, hg. von Mihran Dabag u.a., Paderborn 2015, S. 145–153, hier S. 145. Zu mediterranen Ansätzen vgl. auch: Albrecht Classen, „Transcultural Experiences in the Late Middle Ages. The German Literary Discourse on the Mediterranean World – Mirrors, Reflections, and Responses“, in: *Humanities* 4 (2015), H. 4, S. 676–701; *Deutsche Kultur und Islam am Mittelmeer. Akten der Tagung Palermo, 13.–15. November 2003*, hg. von Laura Auteri und Margherita Cottone, Göttingen 2005. Der Sammelband *Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives*, hg. v. Markus Stock, Toronto Buffalo London 2016 entfaltet durch die transkulturelle Orientierung und den Gegenstand des *Alexanderromans* implizit ein mediterrane Perspektive; ähnlich auch: *Les voyages d’Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013. Mit Bezug auf die Darstellungsebene nimmt Rabea Kohnen („über des wilden meres fluot. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen“, in: „Landschaft“ im Mittelalter? *Augenschein und Literatur*, hg. von Jens Pfeiffer, Berlin 2011 [= *Das Mittelalter* 16, H. 1], S. 85–103) das Mittelmeer in den Blick. Wenn in mittelhochdeutschen Erzählungen das Meer dargestellt wird, handelt es sich immerhin meistens um das Mittelmeer: Florian Schmid, Monika Hanauska, „Meer, Ufer“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 413–426, hier S. 414.

203 Die Zeit ab dem 12. Jahrhundert wird, neben der römischen Antiken, als eine Phase besonders großer mittelmeerischer Konnektivität angesehen (Oesterle, „Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt“, S. 88). Neben der Kreuzzugsbewegung (und in Wechselwirkung mit ihr) sind hierfür massiv intensivierte ökonomische Verflechtungen im 12. Jh. verantwortlich (David Abulafia, *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean*, London u.a. 2011, S. 287–303). Es entstehen neue Möglichkeiten der Seereise, wie sie etwa die Reiseberichte Benjamins von Tudela und Ibn Ġubair bezeugen (Abulafia, *The Great Sea*, 304–317).

Kulturtransfer. Dieser soll in seiner literaturhistorisch großen Bedeutung, die etwa die Bände der Reihe *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena* eindrucksvoll belegen, keineswegs bestritten werden. Es geht vielmehr darum, das Spektrum literaturhistorischer Verflechtungen zu erweitern und diese stärker auch von nicht-europäischen Standpunkten aus in den Blick zu nehmen. Schließlich gehören auch die romanischen Literaturen des Mittelalters einer solchen größeren, euromediterranen Ökumene literarischer und epistemischer Traditionen an.²⁰⁴ Ein stärker auf des Mittelmeer ausgerichteter Ansatz ist insbesondere für die sogenannten ‚frühhöfischen‘ Texte vielversprechend, da sie meist einen mediterranen Schauplatz gestalten, interreligiöse Dynamiken verhandeln²⁰⁵ und durch den Transfer von Wissenselementen und Erzählmateriale an mediterranen Erzählkulturen partizipieren, wie das auch für den *Straßburger Alexander*, den *Herzog Ernst* und die *Brandan-Reise* gilt.

Besonders deutlich wird die Relevanz eines mediterranen Kontextes etwa im Fall des *Dukus Horant*, einer um 1300 entstandenen jiddischen Erzählung, die der *Kudrun* (Mitte des 13. Jahrhunderts) nahesteht und in hebräischer Schrift in einem Codex des späten 14. Jahrhunderts überliefert ist. Das Manuskript wurde in der Geniza der Kairoer Ben-Esra-Synagoge gefunden.²⁰⁶ Ein anderes Beispiel ist die poetologische Selbststilisierung im *Parzival* Wolframs von Eschenbach (zw. 1200 u. 1210), der für den Text, für den Wolfram nachweislich die Vorlage Chrétien de Troyes‘ adaptiert, ein transkulturelles, sprachübergreifendes, mediterranes Entstehungsnarrativ konstruiert, das ihn auf einen provenzalischen Meister namens Kyot zurückführt, der seinerseits eine arabischsprachige astronomische Schrift eines „heidnisch-jüdischen Naturforschers“ genutzt haben will.²⁰⁷ Selbst wenn diese Quelle fiktiv ist, verweist das Unterfangen doch auf den Nimbus einer solchen mediterranen Herkunft. Der *Guote Gêrhart* Rudolfs von Ems (um 1220), um ein letztes Beispiel zu nennen, verarbeitet eine jüdische Erzählung, die vor allem in hebräischen Versionen überliefert ist, aber in arabischer Sprache im 11. Jh. im nordafrikanischen Kairouan (heute Tunesien) zum ersten Mal belegt ist.²⁰⁸ Die

204 Simon Gaunt, „French Literature Abroad. Towards an alternative history of French literature“, in: *INTERFACES* 1 (2015), S. 26–61; Kinoshita, *Mediterranean Literature*.

205 Rabea Kohnen, *Die Braut des Königs. Überlegungen zur mittelalterlichen Brautwerbungserzählung*, Berlin Boston 2013 (zugl.: Diss., Bochum, Univ., 2010).

206 Manfred Kern: „Verwilderte Heldenepik in hebräischen Lettern. Literarischer Horizont und kultureller Austausch im ‚Dukus Horant‘“, in: *Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche)*, hg. von Klaus Zatloukal, Wien 2003, S. 109–134, hier S. 109.

207 Joachim Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, 8. A., Stuttgart 2004, S. 209; Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, V. 453,1–455,24, Wolfram von Eschenbach, *Parzival. Studienausgabe*. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übers. v. Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation von Bernd Schirok, Berlin New York 2003, S. 457–459.

208 Martin Przybilski, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin u. a. 2010, S. 207f. Es handelt sich um die Erzählung „Der Gefährte im Paradies“, die in einer von dem Gelehrten Nissim ben Jakob (ca. 990–1062; der Name „Nissim“

Beispiele sollten die literaturhistorische Relevanz einer mediterranen Perspektive hinreichend illustrieren. Wie aber kann eine solche Perspektive kulturhistorisch und literaturwissenschaftlich entwickelt werden?

b) *A Shared Culture of Objects*

Kunstgeschichtliche Konzeptionen können als Orientierung dienen. Die Verflochtenheit des Mittelmeerraums äußert sich in gemeinsamen Formensprachen mediterraner Ästhetiken und in geteilten Praktiken, die in der Kunstgeschichte seit jüngerer Vergangenheit intensiv erforscht werden.²⁰⁹ Ein Pionier dieser Perspektivierung auf Gemeinsamkeiten mittelmeerischer Kunst, die aufgrund von Fachgrenzen und musealen Sammlungsordnungen („byzantinisch“, „islamisch“, „mittelalterlich“ etc.) nur erschwert in den Blick kommen konnten, ist der Byzantinist Oleg Grabar. Auf Grundlage einer fatimidischen Quelle, einer Bestandsaufnahme diplomatischer Gaben, dem *Kitāb al-Hadāyā wa-l-Tuḥaf* („Buch der Geschenke und Raritäten“) aus dem 11. Jahrhundert, entwickelt Grabar das Modell einer mediterranen kulturübergreifenden „shared culture of objects“, die er primär im Kontext höfischer Gabentauschpraktiken, die für Diplomatie und Herrschaftsrepräsentation eine wichtige Rolle spielen, verortet.²¹⁰ Innerhalb dieser Tauschpraktiken zirkulierten besonders kostbare, aber auch besonders staunenerregende Objekte. Dabei entstand ein in Teilen kulturübergreifend gemeinsamer Geschmack, so dass sich spezifische Arten von Objekten herausbildeten, die für die Gabenpraktiken und repräsentative Zwecke geeignet waren.²¹¹ Das kann etwa bedeuten, dass kultur- oder religionspezifische Elemente bei der Herstellung solcher Objekte vermieden wurden: „[the] utilization and appreciation [of the objects] was shared by all

bedeutet „Wunder“) kompilierten, arabischsprachigen Sammlung „aggadisch-midrassischer Stoffe“ (ebd., S. 207) enthalten ist.

209 Vgl. Cecily J. Hilsdale, „The Thalassal Optic“, in: Catlos und Kinoshita (Hg.), *Can We Talk Mediterranean?*, S. 19–32.

210 Oleg Grabar, „The Shared Culture of Objects“, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, hg. von Henry Maguire, Washington, D. C. 1997, S. 115–129 (erneut in: ders., *Constructing the Study of Islamic Art*, Bd. 2 (*Islamic Visual Culture, 1100 – 1800*), Aldershot, Hampshire u. a. 2006, S. 51–67). Edition des *Kitāb al-Hadāyā wa-l-Tuḥaf*: Aḥmad Ibn-ar-Rašid Ibn-az-Zubair, *Kitāb ad-Daḥāʾir wa-l-Tuḥaf*, hg. v. Hamidullah Muhammad, Kuwait 1959; engl. Übers.: Aḥmad Ibn-ar-Rašid Ibn-az-Zubair, *Book of gifts and rarities. Selections compiled in the fifteenth century from an eleventh-century manuscript on gifts and treasures* (= *Kitāb al-Hadāyā wa-l-tuḥaf*), translated from the Arabic, with introduction, annotations, glossary, appendices, and indices. Forewords by Oleg Grabar and Annemarie Schimmel, hg. von Ghāda al-Ḥijjāwī al-Qaddūmī, Cambridge, MA 1996.

211 Eva R. Hoffman, „Pathways of Portability. Islamic and Christian Interchange from the Tenth to the Twelfth Century“, in: *Art History* 24 (2001), H. 1, S. 17–50; Eva R. Hoffman, „Christian-Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork. Local Culture, Authenticity, and Memory“, in: *Gesta* 43 (2004), H. 2, S. 129–142; Anna Contadini, „Sharing a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, from the Eleventh to the Sixteenth Century“, in: *The Renaissance and the Ottoman World*, hg. von Anna Contadini, London 2013, S. 39–78.

courts, Christian or Muslim, once exclusively Christian signs and images are removed or avoided altogether.“²¹²

Beispiele für solche Objekte sind etwa Bergkristallgefäße wie die berühmte „Eleanore Vase“. Suger von Saint Denis (1081–1151), dessen Abtei die Vase zum Geschenk gemacht wurde, hat am Sockel dieses Gefäßes eine Inschrift anbringen lassen, welche die Objektbiografie nachvollziehbar macht.²¹³ Die Inschrift verzeichnet die Vorbesitzer der Vase und damit eine Kette von Gabenhandlungen: Eleonore von Aquitanien hat die Vase von ihrem Großvater (Wilhelm IX. von Aquitanien) erhalten, dem sie von „Mitadolus“, d.h. *ʿAbd al-Malik ʿImād al-Dawla*, dem letzten muslimischen König von Saragossa (1110–1130), zum Geschenk gemacht wurde. Als Brautgeschenk kam die Vase von Eleonore zu König Ludwig VII., der sie der Abtei stiftete.²¹⁴ Damit ist dem Objekt, ähnlich wie Wolframs *Parzival*, eine Transfergeschichte eingeschrieben, die es in hohem Maße aufwertet.

Andere Beispiele sind Objekte mit arabischer Schrift, wie der Prunkmantel von Roger II. (der nach der Machtübernahme des Staufers Heinrichs VI. in Sizilien zu den Reichsinsignien gehörte), oder ein heute in Innsbruck aufbewahrtes Emailgefäß.²¹⁵ Artefakte dieser Art entstanden, wie Grabar ausführt, im 12. Jahrhundert an verschiedenen Orten rund um das Mittelmeer, weisen aber gleiche Eigenschaften auf: „different patrons used simultaneously Arabic letters, classical and mythomological motifs for objects that do not fit within the narrow boundaries imposed by religious art or within the art sponsored by the faiths involved, but which belong to a common court art of luxury [...]“²¹⁶ Mittlerweile haben viele Studien die Bedeutung einer solchen geteilten Formsprache für mittelalterliche höfische Kunst gezeigt.²¹⁷ Für einige Kunstgegenstände hat Avinoam Shalem eine hybride Ästhetik nachgewiesen, die absichtsvoll Formsprachen unterschiedlicher Regionen des Mittelmeers in „Hybriden und Assemblagen“ effektiv kombiniert.²¹⁸ Zudem ist in Kirchenschätzen eine Fülle von Artefakten erhalten, die ursprünglich aus islamischen Kontexten stammen und in christliche Devotionsobjekte transformiert oder integriert wurden, vor allem Bergkristallgefäße in Reliquiare.²¹⁹

212 Grabar, „The shared culture of objects“, S. 62.

213 George T. Beech, „The Eleanor of Aquitaine Vase, William IX of Aquitaine, and Muslim Spain“, in: *Gesta* 32 (1993), H. 1, S. 3–10.

214 Beech, „The Eleanor of Aquitaine Vase“, S. 3; Cecily J. Hillsdale: „Gift“, in: *Studies in Iconography* 33 (2012), S. 171–182, hier S. 174.

215 Isabelle Dolezalek: *Arabic Script on Christian Kings. Textile Inscriptions on Royal Garments from Norman Sicily*. Berlin Boston: De Gruyter 2017; Scott Redford: „How Islamic Is It? The Innsbruck Plate and Its Setting“, in: *Muqarnas* 7 (1990), S. 119–135.

216 Grabar: „The shared culture of objects“, S. 63.

217 Hillsdale, „Gift“, S. 174; siehe auch: Cecily Hillsdale, „The Thalassal Optic“. In: Catlos und Kinoshita (Hg.), *Can We Talk Mediterranean?*, S. 19–32.

218 Avinoam Shalem, „Hybride und Assemblagen in mittelalterlichen Schatzkammern. Neue ästhetische Paradigmata im Hinblick auf die ‚Andersheit‘“, in: *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*, hg. v. Lucas Burkart u. a., Firenze 2010, S. 297–314.

219 Avinoam Shalem, *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt/Main u. a. 1996 (Zugl.: Diss., Edinburgh, Univ., 1995).

Die von Shalem beschriebene Hybridästhetik könnte ein Hinweis darauf sein, dass auch in der Literatur absichtsvoll verschiedene Materialien miteinander kombiniert und als Kombination ausgestellt wurden. Sowohl der *Straßburger Alexander*, der *Herzog Ernst* als auch die *Brandan-Reise* kombinieren unterschiedliche Stofftraditionen; die Forschung hat gezeigt, dass der *Herzog Ernst* verschiedene Abschnitte der Gesamterzählung als distinkte Teile ausstellt und aufeinander beziehbar macht.²²⁰ Auch die Integration eines ‚fremden‘ Motivs oder einer Episode in einen Erzählsammenhang, dem sie zuvor nicht angehörten, vergleichbar dem architektonischen Einsatz von Spolien, ist als literarische Ästhetik denkbar.²²¹

Nicht nur Artefakte waren Teil diplomatischer Gabenpraktiken, sondern auch exotische Tiere, die insbesondere im Kontext imperialer Repräsentation verschenkt und in Menagerien zu Schau gestellt wurden.²²² Dass deutschsprachige Eliten zur Entstehungszeit der Texte um die Prestigeträchtigkeit solcher Praktiken wussten und mit ihnen agierten, zeigt der Bericht in der *Cronica Slavorum* von den Gaben des Sultans der Rum-Seldschuken, Kılıç Arslan II., an Heinrich den Löwen während seiner Pilgerreise nach Jerusalem 1172 und 1173.²²³

Wie der den Welfen nahe stehende Historiograf Arnold von Lübeck beschreibt, traf Heinrich auf der Rückreise mit dem Sultan in der Nähe des Taurus zusammen.²²⁴ Arnold zufolge hat der Sultan den deutschen Herzog als einen Blutsverwandten begrüßt, weil er weibliche Vorfahren aus deutschen Landen habe.²²⁵ Kılıç beschenkt Heinrich mit einer Fülle von Gaben.²²⁶ Dabei ist es hier unerheblich, ob sich die Ereignisse wirklich so abgespielt haben, oder die Schilderung Arnolds das Ziel verfolgt, Heinrich besondere Strahlkraft zu verleihen.²²⁷ Denn auch ein solches Kalkül impliziert, dass es einen Herrscher aufwertet, wenn östliche Herrscher wie der seldschukische Sultan oder auch der byzantinische Kaiser ihm kostbare und staunenerregende Geschenke machen. Insofern ist es signifikant, dass Arnold die Gaben detailliert auflistet: Heinrich erhält kostbare Textilien, Pferde mit prunkvollem Zaumzeug, Zelte, Kamele samt Sklaven und zwei Jagd-Leopar-

220 Markus Stock, *Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im „Straßburger Alexander“, im „Herzog Ernst B“ und im „König Rother“*, Tübingen 2002 (Zugl.: Diss., Göttingen, Univ., 2000).

221 Denis Ferhatović, *Borrowed Objects and the Art of Poetry. „Spolia“ in Old English Verse*, Manchester 2019.

222 Sharon Kinoshita, „Animals and the Medieval Culture of Empire“, in: *Animal, Vegetable, Mineral. Ethics and Objects*, hg. von Jeffrey Jerome Cohen, Washington, DC 2012, S. 37–65.

223 *Arnoldi chronica Slavorum*, hg. von Georg Heinrich Pertz und Johann Martin Lappenberg, Hannover 1978 (unveränd. Nachdr. der Ausg. Hannover, 1868), S. 24. Vgl. zu Objekttransfer im Zuge der Pilgerfahrt: Johannes Fried, „Jerusalemfahrt und Kulturimport. Offene Fragen zum Kreuzzug Heinrichs des Löwen“, in: *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, hg. von Joachim Ehlers und Dietrich Kötzsche, Mainz 1998, S. 111–137.

224 *Arnoldi chronica Slavorum*, S. 24.

225 Ebd.

226 Laut dem Chronisten versucht Heinrich im Gegenzug Kılıç vom christlichen Glauben zu überzeugen, vgl. dazu Volker Scior, *Das Eigene und das Fremde. Identität und Fremdheit in den Chroniken Adams von Bremen, Helmolds von Bosau und Arnolds von Lübeck*, Berlin 2002, S. 304f.

227 Scior, *Das Eigene und das Fremde*, S. 309f.

den.²²⁸ Diese Liste ist nicht allein mit ihrem „Unterhaltungswert“ zu erklären und auch nicht zwingend fiktiv.²²⁹ Arnold schreibt Heinrich als Akteur in eine transkulturelle symbolische Ökonomie ein. Sie ist für diese Untersuchung besonders relevant, weil die Erzähltexte ebenfalls eine solche Tauschpraxis darstellen und ihre Helden in ihn verorten. So bringt der Herzog Ernst bekanntlich Wunderwesen und einen besonderen Edelstein aus dem fernen Osten mit, und wird an vielen mediterranen Höfen dafür bestaunt. Die Königin Candacis überhäuft Alexander mit mirabilen Gaben. Insofern diese staunenswerten Objekte in prestigeträchtige Praktiken eingelassen sind, bilden sie – und genauso das Erzählen von diesen Praktiken – einen Bestandteil des mirabilen Wissens.

c) *Mediterrane Literatur*

Der veränderte Aspekt, den die Untersuchung der mediterranen *shared culture* provoziert, wurde in verschiedenen literaturwissenschaftlichen Disziplinen an Texte und literaturgeschichtliche Fragen herangetragen und fruchtbar gemacht. Transfermomente zwischen Literaturen verschiedener Mittelmeerregionen sind so auch in der Literaturwissenschaft – ähnlich wie Verflechtungen in der Geschichtswissenschaft und der gemeinsamen Objektkultur in der Kunstwissenschaft – zum Gegenstand von Untersuchungen gemacht worden; vor allem durch

228 „[...] einen Mantel und einen Leibrock von der besten Seide, woraus der Herzog wegen der vortrefflichen Arbeit derselben eine Casula und Dalmatica [Priestergewänder] verfertigen ließ. Dann wurden ihm 800 Pferde vorgeführt, um aus denselben nach Belieben eine Auswahl zu treffen. Daher sagte der Herzog seinen Rittern, jeder möge sich ein Pferd nehmen, welches er wolle. Darauf brachte man 30 sehr starke Prunkrosse, versehen mit silbernen Säumen und vortrefflichen Sätteln, welche aus köstlichem Tuche und Elfenbein verfertigt waren; diese übergab der Sultan dem Herzoge. Auch schenkte er ihm sechs Zelte aus Filz, nach der dortigen Landessitte gearbeitet, und sechs Kamele, dieselben zu tragen, nebst Sklaven, die Kamele zu führen. Dazu fügte er noch zwei Leoparden und Pferde nebst Sklaven, welche die Pferde zu lenken verstanden.“ *Die Chronik Arnolds von Lübeck*. Nach der Ausg. der Monumenta Germaniae übers. von Johann C. M. Laurent. Mit einem Vorw. von Johann Martin Lappenberg, Berlin 1853, S. 21.

229 „Die vermeintlich ‚präzise‘ Aufzählung, die der Chronist von den zahlreichen kostbaren Geschenken des Sultans gibt, hat neben einem Unterhaltungswert wohl vor allem die Funktion zu bezeugen, daß Heinrich der Löwe als Herrscher großes Ansehen genoß. Berücksichtigt man diese Darstellungsabsicht Arnolds, so könnte man überhaupt zu der Vermutung gelangen, daß es sich bei der Passage, in der die Geschenke so auffallend ausführlich geschildert werden, um eine reine Konstruktion des Geschichtsschreibers handelt. Dann überrascht es auch weniger, daß von den Geschenken keines in Braunschweig angekommen zu sein scheint.“ Scior, *Das Eigene und das Fremde*, S. 306. Einen Unterhaltungswert sieht Scior etwa in den dressierten Leoparden (S. 306, FN 393). Tatsächlich ist die Jagd mit dressierten Geparden, die aber oft als Leoparden bezeichnet wurden, etwa für Byzanz, die arabische Welt oder auch den mongolischen Hof belegt, wie Nancy Ševčenko ausführt („Wild animals in the Byzantine park“, in: *Byzantine garden culture*, hg. von Antony Littlewood, Henry Maguire und Joachim Wolschke-Bulmahn, Washington, D.C. 2002, S. 69–86, hier S. 71). Die Darstellung des mongolischen Großkahn Kubilai auf der Seidenrolle des Hofmalers Liu Guandao von 1280 zeigt ihn mit einer Jagdgesellschaft; auf dem Rücken eines Pferdes sitzt ein Gepard.

komparatistische Studien in der Byzantinistik und der Romanistik, wobei letztere oft an María Rosa Menocals wegberbeitende Arbeit „The Arabic Role in Medieval Literary History. A Forgotten Heritage“ anschließen.²³⁰ Beispielsweise entwickelt Sharon Kinoshita als Alternative zu immer noch dominanten nationalphilologischen Perspektiven das Untersuchungsprogramm einer ‚Mediterranen Literatur‘:

‚Mediterranean literature‘ [...] is a project of reterritorialization. By displacing the nation as the default category of analysis, it brings into view the patchwork of principalities, city-states, and empires – often multilingual, multi-ethnic, or multi-confessional – that comprise the pre- and early modern Mediterranean. As in the case of visual studies, this shift calls forth different models and questions, better attuned to the specificity and significance of the transmission of texts across cultures and reconceptualized over time and in different places [...].²³¹

Mehrere der von Kinoshita aufgeführten Elemente dieser Mediterraneanen Literatur erweisen sie als eine Literatur des Transfers: So sind die am breitesten überlieferten Texte des Mittelalters gerade nicht die von den Nationalphilologien privilegierten ‚Nationalepen‘ wie etwa die *Chanson de Roland*, der *Cid*, oder *Beowulf*, sondern Texte, die in vielen Sprachen und über lange Zeiträume hinweg tradieren und dabei den je spezifischen historischen und sprachlichen Bedingungen immer wieder angepasst werden. Beispiele hierfür wären: *Barlaam und Josaphat*, die *Sieben weisen Meister (Sindibad)*, *Floire et Blancheflor*, *Kalila wa-Dimna* oder auch der *Alexanderroman*.²³² Alle diese Texte wurden über das gesamte Mittelalter hinweg immer wieder neu bearbeitet, wobei genauso Fassungen in den Hochsprachen Arabisch, Griechisch, Hebräisch und Latein entstanden, wie in den romanischen, germanischen, slawischen und semitischen ‚Volkssprachen‘. Wie der Komparatist Daniel Selden zuspitzt: „Virgil’s *Aeneis* may have bequeathed to Medieval and Modern Europe its basic myth for the Westering of culture, but the Alexander Romance successfully united readers across the better part of the Eurasian and North African land mass from the Hellenistic period through the fall of Constantinople.“²³³ Mit dem *Straßburger Alexander* wird auch ein deutschsprachiges Publikum Teil dieser

230 María Rosa Menocal, *The Arabic Role in Medieval Literary History. A Forgotten Heritage*. Philadelphia 1987. Für die Romanistik wäre zu nennen: *A Sea of Languages. Rethinking the Arabic Role in Medieval Literary History*, hg. von Suzanne Conklin Akbari und Karla Mallette, Toronto 2013; Sharon Kinoshita, *Medieval Boundaries. Rethinking Difference in Old French Literature*, Philadelphia 2006; für die Byzantinistik etwa: *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, hg. von Carolina Cupane und Bettina Krönung, Leiden Boston 2016.

231 Sharon Kinoshita, „Mediterranean Literature“, in: *A Companion to Mediterranean History*, hg. von Peregrine Horden und Sharon Kinoshita. West Sussex, England 2014, S. 314–329, hier S. 314.

232 Vgl. Kinoshita, „Mediterranean Literature“, S. 316; Carolina Cupane, „Intercultural Encounters in the Late Byzantine Vernacular Romance“, in: *Reading the Late Byzantine Romance. A Handbook*, hg. von Adam J. Goldwyn und Ingela Nilsson, Cambridge 2018, S. 40–68, hier S. 41.

233 Daniel Selden, „Text Networks“, in: *Ancient Narrative* (2010), H. 8, S. 1–23, hier S. 13.

„community“. Selden sieht diese Texte als Teil translingualer und transkultureller „text-networks“, die sich unter anderem dadurch kennzeichnen, dass sie ihren Status als Transferprodukte häufig deutlich markieren, gar zum Gegenstand poetischer Verfahren machen: „Text networks [...] highlight their own cross-cultural transmission, focusing on the fact of or conditions surrounding their translation or dissimulation so regularly as to suggest that this is not an accidental component but an integral part of the works themselves.“²³⁴ Wolframs *Kyot* wäre ein illustres Beispiel für ein solches Verfahren; aber auch der *Herzog Ernst* und der *Straßburger Alexander* zeigen Ansätze davon.

Kinoshitas Vorschlag für eine literaturwissenschaftliche Inblicknahme mediterraner Literatur ähnelt der kunstgeschichtlichen *shared culture*-Perspektive, wie etwa am Beispiel der Literatur der Iberischen Halbinsel deutlich wird: „In contrast to dominant perspectives that would compartmentalize Iberian literature into separate Romance (Castilian, Portuguese, Catalan), Hebrew, and Arabic components, a Mediterranean perspective encourages us to understand it as a literary ‚polysystem‘ in which texts are both produced and consumed in more than one language.“²³⁵ Die Byzantinistin Carolina Cupane charakterisiert in ähnlicher Weise – hier im Anschluss an den Iranisten Angelo Piemontese – gerade die volkssprachlichen bzw. populärsprachlichen Literaturen des Mittelalters als eine „shared library of the middle ages“, eine gemeinsame *oikoumene*, deren Erforschung durch die nationalsprachliche Orientierung der Philologien eminent behindert wird.²³⁶ So ist Cupane zufolge transkulturelle Hybridität in der vernakulären byzantinischen Literatur viel stärker ausgeprägt als in der Literatur der Elite: „[...] the overall tendency to hybridization [...] affects the literary production in the vernacular to a much higher degree than the learned one.“²³⁷ Darin wird deutlich, dass literarische Transfers im Mediterraneum nicht primär über die Hochsprachen vollzogen werden müssen, sondern auch volkssprachliche, vermutlich stärker an Mündlichkeit geknüpfte Transferwege denkbar sind.

Byzanz und al-Andalus sind hinsichtlich ihrer intensiven Transkulturalität spezifische Fälle, ebenso Sizilien.²³⁸ Als Modellräume der Untersuchung mediterraner Literatur sind sie dadurch aber umso geeigneter, weil hier transkulturelle Bedin-

234 Zit. n. Kinoshita, „Mediterranean Literature“, S. 316; bei Selden, „Text Networks“, S. 13 lautet die Formulierung etwas anders.

235 Kinoshita, „Mediterranean Literature“, S. 317. Der Begriff des „polysystem“ geht zurück auf David A. Wacks, *Framing Iberia. „Maqāmāt“ and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Leiden u.a. 2007.

236 Carolina Cupane, Bettina Krönung, „Introduction. Medieval Fictional Story-Telling in the Eastern Mediterranean (8th–15th centuries AD). Historical and Cultural Context“, in: Cupane und Krönung (Hg.), *Fictional Storytelling*, S. 1–17, hier S. 4; Angelo Michele Piemontese, „Narrativa medievale persiana e percorsi librari internazionali“, in: *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente. VII Colloquio internazionale, Ragusa, 8–10 maggio 2008, atti*, hg. von Gaetano Lalomia und Antonio Pioletti, Soveria Mannelli 2010, S. 1–17.

237 Cupane und Krönung, „Introduction: Medieval Fictional Story-Telling“, S. 12.

238 Karla Mallette, *The Kingdom of Sicily: 1100–1250. A Literary History*, Philadelphia 2005.

gungen für Transfers und die Bedeutung ihrer jeweiligen Spezifität genauer hervortreten. Der *Straßburger Alexander*, der *Herzog Ernst* und die *Brandan-Reise* zeigen durchwegs Verbindungen zur mediterranen Literatur, wie während der Analyse an verschiedenen Stellen deutlich werden wird. Da diese Verbindungen immer auch Bezüge zum Wunderbaren aufweisen, kommen sie immer wieder als Teil einer unterschiedlichen literarischen, epistemischen und kulturellen Ressourcen miteinander verbindenden, sich wechselseitig beeinflussenden, ‚polysystemischen‘ Oikonomie mirabilen Wissens in den Blick. Eine primär nationalsprachlich und europäisch orientierte Perspektive kann diese Verbindungen nicht erkennen und wird den Texten daher nicht gerecht – zumindest nicht in diesem Teilaspekt, dessen Signifikanz jedoch gemeinhin unterschätzt wird.²³⁹ Die Textanalysen sollen aufzeigen, warum sich eine solche Umorientierung lohnt.

Aber inwiefern sind historische Entwicklungen des Mittelmeerraums im 12. Jahrhundert auch für deutschsprachige Kontexte von Bedeutung? Und in welcher Weise sind Transfers und Kontakte zwischen deutschsprachigen und arabischen Akteuren im Rahmen der mediterranen Welt denkbar?

1.2.2 Kontaktzonen deutscher und arabischer Akteure im Euromediterraneum vor und um 1200

Mediterrane Kontexte und Perspektiven der Forschung sind für die Untersuchung kultureller Praktiken deutschsprachiger Eliten vor und um 1200 besonders relevant. Aufgrund des Schwerpunkts dieser Untersuchung auf Parallelen zwischen arabischen und deutschsprachigen Texten interessieren mich besonders mögliche ‚Kontaktzonen‘ deutschsprachiger und arabischer Akteure sowie möglicher Vermittler im Entstehungszeitraum der Texte.²⁴⁰ Eine wesentliche Vermittlungsfunktion beim Transfer von arabischen Wissens- und Erzähltraditionen in die deutschsprachige Literatur um 1200 (wie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit allgemein) übernahmen jüdische Akteure, wie Martin Przybilski gezeigt hat.²⁴¹

Zwischen arabischen und deutschsprachigen Akteuren bestanden im Mittelalter zahlreiche direkte Kontakte. Vor dem 12. Jahrhundert fanden solche Kontakte vermutlich weitgehend vereinzelt statt.²⁴² Eine in Polen gefundene Silbermün-

239 So marginalisiert eine dezidiert ‚transkulturell‘ verfahrenende Aufsatzsammlung den Einfluss nicht-europäischer Literaturen für die deutsche und die europäische Literatur mit der Begründung ihres geringen Einflusses bereits von vornherein, vgl. Ingrid Kasten, „Einleitung“, in: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hg. von Laura Auteri und ders., Berlin Boston, S. 1–17, hier S. 3.

240 Den Begriff der *contact zones* prägte Mary Louise Pratt, „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession* (1991), S. 33–40.

241 Przybilski, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen*, S. 85–136, 191–218.

242 Vgl. den materialreichen Überblick (auch für spätere Perioden) bei Albrecht Classen, „Encounters Between East and West in the Middle Ages and Early Modern Age. Many Untold Stories About Connections and Contacts, Understanding and Misunderstandings; also an Introduction“, in: *East meets West in the Middle Ages and Early Modern Times. Transcultural Experiences in the Premodern World*, hg. von Albrecht Classen, Berlin Boston 2013, S. 1–222, hier S. 1–5; und Alev Tekinay, *Materialien zum vergleichenden Studium von Erzählmotiven in der*

ze zeigt beispielsweise auf einer Seite eine arabische Inschrift mit dem Namen eines Kalifen von Cordoba, Hišām II. (976–1009) und auf der anderen Seite eine lateinische Inschrift im Namen Kaiser Heinrichs II. (1002–1024).²⁴³ Eine besondere Konjunktur und Verdichtung deutsch-arabischer Kontakte bedingt aber der historische Prozess der Kreuzzugsbewegung, die nicht nur gewaltvoll ausgetragene Konflikte provozierte und schürte, sondern in hohem Maße Verflechtungen zwischen Reich und östlicher wie zentraler Mittelmeerregion schuf. Ausgehend vom sogenannten Zweiten Kreuzzug (1145–48) unter der Leitung u.a. Kaiser Lothars III., über die (verhinderten) Kreuzzüge Friedrichs I. Barbarossa (1189–90) und Heinrichs VI. (1197) bis zur diplomatisch durch Friedrich II. 1229 ausgehandelten zeitweiligen Herrschaft der Lateiner über Jerusalem, „waren insgesamt vier römisch-deutsche Könige und Kaiser fast ein Jahrhundert lang um die Sache des Heiligen Landes bemüht. [...] [Vor] diesem Hintergrund gehörte die Geschichte der Kreuzzüge des 12. und 13. Jahrhunderts immer auch zur Geschichte des Staufferreichs.“²⁴⁴ Die Kreuzzüge waren nicht nur exorbitante logistische und ökonomische Kraftanstrengungen, für deren Umsetzung breite „Trägergruppen“ im Reich benötigt wurden, sondern sie führten auch zu Wechselwirkungen zwischen dem Reich und den durch die Kreuzzüge berührten Regionen.²⁴⁵

Mit dem Begriff der *contact zones* hat Mary Louise Pratt ins Bewusstsein gehoben, dass kriegerische Konflikte immer auch Austauschprozesse zwischen den beteiligten Kulturen und deren gegenseitige Beeinflussung bewirken. Sie versteht Kontaktzonen als:

[...] social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today.²⁴⁶

Die Bewegung der Kreuzzüge des 12. und 13. Jahrhunderts produziert viele solcher Kontaktzonen. Nicht zuletzt in den Kreuzfahrerstaaten, da sich hier Kontakte, die nicht mehr allein kriegerischen Charakters waren, verstetigten.²⁴⁷ Dabei entwickelten sich spezifische Umgangsformen, die religiös-ideologische Fronten und sprachlich-kulturelle Abstände überwinden halfen; die Historikerin Yvonne

deutschen Dichtung des Mittelalters und den Literaturen des Orients, Frankfurt/Main u.a. 1980, S. 31–39.

243 John Victor Tolan, Gilles Veinstein und Laurens Henry, *Europe and the Islamic World. A History*, Princeton, NJ 2013, S. 72.

244 Nikolas Jaspert, Stefan Tebruck, „Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.–13. Jahrhundert) – Zur Einführung“, in: *Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11. – 13. Jahrhundert)*, hg. von dies., Ostfildern 2016, S. 1–12, hier S. 1.

245 Jaspert und Tebruck, „Die Kreuzzugsbewegung“, S. 2.

246 Pratt, „Arts of the Contact Zone“, S. 34.

247 Über ein freundschaftliches Verhältnis zu einem Tempelritter berichtet Usāma Ibn Munqid (1095–1188) in seinem autobiografischen Werk: Usāma Ibn-Munqid, *The Book of Contemplation. Islam and the Crusades*, transl. with an introd. and notes by Paul M. Cobb, London 2008.

Friedman spricht von einer „shared verbal and nonverbal language of peace-making contacts in the arena of the Latin East, as implemented through diplomacy, gesture and formal agreements.“²⁴⁸

Ein besonderes Problem für die historische Forschung ist, dass viele der Quellen auf ‚beiden Seiten‘ ideologische Gegensätze und besonders gewalttätige Ereignisse betonen, während sie pragmatisch befriedete Umgangsformen, die sich langfristiger entwickeln, tendenziell unterschlagen. So stellt der Historiker Paul M. Cobb ausgehend von arabischen Quellen heraus: „[...] [T]here was as much pragmatism as jihad on the Frankish-Muslim frontiers, as much accommodation, grudging tolerance, alliance making, and even downright friendship as holy war. Pragmatism was not something that our sources – most written by members of the *ulema* – liked to preserve, however, except to condemn it.“²⁴⁹ Anders als Quellen aus dem klerikalen Kontext lässt der syrische Dichter, Diplomat und Chronist der Kreuzzugszeit Usāma ibn Munqid̄ (1095–1188), der einer höfischen Sphäre zugeordnet werden kann, sogar geteilte Zonen religiöser Praxis erkennen, wenn er berichtet, dass die Templer – die er als „seine Freunde“ bezeichnet – ihn in der von ihnen bewohnten al-ʿAqṣā-Moschee haben beten lassen.²⁵⁰

Die Kreuzzugsbewegung als Kontext für die deutschsprachigen Reiseerzählungen anzuführen, ist kein Novum in der Forschung.²⁵¹ Daneben sind andere ‚Kontaktzonen‘ zu nennen, die bislang weniger Aufmerksamkeit erhalten haben. Bei den Textanalysen werde ich an verschiedenen Stellen detaillierter darauf eingehen. Drei Aspekte, die sich auf die Dynastie der Staufer und das Kaisertum beziehen, seien aber schon an dieser Stelle angesprochen; und zwar das Verhältnis der Staufer zu Süditalien, vor allem Sizilien; das imperiale *self-fashioning* der staufischen Kaiser; und ihre diplomatischen Bemühungen im Mittelmeerraum.

„Die Insel [Sizilien] war im Mittelalter ein dezidiert transkultureller und multilingualer Raum.“²⁵² Diese Aussage Laura Auteris gilt insbesondere für die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts, und damit für einen Zeitraum, in dem Sizilien verstärkt in die Interessensphäre deutschsprachiger Eliten rückte. Unter der Herrschaft der Normannen (Roger II., Wilhelm I. und Wilhelm II.) entwickelte die mit imperialen Ansprüchen auftretende repräsentative Hofkultur Palermos

248 Yvonne Friedman, „Peacemaking. Perceptions and Practices in the Medieval Latin East“, in: *The Crusades and the Near East*, hg. von Conor Kostick, London u. a. 2010.

249 Paul M. Cobb, *The Race for Paradise. An Islamic History of the Crusades*, Oxford 2014, S. 32f.

250 Ibn-Munqid̄, *The Book of Contemplation*, S. 180.

251 Vgl. etwa Bernhard Sowinski, „Nachwort“, in: Herzog Ernst. *Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A*, hg. von ders., Stuttgart 1970, S. 403–427, hier S. 409f.; Elisabeth Lienert, „Einführung“, in: *Alexanderroman. Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*, hg. von dies., Stuttgart 2007, S. 7–51, hier S. 25.

252 Laura Auteri, „Sizilien. Eine Insel der Begegnung der Kulturen. Anmerkungen zu dem Erasmus-Mundus-Projekt ‚German Literature in the European Middle Ages‘“, in: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hg. von dies. und Ingrid Kasten, Berlin Boston 2017, S. 21–28, hier S. 21.



Abb. 1: Epitaph der Anna, Mutter des Grisandus, Sizilien, 1148/49; Galleria Regionale della Sicilia, Palermo

euromediterrane Strahlkraft.²⁵³ Sie orientierte sich dabei an verschiedenen mediterranen Mächten – vor allem Byzanz, am Reich der Fatimiden und an zentral-europäischen Herrschaften. Besonders anhand der Architektur der Normannen werden diese Bezüge deutlich, denn sie ist von einer hybriden Formsprache gekennzeichnet, die diese verschiedenen Einflüsse vereint.²⁵⁴ Repräsentative Textilien, wie der Prunkmantel Rogers II. oder die Alba Wilhelms II., zeigen arabische und zweisprachige, arabisch-lateinische Inschriften. Architekturen und Artefakte dieser Art reklamierten Herrschaftsansprüche sowohl im lokalen, als auch im überregionalen Kontext einer „shared Mediterranean aesthetic“.²⁵⁵

Die Hofkultur Siziliens war getragen von einer Ökonomie und Verwaltung, die auf die mediterrane sprachliche und kulturelle Vielfalt ausgerichtet war. Das muss nicht unbedingt heißen, dass sich die verschiedenen literarischen Kulturen vermischten – komparatistische Untersuchungen der Literaturgeschichte des normannischen Siziliens zeigen eher ein getrenntes Nebeneinander elitärer literarischer Gattungen (womit aber, wie oben deutlich wurde, noch nicht zwingend

253 Das wird etwa anhand verschiedener zeitgenössischer Reiseberichte deutlich, auf die ich im Kapitel zum *Herzog Ernst* (3.3.3) näher eingehe; vgl. außerdem: Mallette, *The Kingdom of Sicily*, S. 25.

254 Christine Ungruh, „Die normannischen Gartenpaläste in Palermo. Aneignung einer mittelmeerischen ‚koiné‘ im 12. Jahrhundert“, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 51 (2007), H. 1/2, S. 1–44.

255 Isabelle Dolezalek, „Fashionable Form and Tailor-made Message. Transcultural Approaches to Arabic Script on the Royal Norman Mantle and Alb“, in: *The Medieval History Journal* 15 (2012), S. 243–268; Dolezalek, *Arabic Script on Christian Kings*.

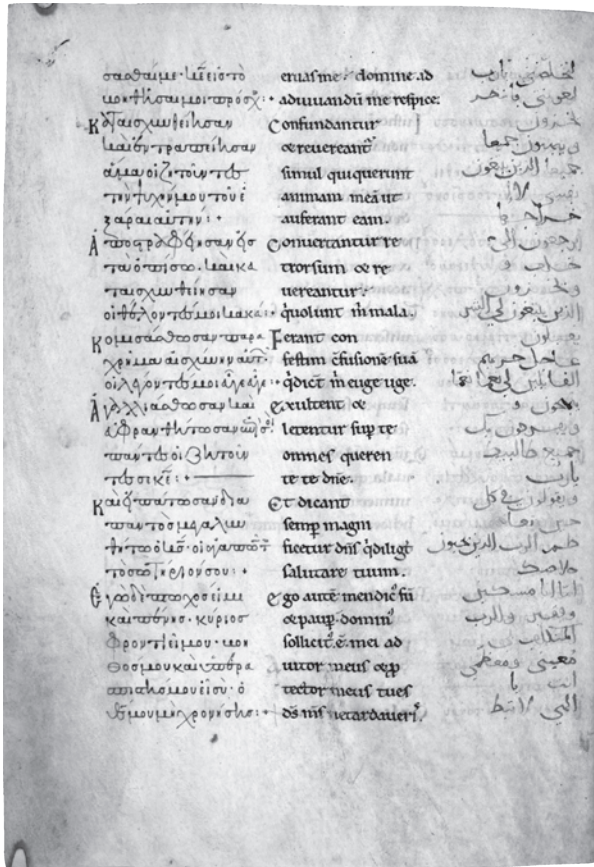


Abb. 2: Trilingualer Psalter, Sizilien, zw. 1130–1153; The British Library, Harley 5786 fol. 53v.

etwas über vernakuläre Austauschprozesse gesagt ist).²⁵⁶ Außerhalb der im engeren Sinne literarischen Sphäre gilt gerade Sizilien als eine besonders intensive oralsprachliche Kontaktzone zwischen Latein und Arabisch.²⁵⁷

Hybridsierungen finden sich im außerliterarischen Bereich, neben der Architektur und den Textilien auch in der Schriftkultur. So sind Schriftstücke überliefert, die verschiedene Sprachen und Schriftsysteme nebeneinander präsentieren. Zum Beispiel ein Epitaph, das arabische, griechische, hebräische und lateinische Schrift kombiniert (Abb. 1), oder ein Psalter mit dreisprachigem Paralleltext (Abb. 2).²⁵⁸

²⁵⁶ Mallette, *The Kingdom of Sicily*, S. 45f.

²⁵⁷ Daniel G. König, „Latin-Arabic Entanglement: A Short History“, in: *Latin and Arabic. Entangled Histories*, hg. von ders., Heidelberg 2019, S. 31–121, hier S. 52, 70.

²⁵⁸ Mallette, *The Kingdom of Sicily*, S. 28.

Nach dem Tod des kinderlosen Wilhelm II. im Jahr 1189 beanspruchte der Stauferkaiser Heinrich VI. mit seiner Ehefrau, Konstanze von Sizilien, der Tochter Rogers II. – von Wilhelm II. als rechtmäßige Nachfolgerin auf dem Königsthron bestimmt – die Herrschaft über Süditalien. Gegen den Widerstand Tankreds von Lecce konnte er sich schließlich (1194) militärisch durchsetzen. Die neue Herrschaft wirkte sich zerstörerisch auf die transkulturelle Gesellschaft Siziliens aus, die Staufer adaptierten aber auch Teile davon, überführten sie in neue Funktionalisierungen.²⁵⁹ Spätestens die Machtübernahme durch Heinrich VI. bewirkte Verflechtungen zwischen den süditalienischen und den deutschen Herrschaftsregionen. Dabei kam es nicht nur zu Erfahrungen deutschsprachiger Akteure in Sizilien, Kalabrien und Apulien. Auch hielten sich bedeutende Akteure des ehemaligen Normannenhofes zeitweilig im deutschsprachigen Reichsgebiet auf: so etwa Eugenius von Palermo (1130–1203), seit 1190 *admiratus* unter Wilhelm II., der Arabisch, Latein und Griechisch beherrschte und eine zentrale Gestalt für die literarische (vor allem griechisch-byzantinische) und politische Kultur Siziliens war.²⁶⁰ Im Jahr 1195 wurde Eugenio auf der Burg Trifels gefangen gehalten, bevor er von Heinrich VI. nach Sizilien zurückgeholt und in dessen Dienste aufgenommen wurde.

Auch solche Gefangenschaften konnten vermutlich dem Transfer literarischer Stoffe dienen. Im 1200 entstandenen *Lanzelet* gibt dessen Autor Ulrich von Zatzikhoven an, dass seine ‚welsche‘ Vorlage (*Lanzelet*, V. 9341) über einen anglo-normannischen Adligen namens Hugo von Morville in seine Hände gelangt sei. Hugo war als eine der Geiseln für Richard Löwenherz (von 1192–94 in Gefangenschaft Heinrichs VI.) in das Reich gekommen.²⁶¹ Selbst wenn diese Provenienzerzählung fingiert sein sollte, zeigt sie doch an, dass Gefangenschaften als Gelegenheiten literarischer Transfers Plausibilität beanspruchen konnten.

Die historische Forschung hat gezeigt, dass sich das staufische *self-fashioning* seit Mitte des 12. Jahrhunderts verstärkt auch an mediterranen Vorbildern orientierte, vor allem an Byzanz. Das hatte auch politische Auswirkungen und war womöglich für die Ausbildung der Idee eines gottgegebenen Kaisertums unter der Regentschaft Friedrichs I. Barbarossa grundlegend.²⁶² Eine mediterrane Orientierung wird zudem an vielen ehelichen Verbindungen der Staufer zu Frauen mittelmeerischer Herrschaften deutlich, wie der zu Beatrix von Burgund (Friedrich I.,

259 Alex Metcalfe, *The Muslims of Medieval Italy*, Edinburgh 2009, S. 275–294.

260 „Eugenius was one of the most conspicuous personalities in the cultural scene of the Norman era in southern Italy. His perfect command of Arabic, Latin, along with his Greek mother tongue, made him the ideal mediator between the three main cultures of the *regnum*.” Carolina Cupane, „Byzantine Poetry at the Norman Court of Sicily (1130–c.1200)“, in: *A Companion to Byzantine Poetry*, hg. von Wolfram Hörandner, Andreas Rhoby und Nikos Zagklas, Leiden 2019, S. 353–378, hier S. 366.

261 Vgl. den Kommentar von Florian Kragl in: Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet, Text – Übersetzung – Kommentar. Studienausgabe*, hg. von Florian Kragl, Berlin, Boston 2009, S. 621f.

262 Eleni Tounta, „Byzanz als Vorbild Friedrich Barbarossas“, in: *Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte, Netzwerke, politische Praxis*, hg. von Stefan Burkhardt u. a., Regensburg 2010, S. 159–174.

1156), der zu Konstanze von Sizilien (Heinrich VI., 1186) und der zu Irene von Byzanz (Phillip von Schwaben, 1197).

Dass auch andere Dynastien des deutschen Hochadels mediterrane Kontakte suchten und zur Selbstinszenierung nutzten, zeigen – neben den Welfen am bereits erwähnten Beispiel Heinrichs des Löwen – besonders die Babenberger: Nach dem dritten Kreuzzug heiratete der Markgraf und spätere Herzog Heinrich II. im Jahr 1148 die Byzantinerin Theodora, Nichte des byzantinischen Kaisers Manuel I. Komnenos (der selbst mit einer Deutschen, verheiratet war, Bertha von Sulzbach, der Schwester der Ehefrau Konrads III.). Im Jahr 1203 heiratete auch Herzog Leopold VI. eine byzantinische Prinzessin, die ebenfalls den Namen Theodora trug.²⁶³

Ab Mitte der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ist in Zeugnissen staufiger Repräsentation ein neuer Zug feststellbar, der sich durch die Machtübernahme in Süditalien noch verstärkte: Die Stauferkaiser ließen sich immer öfter als kosmopolitische Herrscher über einen multiethnisch zusammengesetzten Staat inszenieren. Buchmalereien in Petrus' de Eboli *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis* (ca. 1195–ca. 1197), die Heinrichs Einzug in Palermo darstellen, zeigen an der Spitze des Triumphzuges drei Figuren (Abb. 3), in denen der Kunsthistoriker Paul Kaplan „turbaned black trumpeters“ und „African musicians“ erkennt, die ihm zufolge auf die Vertrautheit Heinrichs mit den Traditionen seines neuen Königreichs hinweisen.²⁶⁴

Ein Fresko in San Zeno Maggiore in Verona zeigt eine Audienz Friedrichs II. und stellt dabei eindrucksvoll die Heterogenität der Gesandten aus den verschiedenen Regionen des Reiches, die dem Kaiser ihre Reverenz erweisen, heraus (Abb. 4).

Diese Darstellungsweise von Herrschaft ist in der europäischen Kunstgeschichte des Mittelalters besonders, vor allem weil sich mit ihr eine exzeptionelle Aufwertung Schwarzer²⁶⁵ Menschen verbindet: „In the years after 1180 [...] the dynasty of the Hohenstaufen [...] began to exhibit a remarkable fascination with black people.“²⁶⁶ Im Rahmen einer Diskussion des Funktions- und Bewertungs-

263 Johannes Preiser-Kapeller, „Von Ostarrichi an den Bosphorus. Ein Überblick zu den Beziehungen im Mittelalter“, in: *Pro Oriente Jahrbuch 2010* (2011), S. 66–77.

264 Vgl. Paul H. D. Kaplan, „Black Africans in Hohenstaufen Iconography“, in: *Gesta* 26 (1987), H. 1, S. 29–36, hier S. 29.

265 Die Großschreibung des Adjektivs folgt einer emanzipatorischen Praxis der Selbstbezeichnung und markiert, dass der Begriff sich von der gängigen Bedeutung von ‚schwarz‘ abgrenzt; ‚Schwarz‘ meint also nicht etwa eine Farbe, sondern bringt zum Ausdruck, dass es sich bei ‚schwarz‘ (und ähnlichen Begriffen) um ‚verändernde‘ bzw. rassifizierende, je nach historischem und kulturellem Kontext unterschiedlich semantisierte Kategorien handelt, die Menschen der Mehrheitsgesellschaft oder ‚weiße‘ Menschen gegenüber ‚Anderen‘ bzw. ‚nicht-weißen‘ Menschen vornehmen, vgl. etwa Alice Hasters, *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen aber wissen sollten*, München 2019, S. 28. Zur Frage der Anwendbarkeit der Kategorien von ‚whiteness‘ und ‚blackness‘ auf mittelalterliche Gegenstände, insbesondere von ‚color‘ als rassifizierender Differenzkategorie vgl. Geraldine Heng, *The Invention of Race in the European Middle Ages*, Cambridge 2018, S. 42–45.

266 Kaplan, „Black Africans in Hohenstaufen Iconography“, S. 29; vgl. auch: Heng, *The Invention of Race*, S. 222–256; Materialien zur Darstellung Schwarzer Menschen in Mittelalter und



Abb. 3: Darstellung des Triumphzugs Heinrichs VI. beim Einzug in Palermo in Petrus' de Eboli *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, um 1195–1197 (Detail); Burgerbibliothek Bern, Cod. 120.II, f. 134r



Abb. 4: Audienz Friedrichs II., Fresko, Basilica di San Zeno Maggiore, Verona, um 1230 (Detail)

spektrums von *blackness* im Mittelalter konstatiert die Literaturwissenschaftlerin Geraldine Heng, dass die Darstellung von Merkmalen, die eine Figur als Schwarz lesbar machen, in den überwiegenden Fällen auf die Dämonisierung dieser Figuren zielt. Nur in Ausnahmefällen verbinden sich mit der Darstellung Schwarzer Menschen positive Eigenschaften. Eine dieser Ausnahmen ist die Skulptur des Heiligen Mauritius im Magdeburger Dom. (Abb. 5).²⁶⁷ Kaplan beschreibt die Skulptur als:

[...] the most extraordinary cultural phenomenon of all: the sudden, seemingly inexplicable appearance, in the heartlands of medieval Europe, of a racial saint in whom blackness of skin, African physiognomy, and venerable sanctity coincide. Some time after 1220 and before 1250, amidst a virulent, centuries-old discourse on blackness that was still producing horrific images in visual art of vicious black African torturers of Christ, brutal black African executioners of John the Baptist, and grotesque black African devils and demons, a Christian saint who had been venerated for nearly a millennium in the Latin West was suddenly portrayed as a black African knight – in an extraordinary, lifelike statue in Magdeburg Cathedral in eastern Germany, a cathedral where he was the patron saint.²⁶⁸

Der mit den Staufern verbundene Paradigmenwechsel in der Darstellung Schwarzer Figuren ist auch schon früher belegt. Zeitgenössische Darstellungen der Begegnung der Königin von Saba mit König Salomo heben oft die ferne Herkunft der Königin durch ihre Hautfarbe hervor. Derartige Präsentationen der Begegnung sind auch für den Kontext der transkulturellen Gabenpraktiken relevant, denn die Königin erscheint häufig mit einer Fülle von Geschenken. Teilweise wird dabei ein agonaler Charakter des Treffens markiert. Bei der Analyse der Candacis-Episode im *Straßburger Alexander* komme ich auf diesen Aspekt zurück.

Auf einem Bild des sogenannten „Verduner Altars“ des Stifts Klosterneuburg, 1181 von dem Goldschmied und Emailmaler Nikolaus von Verdun im Auftrag des Probstes gefertigt, ist eine höfisch-elegant dargestellte Königin von Saba zu sehen, die herausfordernd mit dem Finger auf Salomo deutet. Währenddessen präsentieren ihre Diener prachtvolle Gaben (Abb. 6).

An Darstellungen der Königin von Saba ist die Positivierungstendenz der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ebenfalls beobachtbar. Auch der Historiker Jeff

Früher Neuzeit bietet die Website: „Black Central Europe: 1000–1500 Deutsch“, URL: <https://blackcentraleurope.com/quellen/1000-1500-deutsch/> (14.11.2018).

267 Diese Art der Darstellung war völlig neu in der Bildtradition des Heiligen Mauritius, wirkte aber paradigmatisch. Eine weitere Darstellung des Mauritius als Schwarze Figur noch aus dem 13. Jh. zeigt ein Glasfenster des Naumburger Doms. Für die folgenden Jahrhunderte sind rund dreihundert weitere Beispiele überliefert, vgl. Heiko Brandl, *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom. Zu den Bildwerken der Älteren und Jüngeren Werkstatt*, Halle/Saale 2009 (Teilw. zugl.: Diss., Halle, Univ., 2004), S. 158.

268 Heng, *The Invention of Race*, S. 222.



Abb. 5: Skulptur des Heiligen Mauritius, Magdeburger Dom, um 1240/50

Bowersox – im Anschluss an den Kunsthistoriker Jean Devisse²⁶⁹ – beschreibt sie als spezifische Entwicklung in deutschsprachigen Territorien.

Where she [die Königin von Saba] had previously symbolized pagans who could not understand Christianity, in the German lands she was now being used to represent the pagans who were ripe for conversion. In this capacity she is sometimes depicted as white with an exotic retinue, but she also began to appear as a black figure herself. [...] [P]ositive depictions of blackness became useful to the Holy Roman Empire for articulating an ideology of Christian or imperial universalism.²⁷⁰

Diese Entwicklungen sind im Zusammenhang des *Straßburger Alexander* und des *Herzog Ernst* relevant, denn beide Texte thematisieren ausdrücklich die angesprochenen heilsgeschichtlichen Figuren: Im *Herzog Ernst* wird der Heilige Mauritius gleich zu Beginn im Kontext der Gründung des Bistums Magdeburgs genannt (*Herzog Ernst* B, V. 208), ebenfalls in den einleitenden Passagen tritt im *Straßburger Alexander* die Königin von Saba auf, benannt als „regina austri“ (*Straßburger Alexander*, V. 68). In beiden Texten tauchen im ‚Orient‘ zudem positiv besetzte Schwarze Figuren auf, wenngleich hier in unterschiedlichen Kontexten: So zählen „andirhalp hundrit môre“ (*Straßburger Alexander*, V. 5545) zu den Geschenken der Candacis an Alexander und Herzog Ernst kämpft an der Seite der Mohrländer gegen ägyptische („babylonische“) Muslime – ich komme während der Textanalysen auf diesen Aspekt zurück.

Die Staufer intensivierten diplomatische Kontakte mit mittelmeeerischen Herrschern, darunter auch muslimischen. Ein besonderer Kronzeuge und ein konkretes Beispiel für einen direkten Kontakt zwischen deutschsprachigen und arabischen Akteuren bietet der Reisebericht Burchards von Straßburg.²⁷¹ Nach eigener Aussage reiste Burchard im Jahr 1175 als Gesandter Friedrichs I. Barbarossa an den ayyubidischen Hof Šalāḥ ad-Dīn nach Kairo und dann gemeinsam mit dem Hof weiter nach Damaskus. Da Burchard keine weiteren Angaben zum Grund seiner Reise macht, kann nur vermutet werden, dass Burchards Gesandtschaft das Ziel hatte, Bedingungen für ein Bündnis zwischen dem deutschen Kaiser und dem ayyubidischen Sultan zu eruieren. Für einen solchen Zweck spricht

269 Vgl. die grundlegenden Beiträge von Jean Devisse („Christians and Black“, „The Black and His Color: From Symbols to Realities“ und „A Sanctified Black: Maurice“) in *The Image of the Black in Western Art. New Edition*, 5 Bde., Bd. 2: *From the Early Christian Era to the Age of Discovery, Part 1: From the Demonic Threat to the Incarnation of Sainthood*, hg. von David Bindman und Henry Louis Gates, Jr., Cambridge, MA 2010, S. 31–195.

270 Jeff Bowersox, „Solomon and the Queen of Sheba (1181)“ (5. April 2016), URL: <https://blackcentral europe.com/sources/1000-1500/solomon-and-the-queen-of-sheba-1181> (31.01.2019); Kaplan: „Black Africans in Hohenstaufen Iconography“.

271 Der Bericht ist als Teil von Arnolds von Lübeck Slawenchronik überliefert: Pertz/Lappenberg (Hg.), *Arnoldi chronica Slavorum*, S. 264–277; dt. Übers.: *Die Chronik Arnolds von Lübeck*. Nach der Ausg. der Monumenta Germaniae übers. von Johann C. M. Laurent. Mit einem Vorw. von Johann Martin Lappenberg, S. 318–334.



Abb. 6: Darstellung des Besuchs der Königin von Saba mit ihren Gaben bei König Salomo auf dem Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun, Stift Klosterneuburg, 1181 (Detail)

die außergewöhnliche Neugier und Offenheit, mit der Burchard die besuchten Länder, ihre Bevölkerung und selbst muslimische religiöse Praktiken beschreibt. Bemerkenswert ist, dass Burchard die Frömmigkeitspraktiken nicht kritisiert, sie im Gegenteil ausdrücklich positiv bewertet.²⁷² Sogar gemeinsame christliche und muslimische Marienverehrung und dabei bezeugte Wunder beschreibt der deutsche Gesandte. Burchards Bericht, der eindeutig im Kontext staufischer Diplomatie entstanden ist, stellt damit im christlichen Diskurs über den Islam eine Ausnahme dar, wie der Historiker John Tolan vermerkt:

Few Latin Christian authors in the twelfth and thirteen centuries express respect or admiration for Islam. Respect for Muslims, yes: for individual Muslim men and (less often) women, for the thriving cities of the Muslim world, for the riches found there, for Muslim culture and learning; one could cite the praise of Latin writers. But when it comes to Islam, to the religious rites and beliefs of Muslims, we find at best a discrete silence, more often outright hostility. [...] It is thus all the more surprising to find frank praise of Muslim piety and in particular of Muslim devotion to the Virgin Mary in a text written in the entourage of Emperor Frederick Barbarossa [...].²⁷³

In seiner positiven Exzeptionalität in der Behandlung muslimischer Glaubenspraxis ist Burchards Bericht der Positivierungstendenz bei der Darstellung Schwarzer Figuren im staufischen Kontext vergleichbar.

In der Forschung hat Burchards Bericht vor allem als erste Quelle für den Mythos des ‚Alten vom Berge‘ Beachtung gefunden. Jüngst schenkt die Forschung ihm selbst mehr Aufmerksamkeit, wie die umfassende Studie von Christiane M. Thomsen eindrücklich zeigt.²⁷⁴ Für den Aspekt des mirabilen Wissens ist die Rahmung des Berichts in der Chronik Arnolds von Lübeck interessant, sowie der kurze Prolog des *Itinerarium*. Arnold legitimiert die Aufnahme von Burchards Bericht in seiner Chronik mithilfe der horazischen Formel des *prodesse et delectare* und bemerkt, er wolle die *historia regum* kurz beiseitelassen, um Informationen über Ägypten und Libyen zu vermitteln.²⁷⁵ Am Ende des Berichts schließt er die-

272 „If this text is indeed the product of Burchard’s diplomatic mission from Frederick Barbarossa to Saladin, this positive image of Islam corresponds to [the] diplomatic purpose of his embassy, if we presume that the goal of Burchard’s embassy was to forge an alliance or at least a treaty between emperor and sultan. If the ‚Saracens‘ are so pious, so devout to the Virgin, if they allow Christians to freely practice their religion, what could be more natural than to seek a peaceful alliance with them? [...] If the Virgin herself bestows the grace of miracles on the Saracens, who are we to consider the enemies of her Son?“ John Victor Tolan, „Veneratio Sarracenorum. Shared Devotion among Muslims and Christians, According to Burchard of Strasbourg, Envoy from Frederic Barbarossa to Saladin“, in: ders., *Sons of Ishmael. Muslims through European Eyes in the Middle Ages*, Gainesville u.a. 2008, S. 101–112, hier S. 112.

273 Ebd., S. 101f.

274 Thomsen: *Burchards Bericht*, S. 10f. (Mit Angaben zur jüngeren Forschung).

275 Pertz und Lappenberg (Hg.): *Arnoldi chronica Slavorum*, S. 318; *Die Chronik Arnolds von Lübeck* (Übers. Laurent), S. 264.

sen Rahmen wieder in ähnlicher Weise.²⁷⁶ Burchard selbst stellt seinem *Itinerarium* einen Prolog voran und betont darin, er habe aufgeschrieben, was er ‚an Seltenem und Fremden zu Land und zu Wasser innerhalb des bewohnten Erdteils selbst sah oder als Wahres hörte‘ („*vidi vel veraciter percepi, que habitabili nostre terre rara vel extranea videbantur per mare et per terram, scripto commendavi*“).²⁷⁷ Thomsen sieht in dieser Ankündigung ein Signal dafür, dass der Text dem Mirabiliendiskurs zugehört: „Als Grundeinheiten der Beschreibungen sind qualitativ heterogene Einzelphänomene zu erwarten, die aus der Bandbreite der Möglichkeiten ausgewählt und als empirisch gewonnene Fakten präsentiert werden. Behandelt werden im weiteren Sinne *mirabilia* [...]“.²⁷⁸

Auf Burchards Bericht werde ich im Zuge der Textanalysen zurückkommen. Interessant ist das *Itinerarium* nicht nur aufgrund der positiv-neutralen Einstellung gegenüber dem Islam, sondern auch weil es weniger in einen gelehrt-klerikalen, als in einen politisch-diplomatischen Kontext gehört und erklärtermaßen Erfahrungswissen präsentiert. Wie Thomsen plausibel macht, ist dieser Anspruch durchaus ernst zu nehmen; Burchard hat sein spezifisches Wissen über den Islam höchstwahrscheinlich nicht aus schriftlichen Quellen übernommen, sondern im Gespräch mit Muslimen erworben.²⁷⁹

Neben der Diplomatie im engeren Sinne kann eine weitere Sphäre möglicher Kontakte zwischen deutschsprachigen Akteuren und Menschen, die mit mediterranen und auch arabischen Erzähltraditionen vertraut waren, ausgemacht werden; nämlich mit Blick auf das Söldnertum.²⁸⁰ In diesem Fall sind Kontaktzonen

276 „Hec de statu gentilium sive ecclesie, quam inter ipsos mirabiliter Deus conservare dignatur, dicta sufficiant. Nunc ad ordinem historie prosequendum revertamur.“ Pertz/Lappenberg (Hg.): *Arnoldi chronica Slavorum*, S. 277. „Soviel mag über den Zustand der Heiden und der Kirche, welche Gott unter denselben wunderbarlich zu erhalten die Gnade hat, gesagt sein. Jetzt wollen wir uns wieder dem regelmäßigen Verlaufe unserer Erzählung hinwenden.“ Die Chronik Arnolds von Lübeck. Nach der Ausg. der Monumenta Germaniae übers. von Johann C. M. Laurent. Mit einem Vorw. von Johann Martin Lappenberg, S. 333f.

277 Pertz und Lappenberg (Hg.): *Arnoldi chronica Slavorum*, S. 265.

278 Thomsen, *Burchards Bericht*, S. 48. „Das Ordnungsprinzip des Burchardberichts bildet ein chronologisch und geographisch nachvollziehbares Itinerar. Distanzangaben oder Angaben der Reisezeit zwischen den erwähnten und näher beschriebenen Stätten dienen dem Nachvollzug innerhalb eines Koordinatensystems, in das die jeweiligen Beschreibungen integriert werden.“ Ebd., S. 51. „In der Darstellung wechseln deskriptive Passagen und narrative Einschübe ab. Passagen, in denen der Verfasser selbst als Reisender oder Beobachtender in Erscheinung tritt, sind in der ersten Person Singular Perfekt gehalten, mit den Verbformen *vidi, audivi, veni, transivi* markiert er den eigenen Vollzug und schaltet sich als Zeuge ein. Alle beschreibenden Passagen sind dagegen im Präsens und in der dritten Person (Passiv) gehalten.“ Ebd., S. 53.

279 „Burchards Informanten waren oftmals Muslime oder Orientchristen, deren Perspektive sich in seinem Bericht spiegelt. Der Bericht zeugt von einem intensiven Austausch zwischen Muslimen und Christen, von theologischen Diskussionen im Orient selbst.“ Thomsen, *Burchards Bericht*, S. 308.

280 Nikolas Jaspert, „Mobility, Mediation and Transculturation in the Medieval Mediterranean. Migrating Mercenaries and the Challenges of Mixing“, in: *Engaging Transculturality. Concepts, Key Terms, Case Studies*, hg. von Laila Abu-Er-Rub u.a. London u.a. 2019, S. 136–152.

nicht nur in elitären Bereichen, sondern auch auf sozial niedrigerer Ebene möglich, wie etwa bei Mischungen heterogener Gruppen im Zuge militärischer Kampagnen. Brian Catlos verweist auf mehrere Beispiele, bei denen deutschsprachige Adlige und Krieger auch außerhalb der Kreuzzüge mit Muslimen in Kontakt kommen konnten. Die Eroberung Lissabons im Jahr 1147 durch Alfons I. erfolgte unter Beteiligung anglo-normannischer, flämischer und deutscher Kreuzfahrer.²⁸¹ Auch müssen sich Muslime und Christen keinesfalls immer als Feinde gegenüberstanden haben, was auch literarische Texte durchaus reflektieren.²⁸² So wurde die Belagerung Mailands 1161 unter Beteiligung muslimischer Krieger, die der ungarische König Géza II. zur Hilfestellung sendete, vorgenommen. Das Königreich Ungarn ist überhaupt ein weiterer naher Schauplatz der Begegnung von Christen und Muslimen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts:

We know that Muslim soldiers were used with great success in Hungarian conflicts with the Byzantines in the twelfth century, as well as against pagans to the east. Géza II (1141–62), who was accused of “loving Muslims,” reputedly sent 500 in support of Barbarossa’s siege of Milan in 1161. They fought alongside German and Hungarian knights against the Tatars at Šibenek in 1241, and against Bohemia in 1260. Military service, particularly among the higher status cavalymen, would have fostered a sense of community with Christian countrymen of similar vocation and station. Hence, Muslim soldiers are found intervening to help secure the ransom of Hungarian Crusaders who had been captured by the Muslim enemy in the Holy Land.²⁸³

281 Brian A. Catlos, *Muslims of Medieval Latin Christendom, c. 1050–1614*, Cambridge 2014, S. 18.

282 Graf Rudolf stellt einen christlichen Helden dar, der auf Seiten der Muslime gegen den christlichen König von Jerusalem kämpft, vgl. Falk Quenstedt, „Des strîtes sie vergâzen‘ – Transkulturalität und Vergessen in ‚Graf Rudolf‘ und ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Bd. 8.*, hg. von Jianjua Zhu und Jin Zhao, Michael Szurawitzki, unter Mitarbeit von Susanne Reichlin, Beate Kellner, Hans-Gert Rolloff, Ulrike Gleixner, Danielle Buschinger, Mun-Yeong Ahn, Ryoza Maeda, Frankfurt/Main 2017, S. 17–22.

283 Catlos, *Muslims of Medieval Latin Christendom*, S. 233f. Catlos verweist hierfür auf: György Székely, „Les contacts entre Hongrois et Musulmans aux XIe–XIIe siècles“, in: *The Muslim East. Studies in Honour of Julius Germanus*, hg. von Gyula Káldy-Nagy, Budapest 1974, S. 53–74, hier S. 72. Den Einsatz von Minderheiten, auch Muslimen, seitens christlicher Herrscher für militärische Zwecke beschreibt Catlos als eine typische mediterrane Praxis, der sich auch Friedrich II. bediente (ebd., S. 247f.): „Although sources are often scant, there can be little doubt that the presence of foreign Muslims in the forces of Christian Iberian kings was a constant feature through the Middle Ages – just as Christians served in Muslim armies in al-Andalus and the Maghrib. Earlier in the century the Angevins of ‘the Regno’ (the mainland rump of the kingdom of Sicily) continued Frederick II’s custom of employing the Muslims of Lucera as soldiers. The use of minority groups to constitute a ‘praetorian guard’ is a traditional Mediterranean practice, from the use of Germanic barbarians in Rome, the Scandinavian Varangarian Guard in Byzantium, and the Christian *al-khurs* (the mute ones) of the Caliphate of Cordoba. Employing foreign, out-group soldiers offers clear advantages as a strategy. The regiments in question are vulnerable, by dint of their minority

Die ungarischen Muslime konnten offenbar ihren Glauben weitgehend frei ausüben²⁸⁴ und waren Teil des engeren Kreises des ungarischen Königs, wie der im Zusammenhang der arabischen *ʿağāʾib*-Literatur bereits erwähnte Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī berichtet: „This mid-twelfth-century traveller“, so charakterisiert es die Historikerin Nora Berend, „summed up his description with the emphatic remark: ‚this king likes the Muslims‘. He spoke of exceptional goodwill and privileges; not only were Muslims not forced to become Christians, but they were also allowed to practise all the regulations of Islam openly.“²⁸⁵

Ich möchte es bei diesen Beispielen bewenden lassen. Die verschiedenen Szenarien möglichen Kontakts und die auf Herrschaftsgebiete des östlichen Mittelmeers ausgerichtete symbolische und diplomatische Aktivität der Staufer und anderer Dynastien zeigt, dass direkte Transfers zwischen deutscher und arabischer Literatur im Bereich des Möglichen liegen. Freilich ist ebenso mit intermediären Transfers über das Lateinische und über romanische Sprachen zu rechnen; sie mögen durchaus wahrscheinlicher erscheinen, bilden aber nicht die einzige Option. Deutlich wird in jedem Fall, dass für deutsche Eliten im 12. und 13. Jahrhundert die Mittelmeerwelt weder in unerreichbar weiter Entfernung lag, noch, dass der *dār al-islām* für sie ausschließlich eine Welt des zu bekämpfenden Gegensatzes darstellte.

1.3 Transfer und Transkulturalität

Dass prinzipiell im Mittelalter ein Austausch zwischen europäischen und arabischen Literaturen stattgefunden hat, zeigen nicht nur wissenschaftliche Forschungen etwa zum Aristotelismus, zur Medizin, zur Astrologie, Alchemie und allgemein zur arabisch-lateinischen Übersetzungsbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts. Im vorhergehenden Abschnitt habe ich bereits darauf hingewiesen, dass auch literaturwissenschaftliche Studien, die sich mit Vernakularsprachen befassen, einen solchen Austausch plausibel machen.

status, and are, therefore, dependent on and loyal to their ruler; moreover, in the absence of any sense of religio-cultural solidarity with the larger population, their capacity for independent political action (revolt) is minimized, and they will act without restraint or compunction against the subjects of the kingdom. There is evidence, also, that Muslim soldiers served in Christian armies both on Crusade and deep in the European hinterland. As has been noted above, Muslim troops were used on the Italian mainland, not only by the rulers of Sicily and the ‚Regno‘ from the eleventh through at least the fourteenth century, but also by their allies; while both indigenous and foreign Muslims fought with the forces of Hungary and Lithuania. Sicilian Muslim archers took part in William II of Sicily’s unsuccessful attack on Alexandria in 1174. Christian rulers resisting Crusaders also employed Muslim troops: Markward in Sicily, Alfons III in Aragon, and the Grand-Duke Władysław II, who made a series of alliances with foreign Tatar mercenaries – a force that was instrumental in his watershed defeat of the Teutonic Knights at Tannenburg in 1410.“

284 Vgl. dazu Nora Berend, *At the Gate of Christendom. Jews, Muslims, and „Pagans“ in Medieval Hungary, c. 1000 – c. 1300*, Cambridge u.a. 2001, S. 64ff.

285 Berend, *At the Gate of Christendom*, S. 85.

In der germanistischen Mediävistik ist das transkulturelle Mittelmeer bislang kaum als Region literarischer Traditionen, mit denen auch die deutschsprachige Literatur verflochten ist, betrachtet worden. Es sind aber durchaus Studien entstanden, die deutsche und arabische Literaturen des Mittelalters in Beziehung setzen und Verbindungen aufzeigen.²⁸⁶ Jüngst haben etwa Dina Salama und Albrecht Classen explizit transkulturelle Perspektiven auf deutschsprachige mittelalterliche Literatur entwickelt, wobei auch das Mittelmeer als Rahmen thematisiert wurde.²⁸⁷ Insgesamt ist die germanistische Forschung zum Einfluss nicht-europäischer Literatur und zur Darstellung von ‚orientalischen‘ Figuren in erzählenden Texten meist vom Paradigma eines Kontakts zwischen ‚Ost und West‘ oder ‚Orient und Okzident‘ bestimmt.²⁸⁸ Oft standen dabei die Romane Wolframs von Eschenbach im Mittelpunkt.²⁸⁹ Das Interesse richtete sich aber auch stark auf

- 286 Vgl. insbesondere die umfassende Materialsammlung von Tekinay, *Materialien*; sowie verschiedene Arbeiten von Dina Salama, wie: „Die Herausbildung der Städte und ihr Einfluss auf die mittelalterliche deutsche und arabisch-islamische Literatur“, in: *Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film*, hg. von Ernest W.B. Hess-Lüttich, Frankfurt/Main 2011, S. 53–72; dies., „Contemptus mundi‘ und ‚dhamm ad-dunja‘ als Konzept poetischer Weltabkehr bei Walther von der Vogelweide und Abul ‘Atâhiya. Ein interkultureller und intertextueller Diskurs“, in: *Walther von der Vogelweide – Überlieferung, Deutung, Forschungsgeschichte*, hg. von Manfred Günter Scholz und Thomas Bein, Frankfurt/Main 2010, S. 161–196; dies., „Walther und die arabische Welt“, in: *Walther verstehen – Walther vermitteln. Neue Lektüren und didaktische Überlegungen*, hg. von Thomas Bein, Frankfurt/Main 2004, S. 157–185; dies., *Das Orientbild im „Herzog Ernst“ zwischen Wirklichkeit und Phantastik*, Kairo 2003 (zugl.: Diss., Universität Kairo, 2003).
- 287 Mittelmeerische Perspektiven im Zusammenhang mit Transkulturalität entwickelt vor allem Albrecht Classen, „Medieval Transculturality in the Mediterranean from a Literary-Historical Perspective. The Case of Rudolf von Ems’ *Der guote Gêhart* (ca. 1220–1225)“, in: *Journal of Transcultural Medieval Studies* 5, H. 1, S. 133–160; ders., „Transcultural Experiences in the Late Middle Ages. The German Literary Discourse on the Mediterranean World – Mirrors, Reflections, and Responses“, in: *Humanities* 4/4 (2015), S. 676–701. Das Konzept der Transkulturalität wurde mehrfach aufgegriffen von: Dina Salama, „Interkulturelle Mediävistik als Projekt. Perspektiven und Potentiale vormoderner Transkulturalität: ‚Herzog Ernst‘ (B) und ‚Die Geschichten aus 1001 Nacht‘“, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9 (2018), H. 2, S. 27–54; dies., „Transkulturalität im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Verflechtung und Entflechtung als Konzept der Identität“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 1 (2016), H. 253, S. 1–20. Limitiert auf eine europäische Perspektive wird das Konzept genutzt bei: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hg. von Laura Auteri und Ingrid Kasten, Berlin Boston 2017.
- 288 Vgl. etwa: *Raumerfahrung, Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, hg. von Laetitia Rimpau und Peter Ihring, Berlin 2005; *Orient und Okzident in der Kultur des Mittelalters*, hg. von Danielle Buschinger, Greifswald 1997.
- 289 Titus Knäpper, „Ex oriente lux. Neues zum Orientalischen im Parzival“, in: *Artusroman und Mythos*, hg. von Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl und Matthias Däumer, Berlin u.a. 2011, S. 271–286; Dallapiazza, Michael, „Der Orient im Werk Wolframs von Eschenbach“, in: *Deutsche Kultur und Islam am Mittelmeer*, hg. von Laura Auteri und Margherita Cottone, Göttingen 2005, S. 107–119; Groos, Arthur: „Orientalizing the Medieval Orient. The East in Wolfram von Eschenbach’s ‚Parzival‘“, in: *Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis*

den *Herzog Ernst*.²⁹⁰ Daneben sind viele Studien zu Darstellungen der ‚Heiden‘ in mittelhochdeutschen Erzähltexten publiziert worden.²⁹¹ Mit Bezug auf Wolframs von Eschenbach Werke und den *Guoten Gêrhart* wurde die Darstellung religiöser Toleranz gegenüber dem Islam diskutiert.²⁹² Auch dem Thema der Darstellung und Konstruktion des ‚Orient‘ in der mittelhochdeutschen Literatur wurde viel Aufmerksamkeit zuteil.²⁹³

20. Oktober 2002, hg. von Arthur Groos, Hans-Jochen Schiewer und Jochen Conzelmann, Göttingen 2004, S. 61–86; Kunitzsch, Paul, „Der Orient bei Wolfram von Eschenbach. Phantasie und Wirklichkeit“, in: ders., *Reflexe des Orients im Namengut mittelalterlicher europäischer Literatur. Gesammelte Aufsätze*, Hildesheim u.a. 1996, S. 159–169.

- 290 Seraina Plotke, „Kulturgeographische Begegnungsmodelle. Reise-Narrative und Verhandlungsräume im ‚König Rother‘ und im ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Ost-westliche Kulturtransfers. Orient – Amerika*, hg. von Alexander Honold, Bielefeld 2011, S. 51–73; Detlef Goller und Heike Link, „Das Land Indien im ‚Herzog Ernst B‘ und im ‚Jüngeren Titurel‘“. In: Winfried Eckel (Hg.): *Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen*. Remscheid 2008, S. 51–70; Ioana Crăciun, „Das Bild des Orients im Spielmannsepos ‚Herzog Ernst‘“, in: *Identität und Alterität. Imagologische Modelle für den Landeskundeunterricht*, hg. von Georghe Gutu, București 2004, S. 233–262; Salama, *Das Orientbild im ‚Herzog Ernst‘*.
- 291 Vgl. u.a. Gott und die „heiden“. *Mittelalterliche Funktionen und Semantiken der Heiden*, hg. von Susanne Knaeble und Silvan Wagner, Berlin 2015; Herweg, Mathias, „Zwischen Handlungspragmatik, Gegenwartserfahrung und literarischer Tradition. Bilder der ‚nahen Heidenwelt‘ im späten deutschen Versroman“, in: *Kunst und Saelde. Festschrift für Trude Ehlert*, hg. von Katharina Boll-Becht und Katrin Wenig, Würzburg 2011, S. 87–113; Goerlitz, Uta, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“. Figurationen von Kreuzzug und Heidenkampf in deutschen und lateinischen Herzog Ernst-Fassungen des Hoch- und Spätmittelalters (HE B, C und F)“, in: *Integration oder Desintegration? Heiden und Christen im Mittelalter*, hg. von dies. und Thomas Foerster, Stuttgart u.a. 2009, S. 65–104.
- 292 Meinolf Schumacher, „Toleranz, Kaufmannsgeist und Heiligkeit im Kulturkontakt mit den ‚Heiden‘. Die mittelhochdeutsche Erzählung ‚Der guote Gêrhart‘ von Rudolf von Ems“, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1 (2010), H. 1, S. 49–58; Ulrich Müller, „Toleranz zwischen Christen und Muslimen im Mittelalter? Zur Archäologie der Beziehungen zwischen dem christlich-lateinischen Okzident und dem islamischen Orient“, in: *Studia niemcoznawcze* 23 (2002), S. 25–62.
- 293 Vgl. für einen Überblick: Falk Quenstedt, „Indien, Mirabilienorient“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 297–315. Wichtige Studien zum Thema sind: Debra N. Prager, *Orienting the Self. The German Literary Encounter with the Eastern Other*, Rochester, NY 2014; Annette Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, in: *Medium aevum* 79 (2010), S. 278–299; Plotke, „Kulturgeographische Begegnungsmodelle“, Groos, „Orientalizing the medieval orient“, Kunitzsch, „Der Orient bei Wolfram von Eschenbach“, Andrea Lorenz, „Die Gesandtschaft aus Baldac. Orient und Okzident im ‚Jüngeren Titurel‘“, in: *Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters. Vorträge des XI. Anglo-deutschen Colloquiums, 11.–15. September 1989, Universität Liverpool*, hg. von Dietrich Huschenbett und John Margetts, Würzburg 1991, S. 162–171; Kurt Nyholm, „Der Orient als moralisches Vorbild im ‚Jüngeren Titurel‘“, in: *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990; Sektion 12: Klassik – Konstruktion und Rezeption. Sektion 13: Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse*. 19 Bde., Bd. 7, hg. von Eijirō Iwasaki, München 1991, S. 275–284; Hans Szklernar, *Studien zum Bild des Orients in vorhöfischen deutschen Epen*. Göttingen 1966 (zugl.: Diss., Berlin, Freie Univ., 1964); Jürgen Brummack, *Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexandergeschichten des Mittelalters*, Berlin 1966 (zugl.: Diss., Tübingen, Univ.).

Ich knüpfe an einige dieser Untersuchungen an und verbinde sie mit jüngeren Ansätzen, wie den schon dargestellten Konzepten des SFB „Episteme in Bewegung“ und der *Mediterranean Studies*, zudem Ansätzen, die von der Theoriebildung der *Postcolonial Studies* beeinflusst sind und unter dem Begriff der ‚Transkulturalität‘ zusammengefasst werden können.

Aus dieser Forschung und Begriffsbildung, die ich im Folgenden knapp darstellen möchte, lassen sich Konzepte für die Textanalyse gewinnen, die ich den Begriffen des ‚Transfers‘ und der ‚Wissensoikonomien‘ an die Seite stelle, weil sie deren spezifisch transkulturelle Aspekte akzentuieren und deshalb für meine Untersuchung nützlich sind, nämlich die Konzepte der ‚Transkulturalität‘, der ‚Hybridität‘, des ‚Palimpsests‘ und der ‚kulturellen Übersetzung‘. Abschließend werde ich mein Verständnis des Motiv-Begriffs erläutern, der – wenngleich vielfach kritisch diskutiert – für meine Untersuchungen der Parallelen zwischen deutschsprachigen und den arabischen Texten als Vergleichsgröße unerlässlich ist.

1.3.1 Transkulturalität

‚Transkulturalität‘ bezeichnet allgemein eine Perspektive auf kulturelle Ordnungen, die diese nicht als distinkte, statische Einheiten betrachtet, die nur unter besonderen Umständen in Interaktion treten, sondern als immer schon in komplexer Weise verbundene und sich ständig neu verschlingende dynamische Geflechte unterschiedlicher Traditionen im Sinne kultureller Ressourcen. Das impliziert bereits, dass Transkulturalität keine allein gegenwartsbezogene Analysekategorie ist – wie in Teilen der Transkulturalitätsforschung manchmal explizit konstatiert, oft implizit gehandhabt – sondern auch auf die Vormoderne angewendet werden kann und muss.²⁹⁴

Dichotomiebildungen wie ‚Ost-West‘ oder ‚Orient-Okzident‘ sieht die transkulturelle Perspektive kritisch. Nicht zuletzt, weil identitätsstiftende Narrative nationaler, religiöser und anderer Art die Homogenität historischer kultureller Entitäten behaupten und über Alteritätskonstruktionen legitimieren; solche Konstruktionen finden sich auch in mittelalterlichen Texten und müssen daher in die Analyse miteinbezogen werden. Oft entstehen ideologische Selbst- und Fremd-

²⁹⁴ Das weicht von der Begriffsbestimmung Wolfgang Welschs ab, der Transkulturalität vor allem als ein Kennzeichen der Moderne ansieht, vgl. Welsch, Wolfgang, „Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung“, in: *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung*, hg. von Paul Drechsel, Mainz 1999, S. 45–72. Zur Diskussion von Welsch aus mediävistischer Perspektive vgl. *Transkulturelle Verflechtungen. Mediävistische Perspektiven*, hg. von Netzwerk Transkulturelle Verflechtungen, Göttingen 2016, S. 57f. Zu einer Anwendung von Welschs Transkulturalitätskonzept auf Gegenstände der germanistischen Mediävistik vgl. Salama, „Transkulturalität im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg“. Der spezifische Bezug auf die Moderne ist ein Erbe der postkolonialen Studien. Vor allem die anglophone Mediävistik hat diese Einschränkung kritisiert und die postkoloniale Theoriebildung für die Untersuchung des Mittelalters fruchtbar gemacht, vgl. etwa Jeffrey Jerome Cohen, „Introduction Midcolonial“, in: *The Postcolonial Middle Ages*, hg. von ders., New York 2000, S. 1–17.

beschreibungen gerade erst im Rahmen wechselseitiger Verflechtungen, da Abgrenzungen dann erst nötig werden.²⁹⁵ Insofern ist Transkulturalität als Analysekategorie, die auf Verflechtungsprozesse fokussiert, nicht als harmonisierend misszuverstehen; sie betrachtet kulturelle Prozesse, die genauso befriedende wie konfliktschürende Dynamiken entwickeln können.²⁹⁶

Eine transkulturell ausgerichtete Vormoderne-Forschung kann ideologisch bedingte Narrative, die auch die Nationalphilologien in ihrem Ursprung prägten und unterschwellig weiterhin wirken, kritisch begegnen – und dabei neue Perspektiven auf bekannte Texte eröffnen und neue Forschungsobjekte konstituieren;²⁹⁷ auch weil diese oft selbst Teil transkultureller Transferprozesse sind und hybride Gefüge unterschiedlicher Traditionen bilden. Unter dieser Prämisse ist eine Betrachtung von Literaturgeschichte, die national eingrenzt, nicht sinnvoll, da so zwangsläufig die Verwobenheit mit literarischen Traditionen, die nicht in dieser Nationalsprache verfasst sind, ausgeblendet wird – ein Zusammenhang, der bei der Diskussion des Ansatzes der *Mediterranean Literature* bereits diskutiert wurde (1.2.c).

Besonders bedeutsam für meine Textanalysen ist die charakteristische Tendenz transkultureller Transfers, im kulturellen Gedächtnis mit der Zeit in Vergessenheit zu geraten. Ursache für diese Tendenz ist einerseits das Wirken kultureller Übersetzungen, die Ursprünge unsichtbar machen können, andererseits das langwierige Wirken identitätsstiftender, selbst- und fremdbeschreibender Narrative, die als ‚fremd‘ identifizierte Momente des ‚Eigenen‘ sukzessive ausblenden. Ich komme darauf zurück.

Die Signifikanz von Transkulturalität für mittelhochdeutsche Texte kann somit durch moderne Perspektiven regelrecht verstellt sein. Durch die Analyse der Texte, die Rekonstruktion ihrer wissensoikonomischen Einbettung und den ver-

295 Die Unterscheidung von pragmatischer ‚Praxis‘ und ideologischer oder dogmatischer ‚Theorie‘ im Umgang der Religionen macht stark: Catlos, *Muslims of Medieval Latin Christendom*.

296 Homi K. Bhabha, dessen Kulturtheorie die Transkulturalitätsforschung wesentlich fundiert, kritisiert etwa ein systematisches Ausblenden von Differenzen und Konfliktstrukturen im „Multikulturalismus“, vgl. Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, S. 368; kommentierend dazu: Karen Struve, *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk*, Wiesbaden 2013, S. 54.

297 In einer Bestimmung transkulturell ausgerichteter Vormoderneforschung hebt das „Netzwerk Transkulturelle Verflechtungen“ diesen Aspekt hervor: „Als theoretisches Konzept beinhaltet Transkulturalität die Prämisse, dass Kulturen nicht in homogenen, fest definierten (etwa ethnisch, sprachlich oder territorial bestimmten) Einheiten bestehen, sondern sich vielmehr ‚über Beziehungsprozesse erschließen lassen und sich im stetigen Prozess des Werdens befinden‘. Dieses dynamische Verständnis von Kultur führt zu einer verstärkten Fokussierung von Zusammenhängen und Wechselwirkungen und erfordert immer wieder neue Konstituierungen der Forschungsobjekte, da nicht gegebene Einheiten, sondern Prozesse und Beziehungen Gegenstand der Analyse sind.“ *Transkulturelle Verflechtungen*, S. 73; das Zitat im Zitat in: Joachim Eibach, Claudia Opitz-Belakhal, Monica Juneja, *Kultur, Kulturtransfer und Grenzüberschreitungen. Joachim Eibach und Claudia Opitz im Gespräch mit Monica Juneja*, in: *zeitenblicke* 11, Nr. 1 (07.11.2012), URL: <http://www.zeitenblicke.de/2012/1/Interview/> (23.03.2021).

gleichenden Blick auf mediterrane Literaturen kann ihre Transkulturalität wieder sichtbar gemacht werden. Wissensoikonomien sind als Beschreibungsmodell für diese Untersuchung geeignet, weil sie einen alternativen Rahmen bieten, der nicht nach nationalphilologischen oder europäischen Grenzziehungen funktioniert, sondern primär die Vernetzungen der Gegenstände selbst verfolgt. Der *Herzog Ernst* beispielsweise wurde lange Zeit als genuin deutscher Text angesehen. Meine Untersuchung soll hingegen zeigen, dass der *Herzog Ernst* im Zusammenhang eines mediterranen Erzählens gesehen werden muss, als dessen deutschsprachiger Vertreter er gelten kann.

1.3.2 Hybridität

Die Rede von Transkulturalität impliziert kulturelle Differenz. Da sie als Verflechtungsdynamik gedacht wird, geht Transkulturalität folglich von der fortwährenden Ausbildung von Hybridität aus. Die große Bedeutung kultureller Differenzen dabei postuliert Homi K. Bhabha in seinen Überlegungen zur kulturellen Übersetzung. Bhabha zufolge impliziert die Innovationskraft, die von Hybridisierungen ausgeht, dass Verschiedenes miteinander in Verbindung gebracht wird und sich wechselseitig verändert. Verflechtungsprozesse und Ausbildungen einer *shared culture* implizieren daher keinesfalls unterschiedslose Gleichförmigkeit von Praktiken und Traditionen, die in diese eingehen. Es kann aber zur Ausbildung von Gleichförmigkeiten kommen, wie die Entstehung gemeinsamer Formensprachen in der repräsentativen Kunst des Mediterraneums zeigt (1.2.b).

Wenn ich im Folgenden von Differenzen oder Unterschieden spreche, meine ich das grundsätzlich nicht in einem dichotomischen Sinne. Ich versuche vielmehr Gegenüberstellungen, die sich gegenseitig über Selbst- und Fremdbeschreibungen definieren, in der Beschreibung zu vermeiden. Denn Beschreibungsweisen, die Dichotomien wie ‚Ost‘ und ‚West‘ benutzen, die als Orientierungspunkte aus pragmatischen Gründen durchaus nützlich sein können, laufen Gefahr, ihrerseits Dichotomien zu (re)produzieren, obwohl es ihnen gerade darum gehen kann, Verknüpfungen und Transfers aufzuzeigen.

Der Sinologe François Jullien bietet eine handliche begriffliche Alternative zu diesem grundlegenden Problem: Anstatt von Unterschieden spricht Jullien von graduellen ‚Abständen‘ und von verschiedenen kulturellen ‚Ressourcen‘. Akteure können diese heterogenen kulturellen Ressourcen nutzen, d.h. aufgreifen, mischen, verändern oder auch verwerfen.²⁹⁸ Diese Begrifflichkeit von Differenzen als Abständen und von Kultur als einer Menge verschiedener und veränderbarer Ressourcen lässt sich fruchtbar in die Untersuchung transkultureller Transfers integrieren, nicht zuletzt, da auch Wissenstransfers hier immer als prozessual, hybrid und multifaktoriell bedingt gedacht werden.

298 François Jullien, *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, übers. von Erwin Landrichter, Berlin 2017 (Franz. Orig.: *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris 2016).

Abstände differenter literarischer Traditionen sind etwa bestimmt durch die grundlegende und iterative Prägekraft kanonischer Texte. Insbesondere ‚heilige Texte‘ wie der Talmud, die Bibel oder der Koran prägen literarische Traditionen und andere kulturelle Ressourcen massiv, so dass hier Differenzen entstehen, die im Transfer bearbeitet werden müssen, was wiederum neue Formen hervorbringen kann. Am Beispiel der heiligen Texte lässt sich jedoch auch auf Gemeinsamkeiten verweisen, die historische Akteure aufgrund von Alteritätskonstruktionen oft nicht wahrnehmen oder nur begrenzt zum Ausdruck bringen, die aber ein gegenseitiges Verstehenkönnen – eine „mutual intelligibility“, wie Brian Catlos das nennt²⁹⁹ – durchaus bedingen.

Ein solcher transkulturell-multiperspektivischer Blick auf mittelalterliche Literatur erlaubt auch eine veränderte Einstellung auf Fragen der Hybridität. Kultursemiotische Lektüren bringen oft Hybridität in Stellung um die Brüchigkeiten von Alteritätskonstruktionen zu analysieren, tun dies aber zumeist aus einer ‚monokulturellen‘ oder ‚internalistischen‘ Perspektive heraus.³⁰⁰ Dabei kann zwar Hybridität im Sinne einer durch das Sprechen verschiedener sozialer Gruppen hervorgebrachten Dialogizität oder auch im Sinne einer Dekonstruktion kultureller Artikulationen aufgrund ihrer Selbstwidersprüche aufgewiesen werden. Eine kulturelle Hybridität, die der Wirkmacht differenter kultureller Traditionen gerecht wird, die im Zuge von Transferprozessen Wissensbereiche verändern und dabei selbst verändert werden, kann so aber kaum in den Blick kommen. Mir geht es genau darum, aufzuzeigen, wie transkulturelle Hybriditäten in den Texten Brüchigkeiten hervorbringen, die epistemisch und literarisch innovativ wirken können.

Gerade die besonderen, in diesem Bereich von Hybridität zu verortenden Erkenntnispotentiale der postkolonialen Studien wurden von der Germanistischen Mediävistik bislang kaum gesehen. So fragt Ursula Peters in einem Aufsatz nach der Signifikanz der postkolonialen Studien für die germanistische Mediävistik und beantwortet diese Frage eher negativ. Ihre Bewertung postkolonialer Ansätze blendet dabei das Desiderat, eine Präsenz und Wirksamkeit nicht-europäischer Traditionen in europäischen oder deutschsprachigen Texten zu untersuchen, wie das etwa eine ‚kontrapunktische Lektüre‘ im Sinne von Edward Said leisten könnte, weitgehend aus. Peters tut das mit dem in meinen Augen zutreffenden Einwand, dass die Alteritätsforschung der germanistischen Mediävistik ähnlichen

299 Catlos, „Why the Mediterranean?“, S. 6.

300 Chakrabarty spricht hinsichtlich der Zuschreibungen unterschiedlicher Zeitlichkeiten im westlichen Historismus von „completely internalist histories“, in denen Europa immer als Ort des ‚Zuerst‘ historischer Entwicklungen in den Blick kommt, wobei Verflechtungen mit nicht-europäischen Geschichten nicht beachtet, sondern alle Entwicklungen aus ‚Europa‘ selbst heraus erklärt werde, vgl. Chakrabarty, *Provincializing Europe*, S. 7. Diese Kritik lässt sich auf ‚internalistisch‘ bleibende Erklärungsmuster der Analyse von Alteritätskonstruktionen übertragen, die ‚den Anderen‘ nur als Konstruktion des ‚Eigenen‘ sehen, ihm aber keinen aktiven Part in diesen Konstruktionen zugestehen, bzw. in der Untersuchung von Hybriditäten nur Wechselwirkungen zwischen Gruppen innerhalb der ‚eigenen‘ Kultur in den Blick nehmen.

kulturtheoretischen Theoriebildungen wie die postkolonialen Studien verhaftet ist und aus diesem Grund mögliche Forschungsfragen bereits hinreichend bearbeitet hat.³⁰¹ Etwa im Rekurs auf das Hybriditätskonzept Bachtins hätten viele Arbeiten die Präsenz des ‚Fremden‘ im ‚Eigenen‘ und das Brüchigwerden dichotomer Ordnungen in Erzähltexten anhand verschiedener Raumkonstellationen, Figuren und Settings untersucht.³⁰² Alle von Peters angeführten Studien zeichnen sich aber gerade nicht durch einen komparatistischen Ansatz aus. Peters registriert das zwar, wenn sie konstatiert, dass diese Studien „auf einer eher äußerlichen Terminologie-Ebene der Kulturbeschreibung“ agieren „da sie für die imaginäre Verortung der kulturellen Erzählräume auf den Aspekt des Aufeinandertreffens differierender Kulturen verzichte[n] und damit zugleich die theoretische Basis des für den Postkolonialismus so zentralen Hybridisierungskonzepts ausblende[n].“³⁰³ Dieses Fazit besagt aber letztlich nichts anderes, als dass der Transfer des Hybriditätskonzepts in die mediävistische Germanistik offenbar um den Preis vollzogen wurde, dass sein theoretischer Kern – die Innovativität von Wechselwirkungen kultureller Differenz – aufgegeben wurde. Damit markiert Peters indirekt genau das Desiderat, für dessen Bearbeitung Ansätze der postkolonialen Studien hilfreich sein könnten. In einem jüngeren Handbuchartikel stellt Peters denn auch die Fruchtbarkeit gerade eines transkulturellen Ansatzes mit Verweis auf die Arbeiten Sharon Kinoshitas heraus.³⁰⁴

301 „In einer postkolonial-ideologiekritischen Lektüre, jenem von Said programmatisch propagierten ‚contrapunctual reading‘, das auf diese einander widerstrebenden Basisstrukturen der literarischen Texte achtet, sie systematisch identifiziert und herausarbeitet, müßte sich ihr besonderer Status als eine Art Arena, wenn nicht gar als seismographische Monumente dieser meist eher verdeckten kulturellen Auseinandersetzungen erweisen. Die neuere mediävistische Forschung hat diesen Blick auf die konstitutive interne Hybridität der Texte tatsächlich seit einigen Jahren auf den verschiedensten Ebenen erprobt, zwar nicht in allen Fällen unter dem Stichwort ‚Postcolonial Studies‘, aber doch mit einem vergleichbaren methodischen Instrumentarium, das wissenschaftsgeschichtlich dem weiteren Umkreis kulturtheoretischer Modelle zugerechnet werden kann, in die sich bis zu einem gewissen Punkt auch die literaturwissenschaftlichen ‚Postcolonial Studies‘ einbinden lassen.“ Ursula Peters, „Postkoloniale Mediävistik?“, in: *Scientia Poetica* 14 (2010), S. 205–237, hier S. 215.

302 Vgl. den Überblick: Peters, „Postkoloniale Mediävistik?“, S. 229–233. Michael R. Ott (*Postkoloniale Lektüren hochmittelalterlicher Texte*, Frankfurt/Main 2012, S. 2) kritisiert Peters Bewertung der postkolonialen Studien, da sie sich darauf konzentriere, sie mit bereits bestehenden Zugängen abzugleichen, anstatt nach innovativem Potential zu suchen.

303 Peters, „Postkoloniale Mediävistik?“, S. 229.

304 „Es wäre wünschenswert, wenn die Forschung zugleich Anschluss fände an die neuere romanistische ‚Worlding‘-Diskussion [...] und unter der programmatischen Perspektive eines ‚Worlding Medieval German‘ das weitaus reichere interkulturelle und postkoloniale Themenpotential der deutschen Literatur der Vormoderne in ihren kulturellen Verflechtungen v. a. mit den ‚Rändern‘ Westeuropas analysierte.“ Ursula Peters, „Mittelalter“, in: *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, hg. von Dirk Göttsche, Axel Dunker und Gabriele Dürbeck, Stuttgart 2017, S. 240–243, hier S. 242f.

1.3.3 Palimpsest

Um die transkulturell-intertextuelle Dimension der Texte zu adressieren, spreche ich von ‚Palimpsest‘. Der Begriff bietet sich nicht nur an, weil er im Zusammenhang mittelalterlicher Textproduktion geprägt wurde, sondern vor allem deshalb, weil er das Zusammenspiel unterschiedlicher Schichtungen, mit je spezifischen zeitlichen und räumlichen (d.h. je unterschiedlichen kulturellen) Filiationen zum Ausdruck bringt. Je nach entsprechender Rezeptionssituation können sie unterschiedlich aktualisiert und aufeinander bezogen werden.

Der Palimpsest-Begriff ist literaturwissenschaftlich in Sonderheit mit einem Buch Gérard Genettes verbunden, der sich darin verschiedenen Formen einer ‚Literatur auf zweiter Stufe‘, also unterschiedlichen Weisen der gestaltenden Bezugnahme auf Prätexte, widmet. Genette hat dabei vor allem moderne Literatur im Blick, für die er etwa Verfahren der Parodie, der Persiflage, der Karikatur usw. differenziert.³⁰⁵

Ich möchte hier eine etwas andere Funktionalisierung des Begriffs aufgreifen, wie sie im Anschluss an den Kunsthistoriker Klaus Krüger vom Netzwerk ‚Transkulturelle Verflechtungen‘ zur Beschreibung von Hybridität stark gemacht wird.³⁰⁶ Krüger definiert Palimpsest mit Blick auf Bildwerke als „heterogene Schichtenordnung“, wobei sich Synchronie und Diachronie überlagern.³⁰⁷ Da jüngere Schichten ältere weitertransferieren, können diese subkutan auch in zeitlich und geografisch weit entlegenen Zusammenhängen wirkungsvoll werden.³⁰⁸ Zugleich treten sie durch Re-Kontextualisierungen und Kombinationen mit neuen Elementen in ein Wechselverhältnis, was wiederum Re-Aktivierungen und Neusemantisierungen von ‚Tiefenschichten‘ bewirken kann. Im Kontext der postkolonialen Literaturwissenschaft benutzt auch Kinoshita den Palimpsest-Begriff in dieser Weise, wenn sie von Strukturen eines „confused historical palimpsest“³⁰⁹ spricht, das, wie Peters es beschreibt, „verborgene Schichten gegenstrebigere Kulturdivergenzen aufweise“³¹⁰ und so neue Bedeutungen produziere.

305 Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, übers. von Bayer Wolfram, Frankfurt/Main 1993 (Franz. Orig.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982).

306 *Transkulturelle Verflechtungen*, S. 71f.

307 Klaus Krüger, „Das Bild als Palimpsest“, in: *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, hg. von Hans Belting, München u.a. 2007, S. 133–163, hier S. 72.

308 Margit Mersch, „Transkulturalität, Verflechtung, Hybridisierung – ‚neue‘ epistemologische Modelle in der Mittelalterforschung“, in: *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne*, hg. von Wolfram Drews, Berlin Boston 2016, S. 243–255, hier S. 249f. Die Autorin bezieht sich auf Dietrich Heißenbüttel, „Indizien kultureller Differenz in mittelalterlichen Bau-, Bild- und Schriftendenkmälern aus Bari und Matera. Ein Schichtenmodell“, in: *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, hg. von Margit Mersch und Ulrike Ritzerfeld, Berlin Boston 2009, S. 199–218, hier S. 208.

309 Sharon Kinoshita, „The Romance of Miscege Nation. Negotiating Identities in ‚La Fille du comte de Pontieu‘“, in: *Postcolonial Moves. Medieval through Modern*, hg. von Patricia Clare Ingham und Michelle R. Warren, New York 2003, S. 111–131, hier S. 125.

310 Peters, „Postkoloniale Mediävistik?“, S. 215; Kinoshita, „The Romance of Miscege Nation“, S. 125.

Anhand der Candacis-Episode im *Straßburger Alexander*, die auf ägyptische und meroitische Kultzusammenhänge der Spätantike zurückgeht, anhand der Blumenmädchenepisode, die, wie ich zeigen möchte, im Zusammenhang westlicher Vorstellungen eines sensuellen muslimischen Paradieses zu sehen ist, oder anhand der Grippia-Episode im *Herzog Ernst*, die allem Anschein nach ein arabisches Erzählen von den fernen und vorzeitlichen Städten der Ginn aufgreift, kann deutlich werden, dass der Palimpsestcharakter der Texte signifikant ist für ihre Bedeutungsbildung.

Der Palimpsestcharakter von Artefakten wie Texten kann an und in ihnen absichtsvoll präsent gehalten werden: Abt Sugers schriftlicher Nachvollzug der Objektbiografie eines Bergkristallgefäßes ist ein Beispiel dafür. Auch der *Straßburger Alexander* stellt seinen Status als Transferobjekt und Ergebnis von Kombinatorik im Prolog aus. Der transkulturelle Palimpsestcharakter wäre damit nicht nur faktisches Moment seiner Geschichtlichkeit, sondern auch ein Gegenstand der Selbstpräsentation und Bedeutungsbildung, wie es laut Selden typisch ist für vormoderne „text-networks“ (vgl. 1.2.1.c).

1.3.4 Negativer Transfer und kulturelle Übersetzung

Wissenstransfers und überhaupt Transfers kultureller Bestände bewirken immer Veränderungen des Vermittelten, auch wenn sie behaupten und bezwecken, es nicht zu tun – so eine oben bereits beschriebene Grundannahme des Berliner Sonderforschungsbereichs „Episteme in Bewegung“. Damit sind Vermittlungsbewegungen grundsätzlich durch Momente der Innovation gekennzeichnet, was Prozesse des Vergessens impliziert. Das gilt auch für literarische Formen und Praktiken.

In besonderem Maße gehen Transfers von Elementen verschiedener kultureller Ressourcen, welche relativ große Abstände zueinander aufweisen, mit solchen Veränderungen und Vergessensmomenten einher. Hier werden nicht nur sprachliche, sondern auch kulturelle Übersetzungsleistungen nötig. Kulturelle Übersetzungen aber sind voraussetzungsreiche Prozesse und werden nicht allein um ihrer selbst willen vollzogen, sondern vor allem dann, wenn das zu vermittelnde Fremde den Akteuren das Verfolgen eigener Zwecke ermöglicht oder erleichtert.³¹¹ Der Transfer perspektiviert und selegiert nach Maßgabe dieser Zwecke.

Dabei kann es dazu kommen, dass fremde Textelemente wie Figuren oder Handlungsabläufe durch vertraute Formen substituiert werden. Das Fremde erscheint dann im Gewand des Eigenen, was die Übersetzungsleistung selbst unsichtbar werden und in Vergessenheit geraten lassen kann. Diese negative Dimension des Transfers aber ist konstruktiv, weil sie ihn auch mit ermöglicht.³¹²

311 Peter Burke und Ronnie Po-chia Hsia, „Introduction“, in: *Cultural Translation in Early Modern Europe*, hg. von dies., Cambridge u. a. 2007, S. 1–5.

312 Vgl. Quenstedt, „Des strîtes sie vergâzen“.

Das lässt sich hypothetisch an Figurenarsenalen durchspielen: Wenn bestimmte Typen von Figuren, die gesellschaftliche Ordnungen und Intitulationen von Funktionsträgern der arabischen Welt spiegeln – wie etwa Kalif, Emir oder We-sir – in entsprechende Kategorien des deutschen Sprachraums übersetzt werden – d.h. nun Kaiser, Herzog oder Graf heißen –, dann verschleiert das nicht nur den Transfer, sondern legt auch eine deutsche Provenienz des Textes nahe.³¹³ Der Ausgangspunkt des Transfers ist nicht mehr ‚kulturell‘ markiert; der Text ist in diesem Sinne neu verortet und bringt die Transfergeschichte dadurch zum Verschwinden. Solche Transferrelationen können nur rekonstruiert bzw. überhaupt nur sichtbar gemacht werden, wenn ein transkultureller Vergleich nicht an der Oberfläche des Figureninventars verharret, sondern auch strukturelle Momente von Narrativen und Motiven mit einbezieht, sowie grundsätzlich mit stillen Umetikettierungen rechnet.

Denn dem konstruktiven Vergessen wie dem Vergessen allgemein ist eine grundlegende Asymmetrie eingeschrieben, worauf der Philosoph Dieter Mersch hingewiesen hat. Erinnerungsleistungen sieht Mersch vor allem durch Prozesse der Selektion und Übersetzung gekennzeichnet. Mersch hebt hervor, dass „[...] Erinnerung [...] die fortwährende Anstrengung einer Unterbrechung und folglich des Vergessens [erfordert], der Abspaltung von dem, was zu nebensächlich oder bizarr ist, um aufbewahrt zu werden.“³¹⁴ Es handelt sich um eine „permanente[] Übersetzung [...], die von Anfang an das Produkt einer Separation oder Aufteilung in Relevantes und Irrelevantes darstellt.“³¹⁵ Ein besonders wichtiger Negationsaspekt bildet laut Mersch eine Bedingung des Gelingens der Erinnerung, nämlich, dass das Vergessen selbst vergessen wird.³¹⁶

Das Verhältnis von Erinnern und Vergessen ist insofern „asymmetrisch“, denn die Praxis des Erinnerns formt seinen Gegenstand und bestimmt, was der Erinnerung für würdig befunden wird und was nicht. Die Selbstverständlichkeit dessen, was als „nebensächlich“ oder „bizarr“ gilt, leistet dem Vergessen Vorschub. Vermeintlich „Nebensächliches“ und „Bizarres“ scheint mir daher für eine Rekonstruktion transkultureller Transferbewegungen besonders relevant zu sein.

313 Die vergleichende Erzählforschung bzw. die Märchenforschung spricht von „Kristallisationsgestalten“, vgl. Ulrich Marzolph, „Der Orient in uns. Die Europa-Debatte aus Sicht der orientalistischen Erzählforschung“, in: *Europäische Ethnologie*, hg. von Reinhard Johler und Bernhard Tschöfen = *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 15 (2004), H. 4., S. 9–26, hier S. 22.

314 Dieter Mersch, „Paradoxien des Erinnerns und Vergessens“, in: *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, hg. von Claudia Öhlschläger und Lucia Perrone Capano, Göttingen 2013, S. 13–27, hier S. 14.

315 Ebd.

316 Es gibt [...] nur Erinnern, wo es Vergessen gibt, ja wo das Erinnern selbst eine Weise des Vergessens beinhaltet, weil es anderes, das nebensächlich scheint, ausblendet oder negiert, um seinerseits die Vorgänge der Blendung wieder zu verdecken. Wir bekommen es dann mit einer doppelten Verbergung zu tun: des durch das Erinnerte Vergessene einerseits wie der Wirkung des Mechanismus von *Erinnern/Vergessen* andererseits.“, Dieter Mersch, „Paradoxien des Erinnerns und Vergessens“, S. 21f.

Auch Stephen Greenblatt hat mit Blick auf Konstituierungsweisen kultureller Identität darauf hingewiesen, dass durch Narrative einer autarken, von ‚Fremdeinflüssen‘ freien Genese der ‚eigenen Kultur‘ transkulturelle Einflüsse aus der kulturellen Erinnerung als irrelevant ausgesondert werden: „One of the characteristic powers of a culture is its ability to hide the mobility that is its enabling condition.“³¹⁷ Sowohl dem kulturellem Gedächtnis als auch Transfers von kulturellen Beständen sind somit zwangsläufig Momente ‚transkultureller Amnesie‘ eigen.³¹⁸

Die kulturelle Übersetzung ist auch für das Wunderbare von Interesse, denn Bhabha sieht in kulturellen Übersetzungen grundsätzlich eine Quelle von Innovationen.³¹⁹ Hier deckt sich Bhabhas Beobachtung mit der Grundannahme des Sonderforschungsbereichs, dass Prozesse des Wissenstransfers immer Veränderungen des transferierten Wissens bewirken. Bhabha sieht in kulturellen Übersetzungen vor allem politisches Potenzial, da sie verunsichernd auf eingeführte Dichotomien wirken können: Durch die mit ihnen einhergehende Hybridisierung werden Dichotomien aufeinander bezogen, die nicht kongruent sind, sich gegenseitig widersprechen und so in ihrer Geltung brüchig werden.

Das kann Ordnungen des Aufnahmekontexts des Transfers irritieren: „Der transformatorische Wert der Veränderung liegt [...] in der Neuartikulierung – oder Übersetzung – von Elementen, die weder das Eine [...] noch das Andere [...] sind, sondern etwas neben ihnen [...]“³²⁰ Anders als Greenblatt, der vor allem stabilisierende Funktionen kultureller Übersetzung hervorhebt, markiert Bhabha aus dem Transfer erwachsende Effekte der Irritation und Ambiguisierung der Zeichen und Normen der übersetzenden Gruppe: „Im [...] Streben nach kultureller Übersetzung treiben hybride Orte der Bedeutung eine spaltende Öffnung in die Sprache der Kultur“.³²¹

Kulturelle Übersetzungen sind somit sowohl stabilisierend wie destabilisierend, sie eröffnen einen ‚dritten Raum‘, der als ein Motor von Kultur aufgefasst werden kann, weil er kulturelle Formationen fortwährend durch Irritationen verändernd kontinuiert.³²² Das Differentielle kann im Übersetzungsprozess dabei

317 Stephen Greenblatt, „A mobility studies manifesto“, in: *Cultural mobility. A manifesto*, hg. von Ines G. Županov u.a., Cambridge u.a. 2010, S. 250–253, hier S. 252.

318 Mário Matos, Joanne Madin Vieira Paisana und Margarida Isabel Esteves da Silva Pereira, „Introduction“, in: *Transcultural amnesia. Mapping displaced memories = Amnésia transcultural. Para uma cartografia de memórias deslocalizadas*, hg. von dies., Ribeirão, Braga 2016, S. 9–13.

319 Zu Bhabhas Übersetzungskonzept vgl. Struve, *Zur Aktualität Homi K. Bhabhas*, S. 131, die drei Komponenten des Begriffs unterscheidet: Übersetzungsprozesse lösen „Selbstentfremdungseffekte“ im Innern der Kulturen aus (instrinsisches Konzept), sie beeinflussen alle Beteiligten Komponenten, und sie sind durch Momente der Unübersetzbarkeit (Benjamin) geprägt.

320 Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, S. 42; Struve, *Zur Aktualität Homi K. Bhabhas*, S. 133.

321 Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, S. 243; dazu: Struve, *Zur Aktualität Homi K. Bhabhas*, S. 134.

322 „Die Einführung dieses Raums [des ‚dritten Raums‘] stellt unsere Auffassung von der historischen Identität von Kultur als einer homogenisierenden, vereinheitlichenden Kraft, die aus der originären Vergangenheit ihre Authentizität bezieht und in der nationalen Tradi-

zwar partiell zum Verschwinden gebracht werden – es kann sich aber gleichsam gespensterhaft in Resonanz zu verschiedenen Schichtungen des Palimpsests immer wieder und immer wieder anders artikulieren. Ein Beispiel für ein ‚bizarres‘ Element, dass in seiner kulturellen Ortslosigkeit genauso innovativ wie beunruhigend wirkt, kann wohl im Volk der Grippianer des *Herzog Ernst* gesehen werden. Der Vergleich mit arabischen Reiseerzählungen macht es wahrscheinlich, dass dieses Volk mit Erzähltraditionen um Ğinn zusammenhängt, geisterhaften Feuerwesen, die als Kategorie intelligenter Lebewesen im christlichen Denken nicht existieren und daher genauso interessant wie verstörend wirken können.

1.3.5 Transfer und Motiv

Um solche Bezüge aufzeigen zu können, sind Vergleichsgrößen nötig. Da jedoch Elemente transkultureller Transfers in einem hohen Maße variabel sind, fällt es schwer, verlässliche Vergleichsgrößen zu bestimmen. Um dieses Problem in den Griff zu bekommen, verfolge ich zwei Strategien. Einerseits werde ich (kultur-) historische Möglichkeitsräume und Möglichkeitskulturen des Transfers erschließen, die auch Aussagen darüber zulassen, was Akteure zu Transfers motivieren könnte. Das ist mit Blick auf analoge Konzepte des Wunderbaren, die höfische *shared culture* und mögliche Kontaktzonen deutscher und arabischer Akteure in den vorhergehenden Unterkapiteln bereits gemacht worden. Bei den Textanalysen werde ich solche Kontexte an verschiedenen Punkten vertiefen. Die andere Strategie zielt darauf, Parallelen zwischen mittelhochdeutschen und arabischen Texten aufzuweisen und genauer zu untersuchen, wobei ich bei bekannten Motivparallelen, auf welche die germanistische Forschung seit ihren Anfängen immer wieder hingewiesen hat, ansetzen kann.

Wichtige Vergleichsgrößen sind für mich: Wissenstopoi, Erzählmotive und Erzählsequenzen. Diese Größen sind gegeneinander nicht scharf abzugrenzen, da sie im Transfer ineinander übergehen. ‚Topoi‘ und ‚Motive‘ sind als singuläre Elemente zu verstehen, die jedoch immer in einen Kontext eingebunden sind, der sie unterschiedlich funktionalisiert und entsprechend verändert. Mit ‚Erzählsequenzen‘ sind Verknüpfungen mehrerer solcher Elemente innerhalb einer Erzählung gemeint. Manche Motive können so ausdifferenziert erscheinen, dass sie sich den Sequenzen annähern. Extensive Parallelverläufe narrativer Sequenzen in verschiedenen Texten lassen mit großer Wahrscheinlichkeit darauf schließen, dass die Texte in Kontakt zueinander stehen (wobei sich meist nicht genau sagen lässt, wie konkret dieser Kontakt zu bestimmen ist). Parallelen von Sequenzen sind transfertheoretisch besonders interessant, weil sich so auch Veränderungen einzelner Motive untersuchen lassen. Solche parallelen Erzählsequenzen werden etwa im Vergleich von *Herzog Ernst* und *Sindbād, der Seefahrer* mehrfach deutlich: Den Schiffbruch am Magnetberg oder auch die Fahrt auf dem unterirdischen

tion eines Volkes am Leben gehalten wurde, sehr zu Recht in Frage.“ Bhabha, *Die Verortung der Kult*, S. 56.

Fluss und die Ankunft in einem fremden Land schildern beide Erzählungen in der gleichen Abfolge nahezu identischer Motive.

Topoi und Motive sind von ihrem Kontext her zu bestimmen und wandeln sich im Transfer daher entsprechend. Wenn etwa ein Wissenselement wie das monströse Volk der Panotier in einem lateinischen enzyklopädischen Text als Teil einer Liste monströser Völker erscheint, ist eher von einem Topos zu sprechen, erscheinen Panotier aber im Rahmen eines narrativen Zusammenhangs, in dem sie beschrieben werden und mit anderen Figuren interagieren, spreche ich von einem Motiv.

Solche Motive rufen einen epistemischen Kontext auf, egal ob sie in deutschsprachigen oder in arabischsprachigen Erzählungen erscheinen. Das Volk der Panotier beispielsweise begegnet in beiden Literaturen; desgleichen Motive oder Topoi wie der Randozean, der Magnetberg oder die leere Stadt. Es handelt sich bei diesen Beispielen um Elemente des mirabilen Wissens.

Aus Transferperspektive interessiert vor allem das Verhältnis von Veränderung und Stabilität im Transfer. Um dieses beschreiben zu können, ist es notwendig, Topoi, Motive und Erzählsequenzen in ihren jeweiligen epistemischen und narrativen Kontexten zu untersuchen und mit der Funktionalisierung dieser Motive in den deutschsprachigen Texten zu vergleichen.

Der Motiv-Begriff ist in der Forschung häufig kritisiert worden, etwa als Element einer positivistischen Kategorisierungs- oder strukturalistischen Formalisierungswut.³²³ Wenn ich den Motiv-Begriff dennoch benutze, geht es mir nicht darum, Fragestellungen der Motivgeschichte mit neuen Vorzeichen (z.B. deutsch-arabische Literaturbeziehungen) wieder aufzunehmen. Mir geht es vielmehr darum, eine bislang meines Erachtens vernachlässigte Sphäre von Einflüssen stärker zu beachten und so die Transkulturalität der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters aufzuzeigen, wobei gerade die Transferdynamiken, die bei alledem zu beobachten sind, besonders fokussiert werden. Der proteische Status des Motiv-Begriffs, der ihm soviel Kritik einbringt, kann für Transferanalysen dabei durchaus von Vorteil sein:

Die Schuld an der notorischen Unschärfe [des Begriffs] liegt weniger bei den unterschiedlichen Definitionsversuchen als am beinahe aporetischen Charakter [des Begriffs] selbst, der durch die antithetischen Pole von fundamentaler Strukturkonstanz und [...] individueller Realisierung konstituiert wird.³²⁴

Diese Aporie impliziert eine grundsätzliche Dynamik und Variabilität des Motivs, das einerseits identifizierbar ist, aber doch immer nur in singulärer Konkretion vorliegt.

323 Hans-Jakob Werlen, „Stoff- und Motivanalyse“, in: *Methodengeschichte der Germanistik*, hg. von Jost Schneider, Berlin Boston 2009, S. 661–677, hier S. 667, 670f.

324 Werlen, „Stoff- und Motivanalyse“, S. 664.

Interessant ist zudem das Moment der Eigendynamik, das sich mit dem Begriff verbindet: Herkommend vom mittellateinische *motivum*, das soviel wie „Beweggrund“, „Antrieb“ und „Zweck“ bedeutet, lässt sich auch für das Motiv im wechselseitigen Zusammenhang der Transferoikonomie ein Akteursstatus reklamieren.³²⁵ Das Motiv wird nicht nur durch den Kontext verändert, sondern wirkt auf diesen zurück; und versetzt ihn so in Bewegung.

1.4 Fazit

Die einleitenden Ausführungen zum mirabilen Wissen in konzeptioneller und transkultureller Hinsicht, zum Wissenstransfer und den Wissensoikonomien, zur Konnektivität im mittelalterlichen Mittelmeerraum und zu Aspekten textueller Transkulturalität sollen auf die Textanalysen vorbereiten. In den Analysen selbst muss sich zeigen, wie die daraus gewonnenen Perspektiven die Texte in einem neuen Licht erscheinen lassen und inwiefern sie hilfreich sind bei der Beantwortung neuer und alter Forschungsfragen.

Das mirabile Wissen meint zugleich: ein Wissen von den (Quasi-)Objekten des Wunderbaren (und damit auch seinen Quasi-Subjekten), ein Wissen vom Prozess der Verwunderung, sowie ein Wissen, das selbst Staunen machen kann. Es fokussiert auf historische Gegenstände des Wissens, die der *mirabilia*-Tradition angehören und sich im Transfer zwischen gelehrten und populär-volkssprachlichen Diskursen bewegen. Diese Gegenstände und die Texte, die sie vermitteln, sind als Akteure innerhalb einer transkulturellen Wissensoikonomie des Wunderbaren zu sehen, welche die deutschsprachige und arabische Literatur des Mittelalters miteinander vernetzt. Diese literarischen Verknüpfungen sind vor dem Hintergrund historischer Verflechtungsdynamiken zu sehen, die sich vor und um 1200 im Mittelmeerraum intensivieren, wobei deutschsprachige Akteure an diesen Prozessen mitwirken und ihrerseits durch sie geprägt werden.

Mit Blick auf die Texte als transkulturelle Palimpseste soll geklärt werden, inwiefern ihre Hybridität für ihre Bedeutungsbildung relevant ist: In welcher Weise wirken Überlagerungen kulturell differenter Elemente gerade im Hinblick auf das Wunderbare innovativ und bringen so neue Motive und Themen in die deutschsprachige Literatur ein? In welcher Weise nehmen die Texte selbst kulturelle Verortungen und Grenzziehungen vor? Dienen ihre Ferne-Darstellungen primär der Konstruktion von Alteritäten, denen gegenüber ein ‚Eigenes‘ etwa höfischer Kultur an Profil gewinnt? Oder übernehmen sie vor allem die Funktion der Vernetzung, d.h., vermitteln sie ein mirabiles Wissen, um ein deutschsprachiges Publikum in die sich immer stärker verflechtende Mittelmeerwelt des 12. Jahrhunderts einzubinden?

325 Natascha Würzbach, „Art. Motiv“, in: *Lexikon des Märchens*, Bd. 9, Berlin New York 1999, Sp. 947–957.

2 *Straßburger Alexander*

2.1 Einleitung

Der *Straßburger Alexander*¹ ist der erste Alexanderroman in der transkulturell weitverzweigten mediterranen Tradition des Pseudo-Kallisthenes, der von Alexanders Reise zum Irdischen Paradies erzählt.² An der Paradiesmauer gerät Alexander an eine für ihn unüberwindliche Grenze. Er erhält dort einen rätselhaften Stein, dessen Auslegung ihn zu einem Friedensherrscher bekehren, in zur Rückkehr bewegen und sein Leben mit einer in der Alexandertradition singulären zwölfjährigen Friedensherrschaft enden lassen wird.³ Bevor es aber zu dieser Wende kommt, erobert Alexander nicht nur die Welt, sondern macht in der Ferne Indiens zahlreiche Erfahrungen, die im Zeichen des Wunderbaren stehen. Auf die Analyse dieser Darstellungen von Verwunderung, sowie auf deren Gegenstände und Kontexte richtet dieses Kapitels seine Aufmerksamkeit. Es fragt nach der Funktion des Wunderbaren im *Straßburger Alexander*, und dies insbesondere in Hinsicht auf Alexanders finalen Wandel. Diese Fragestellung verbindet sich mit einem zweiten Untersuchungskomplex, der die Transkulturalität des *Straßburger Alexanders* in den Mittelpunkt des Interesses stellt, vor allem im Hinblick auf Kontakte zur arabischen Literatur.

Anhand von allen drei Texten des Untersuchungskorpus kann verdeutlicht werden, dass sie Verfahren der Retextualisierung einsetzen, um das mirabile Wissen in seiner besonderen Konfiguration und Vermittlungsform zu transferieren. Zur Beschreibung dieser Wissenskonfiguration kann der Begriff des Wunderbaren genutzt werden, da er die historische Begrifflichkeit aufgreift, welche die Texte selbst verwenden (*wunder, wunder nehmen* etc., vgl. 1.1.2.a). Im Transfer erweitern alle drei Texte ihre Vorlagen um Elemente des Wunderbaren. Der *Straßburger Alexander* verfügt dabei verschiedene Vorlagen zu einem kohärenten Gesamttext. Die Komplexität dieses intertextuellen und transkulturellen Zusammenhangs von Verknüp-

1 Ich beziehe mich auf folgende Edition: Lamprecht, *Alexanderroman. Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*, hg. von Elisabeth Lienert, Stuttgart 2007. Versangaben ohne weitere Kennzeichnung beziehen sich in diesem Kapitel immer auf diese Edition des *Straßburger Alexander*.

2 Christophe Thierry, „L'épisode du voyage au paradis dans le *Straßburger Alexander* (fin du XIIe – début du XIIIe siècle)“, in: *Les voyages d'Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013, S. 239–274, hier S. 239.

3 Stock, *Kombinationssinn*, S. 75.

fung, Veränderung und Überlagerung unterschiedlicher historisch-kultureller Schichten lässt sich mithilfe des Begriffs des Palimpsests beschreiben (vgl. 1.3.3).

Der transkulturellen Perspektive auf das Wunderbare geht es nicht allein um textgeschichtliche Fragen, sondern auch um das Wie und das Warum der Genese dieser spezifischen Wissenskonfiguration. Daher werden in der Analyse zwei miteinander verknüpfte Fragen verfolgt.

Zum einen die Frage nach dem Auftreten bestimmter Motive und Erzählsequenzen in allen Texten, die auf Verknüpfungen zu nicht-europäischen, insbesondere arabischen Literaturen und Wissenstraditionen hinweisen. Dieses Frageinteresse gehört in den Bereich der Retextualisierungs-Analyse, bringt dabei aber mögliche ‚Vorlagen‘ ins Spiel, die bislang noch nicht oder noch nicht extensiv beachtet wurden, nicht zuletzt aufgrund ihrer nicht-europäischen Provenienz. Hierfür sind vor allem die Episode um die Blumenmädchen und der auf dem *Iter ad paradisum* basierende Teil des *Straßburger Alexander* zentral.

Zum anderen soll ein transkulturell erweiterter wissenshistorischer Standpunkt aufzeigen, dass das Wunderbare, welches vor allem in Darstellungen der Ferne (bzw. des ‚Orients‘) greifbar wird, nicht einfach einem Bedürfnis nach unterhaltsamer Exotik geschuldet ist. Vielmehr leistet es narrative Verhandlungen kultureller Praktiken und Semantiken, die im Rahmen transkulturell geteilter höfischer Ordnungen (vgl. 1.2.1.b) virulent sind. Die Ausprägung des Wunderbaren in den Texten soll daher im Rahmen einer transkulturellen kurialen Wissensoikonomie untersucht werden. Meine These ist, dass die Texte auf je spezifische Weise den Zweck verfolgen, ein deutschsprachiges Publikum in diesen größeren Zusammenhang einzuschreiben, wodurch die Aufnahme nicht-europäischer Topoi und Narrative erklärbar wird. Ich möchte zeigen, dass für den *Straßburger Alexander* dabei der Konnex zu einer imperialen Hofkultur prägend ist, die sich vor allem an ostmediterranen Vorbildern orientiert, in erster Linie am Byzantinischen Reich. Das erweitert die in den Literaturgeschichten verbreitete Ansicht einer relativ eindimensionalen kulturellen Orientierung der frühen deutschsprachigen Literatur nach Westen, nämlich auf ‚Frankreich‘ bzw. den französischsprachigen Raum, um deren südliche und östliche Bezugnahmen.

Der *Straßburger Alexander* eignet sich zur Untersuchung eines mirabilen Wissens mit transkultureller Reichweite besonders gut, weil mit Alexander dem Großen nicht nur eine der Kristallisationsfiguren vormoderner Transkulturalität im Mittelpunkt des Textes steht, sondern auch, weil die weitverzweigte Tradition des Alexanderromans ein Paradebeispiel für gemeinsame Bezugspunkte der vormodernen Kulturen und Literaturen Asiens, Nordafrikas und Europas ist – und dies gerade auch mit Blick auf die Kultivierung des Wunderbaren. Den *Straßburger Alexander* in diesen größeren literaturgeschichtlichen Zusammenhang zu stellen, ist eines der Ziele dieses Kapitels. Vor dem Hintergrund dieser zu erarbeitenden globaleren Perspektive auf das Erzählen von Alexander und der Fokussierung auf die Frage nach der Funktion des Wunderbaren dabei, möchte ich eine Neudeutung des Textes entwickeln. Die Perspektive auf das Wunderbare erlaubt es, zahlreiche

innovative Impulse verschiedener Beiträge aus der jüngeren Forschung – die verschiedene Aspekte wie etwa Erzählverfahren, Kunst und Wahrnehmung, Luxus, Gabenlogiken oder Orientalismus häufig anhand einzelner Episoden untersucht hat – aufzunehmen und zusammenzuführen. So können Bezüge innerhalb des Textes sichtbar gemacht werden, denen bislang nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Ich werde mich dem Text dabei vor allem aus drei Richtungen nähern. Sie seien an dieser Stelle kurz skizziert. (Während der Analyse gehe ich auf verschiedene hier in der Einleitung nur angesprochene Fragen ein und verweise auf die Forschung.)

- 1) Eine Richtung der Annäherung ist die Betrachtung der politisch-repräsentativen Bedeutung der Alexanderfigur im mediterranen Raum um 1200 und ihrer kulturellen Funktionalisierungen als Figur der Heilsgeschichte in verschiedenen religiösen Traditionen, als Figur des Wissens und der Wissenssuche, als Herrscherfigur, sowie – in Bezug auf alle diese Funktionalisierungen – als Figur der Grenzüberschreitung. Dabei wird sich zeigen, dass die Alexander-Figur in unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen ganz ähnliche Funktionen übernimmt. Alexander ist insofern als kulturelle Ressource ein gemeinsamer Referenzpunkt verschiedener kultureller Formationen. Innerhalb der kurialen *shared culture* des Mediterraneums hat er eine Schlüsselrolle inne. Dies gilt insbesondere für das kulturell mit großer Strahlkraft (in alle Richtungen) ausgestattete byzantinische Reich, aber auch das normannische und staufische Süditalien. Das Alexanderbild des *Straßburger Alexander* ist mit Versatzstücken dieser mediterranen Funktionalisierungen der Alexander-Figur durchsetzt.
- 2) Die zweite Perspektive richtet sich auf den Text selbst und dessen Hybridität, d.h. besonders auf seine Faktur als transkulturelles Palimpsest. Zwar ist die textgeschichtliche Hybridität der Straßburger Fassung in der Forschung bereits gründlich untersucht worden. Da sie aber Textmaterial aus verschiedenen literarischen und kulturell-religiösen Traditionen miteinander verbindet, ist eine Einbeziehung der Kontexte, aus denen diese Materialien transferiert wurden, für die Interpretation notwendig. Eine solche Analyse, die historische und kulturelle Zusammenhänge der Prätexte stark mit einbezieht, wurde bislang noch nicht systematisch unternommen.
- 3) Die dritte Perspektive richtet sich auf das Wunderbare selbst. Die Untersuchung des Wunderbaren wird vor allem durch Einzelanalysen signifikanter Episoden geleistet. Diese Lektüren konzentrieren sich auf den Orient-Teil des *Straßburger Alexander*. Die vorhergehenden Teile, d.h. Prolog, Kindheits- und Jugendalter Alexanders sowie der Eroberungsteil, vor allem die kommunikativen und kämpferischen Auseinandersetzungen mit Darius und Porus, werden auch beleuchtet, wenngleich weniger detailliert. Die These ist, dass der *Straßburger Alexander* über das Wunderbare spezifische narrative Verfahren, Strukturbildungen und Verweisungszusammenhänge organisiert und somit gerade durch Darstellungen von *wundern* textübergreifend Kohärenz gewinnt.

Das Wunderbare erweist sich zugleich als leitendes Prinzip der Rekontextualisierungen und Verflechtung der unterschiedlichen Texte und Textpartikel, die in die Straßburger Fassung eingehen. Dass die Faktur des Textes davon zeugt, dass Kohärenzbildung und Sinnkonstitution über Strukturmarkierungen und strukturelle wie motivische Korrespondenzen dezidiert angestrebt wurden, hat die Studie Markus Stocks zum ‚Kombinationssinn‘ des *Straßburger Alexander* bereits eindrücklich zeigen können.⁴ In Bezug auf die ethische Bewertung von Alexanders Handeln und die Funktion der *mirabilia* komme ich jedoch zu anderen Ergebnissen als Stock, was wiederum vor allem mit der Rekonstruktion des mirabilen Wissens als Kernelement höfischer Kultur zusammenhängt.

2.1.1 Wunder in der Forschung

Es überrascht, dass eine systematische Untersuchung des Wunderbaren im *Straßburger Alexander* bislang aussteht. Die Forschung hat die Fülle von *wundern* im Text zwar zur Kenntnis genommen, aber nicht zum Gegenstand einer Studie gemacht.⁵ Auch sind die in der Erzählung allgegenwärtigen Darstellungen von Staunensprozesse noch nicht unter wissenstheoretischem Fokus behandelt worden, obwohl Fragen der Erkenntnis (und vor allem der ausbleibenden Erkenntnis) im Zusammenhang mit den *mirabilia* einen Schwerpunkt der Forschungsdiskussion bilden.⁶ Auch zeigt die Forschung ein reges Interesse an der Darstellung des Orients im *Straßburger Alexander* und insofern auch der Funktion der Wunderberichte Alexanders.⁷ Da viele verschiedene Untersuchungen die Bedeutung der *wunder*

4 Stock, *Kombinationssinn*.

5 Mit der Studie von Susanne Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren* liegt zwar eine systematische Untersuchung des Wunderbaren in einem Alexanderroman, der im gleichen Zeitraum wie der *Straßburger Alexander* entstanden ist und teilweise die gleichen Prätexte verarbeitet, vor. Der *Straßburger Alexander* ist aber nicht Hauptgegenstand von Friedes romanistischer Arbeit. Sie verfolgt einen ähnlichen Ansatz bei der Erfassung des Wunderbaren (vgl. 1.1.2; Friede, *Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 9–11), ihr Erkenntnisinteresse richtet sich aber gerade nicht auf inter- oder transkulturelle Dimensionen, wie auch nicht auf Fragen des Wissenstransfers, vielmehr strebt Friede eine „inhaltlich und motivisch angelegte[] Klassifizierung“ (Friede, *Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 12) verschiedener Typen des Wunderbaren in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts an, wofür Episoden des *Roman d’Alexandre* jeweils den Ausgangspunkt bilden.

6 Eine Ausnahme: Jutta Eming, „Luxurierung und Auratisierung von Wissen im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Fremde – Luxus – Räume. Konzeptionen von Luxus in Vormoderne und Moderne*, hg. von Jutta Eming u. a., Berlin 2015, S. 63–83, die zeigt, wie Wissensbestände in die narrative Auratisierung technischer Luxusobjekte im Rahmen der Candacis-Episode eingehen.

7 Brummack, *Darstellung des Orients*; Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*; Barbara Haupt, „Alexanders Orientfahrt (‚Straßburger Alexander‘). Das Fremde als Spielraum für ein neues Kulturmuster“, in: *Begegnung mit dem „Fremden“. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd. 7: Klassik – Konstruktion und Rezeption. Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse*, hg. von Yoshinori Shichiji und Eijirō Iwasaki, München 1991, S. 285–295; Danielle Buschinger, „Alexander im Orient“, in: *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, hg. von Laetitia Rimpau und Peter Ihring, Berlin Boston 2005, S. 57–70; Volting, „Orientalism in the ‚Straßburger Alexander‘“, Nataša Bedeković, „Indien sehen und sterben. Die Indienreisen

im Text zwar herausstellen, jedoch zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen in der Bewertung ihrer Funktion kommen, möchte ich einleitend einen Überblick über Thematisierungen des Wunderbaren in der Forschung zum *Straßburger Alexander* geben. Dabei kann deutlich werden, inwieweit eine systematischen Untersuchung des Wunderbaren ein Desiderat darstellt.

a) Untersuchungen des ‚Orientbilds‘

Da das Wunderbare im Text verstärkt im Rahmen von Alexanders Orientreise auftritt, schenken Untersuchungen der Orientdarstellung des *Straßburger Alexander* den *mirabilia* besonders viel Aufmerksamkeit. Sowohl Jürgen Brummack als auch Hans Szklenar, die sich zeitgleich erstmalig diesem Thema gewidmet haben, betonen, dass das Spezifische der Orientdarstellung des *Straßburger Alexander* nur im Quellenvergleich deutlich werden könne, da der Bearbeiter der Straßburger Fassung eine signifikante Selektion aus den Vorlagen vornimmt.⁸ Damit ist grundsätzlich eine Transferperspektive eingenommen, der die spätere Forschung in der Regel folgt. Den Grund für die – trotz der Kürzungen vieler Episoden – reichhaltige und in den Details deutlich erweiterte Darstellung von *wundern* sieht Szklenar im Interesse des „Dichters“ begründet, das Staunen des Publikums zu provozieren.⁹ Dabei stellt er fest, dass heterogene Phänomene in gleicher Weise inszeniert werden.¹⁰ Dieses spezifische Interesse an den *mirabilia* sieht Szklenar gerade nicht in ihrer inner- oder auch außertextuellen Verweiskfunktion begründet. Vielmehr erschöpft sich ihre Bedeutung „in ihrem ‚wunderbaren‘ Charakter“.¹¹ Das Wunderbare wird damit für Szklenar zum Selbstzweck. Er will diesen Befund allerdings nicht als Abwertung des Textes verstanden wissen, sondern sieht ihn als Ausdruck, dass sich der *Straßburger Alexander* in zeitgenössische Wissenskontexte einfügt, die ebenfalls durch ein gesteigertes Interesse am Wunderbaren, insbesondere den ‚Wundern des Ostens‘, charakterisiert seien.¹² Szklenar verzeichnet somit, dass der *Straßburger Alexander* das Wunderbare gegenüber seinen Vorlagen um seiner selbst willen und im Einklang mit aktuellen wissensbezogenen Tendenzen ausbaut. Dieses Untersuchungsergebnis, dass der *Straßburger Alexander* ein genuines Interesse an den *wundern* im Rahmen eines wissenshistorischen Zusammenhangs entwickelt, stellt für die vorliegende Untersuchung einen wichtigen Anknüpfungspunkt dar, von der späteren Forschung ist es zu wenig beachtet worden.

Szklenars und Brummacks Studien konvergieren indes in der Auffassung, dass das Wunderbare für Kohärenzbildung und Sinnkonstitution des Textes – etwa im Sinne innertextueller Verweisrelationen – gerade nicht funktional ist. Diese

Alexanders des Großen in MS London Jews' College no. 145“, in: *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 25 (2015), H. 1, S. 29–52; Eming, „Luxurierung und Auratisierung“.

8 Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 110.

9 Ebd., S. 29 u. ö.

10 Ebd., S. 110.

11 Ebd., S. 111.

12 Ebd., S. 112.

Auffassung konnte in der Folge von strukturalistisch geprägten Studien überzeugend widerlegt werden.

b) Höfische Deutungen

Verschiedenen Arbeiten von Barbara Haupt sehen im Orient des *Straßburger Alexander* einen Projektionsraum für französische höfische Kulturmuster.¹³ Die Autorin erkennt Signale dafür in der Verwendung von Begriffen wie „hubischeit“ (V. 5281, 6037) und „minne“, sowie in den Interaktionen Alexanders mit weiblichen Figuren, die im Zusammenhang mit Festfreuden (hinsichtlich der Blumenmädchen-Episode und Darstellungen von Festen, die mit Salomos Hof verglichen werden) und höfischer Repräsentation (am Hof der Candacis) stehen. Darauf basierend arbeitet Haupt einen Kontrast zwischen einem mit Hofkultur verknüpften friedlich-diplomatischen Interaktionsmodus im Orient-Teil, der sich durch „rational-argumentative Auseinandersetzung“ und die Entdeckung „neuer emotionaler Kräfte“ auszeichnet, mit der kriegerischen Interaktion im Eroberungsteil heraus.¹⁴ Alexander verändert sich Haupt zufolge in seinen Interaktionsweisen; auf seiner Reise durchlaufe er einen „Lernprozeß“.¹⁵ An verschiedenen Orientstationen (Blumenmädchen, Candacis, Amazonen) übe Alexander das friedliche Verhaltensmuster mehr oder weniger freiwillig ein. Schließlich kehre er sich vom *zorn* ab und einem Begegnungsmodus *mit minnen* zu. Haupt konstatiert damit einen erzählerischen Zusammenhang für die Orient-Handlung: „Sinnbezüge“ zwischen Episoden, die über „motivische, gedankliche und formale Entsprechungen“ hergestellt werden.¹⁶ Diesbezüglich weist Haupt auf die Nähe zwischen *Straßburger Alexander* und *Reise*-Fassung des *Brandan* hin.¹⁷ So zeigen sich etwa Parallelen zur Episodenverknüpfung: In der *Reise*-Fassung des *Brandan* wird ebenfalls anhand einer Vielzahl einzelner *wunder*-Erfahrungen an verschiedenen Stationen ein Erkenntnisprozess dargestellt (vgl. 4.2.1). Jedoch blendet Haupt das Wunderbare fast völlig aus; *mirabilia* außerhalb der höfischen Sphäre behandelt sie nicht.¹⁸ Trotz dieses geringen Interesses für die Eigenlogiken des Wunderbaren sind Haupts Befunde für die vorliegende Untersuchung relevant, weil sie das Wunderbare in den Zusammenhang höfisch-diplomatischer Interaktionsmuster stellen. Ihrer These,

13 Haupt, „Alexanders Orientfahrt“; Barbara Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 112 (1993), H. 1, S. 1–36.

14 Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 11.

15 Haupt, „Alexanders Orientfahrt“, S. 292.

16 Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 9.

17 Barbara Haupt, „Welterkundung in der Schrift. Brandans ‚Reise‘ und der ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 114 (1995), H. 3, S. 321–348; Barbara Haupt, „Wahrheit und Augenlust der Bücher. Zu Brandans ‚Reise‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 115 (1996), H. 3, S. 321–337, hier S. 325.

18 Der *wunderliche* Alexander kommt dabei nur als ambivalent, weil kriegerisch in den Blick, die *wunder* der Candacis allein als Entfaltung höfischer Pracht, die als „orientalische[r] Luxus“ alles versammelt „was die Menschen der damaligen Epoche sich an materiellen Kulturgütern und sozialer Kultur erwünschten und erträumten.“ Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 29.

dass Alexander einen Lernprozess durchlaufe, wurde in der Forschung allerdings vehement widersprochen – worauf ich noch eingehen werde.

Interaktionsformen im Orient untersucht auch Annette Volting, konzentriert sich aber nicht, wie Haupt, auf friedliche, sondern auf konfrontative Begegnungen.¹⁹ Sie legt ihrer Analyse das Orientalismus-Konzept Edward Saids zugrunde, aus dem sie vor allem den Aspekt der Verbindung militärischer Eroberung mit „more academic or experimental approaches in an attempt to ‚manage‘ the Orient“²⁰ herausgreift, womit ein wissenstheoretisches Interesse angezeigt ist.²¹ Dargestellte Experimente und Sammeltätigkeiten scheinen mir aber weniger Praktiken des modernen Orientalismus vorwegzunehmen, als vielmehr auf Praktiken einer transkulturellen höfischen Kultur und die Rolle des Wunderbaren darin zu verweisen.

Einer von postkolonialer Theoriebildung ausgehenden Lektüre hat auch Meihui Yu den Text unterzogen und dabei Hybridisierungen in der Alteritätskonstruktionen der Hauptfigur und der ‚Fremden‘ (hier der Oxidraten und des Hofes der Candacis) herausgearbeitet. Besonders Candacis erscheine dabei als eine Figur im ‚Dritten Raum‘, da sie alteritäre und vertraute Anteile einer höfischen Kultur vereine.²² Diesen Befund gilt es zu vertiefen.

Udo Friedrich schließt an Haupt hinsichtlich eines Fokus auf höfische Kultur und der Annahme eines Handlungszusammenhangs der Orientepisoden an (wenngleich er diese in loserer Verbindung sieht), konzentriert sich aber spezifisch auf die Analyse des „Spannungsfeld[s] von natürlicher und kultivierter Wunderwelt“²³ im Orientteil. Wie Szklénar beobachtet Friedrich die Anwendung des *wunder*-Begriffs für beide Sphären, sieht darin aber jeweils – geführt durch seine Leitdichotomie

19 So wird in erster Linie eine bis dato weitgehend übersehene Episode um ein schweinsborstiges, humanoides Wesen untersucht, das Alexander verbrennen lässt.

20 Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 278.

21 Volting treibt dabei ein kulturtheoretisches Interesse an, das sich auf die Frage konzentriert, inwiefern narrative Darstellungen von Alteritätserfahrungen Beschaffenheit und Grenzen des Menschlichen verhandeln. Fruchtbar an Voltings Ansatz ist, dass sie in Erinnerung ruft, dass Alexander – als ‚Heide‘, aber auch durch seine wundersame Erscheinung – selbst partiell ‚ein Anderer‘ ist und insofern in der Begegnung mit dem ‚orientalischen Anderen‘ nie ganz als Identifikationsfigur im europäischen ‚Eigenen‘ aufgeht (Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 280.) Sie löst damit das Thema der Sterblichkeit aus der Isolierung klerikal-seelsorgerischer Diskurse und bezieht es allgemeiner auf Fragen der Identifikation des Menschlichen. Das Wunderbare kommt somit vor allem in seiner anthropologischen Funktion, Grenzziehungen vorzunehmen, in den Blick. Vgl. zu diesem Zusammenhang: Nicola Gess u.a. (Hg.), *Staunen als Grenzphänomen*, Paderborn 2017.

22 Meihui Yu, „Versuch einer postkolonialistischen Lektüre des Straßburger Alexander“, in: *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015*, Bd. 8., hg. von Jianjua Zhu, Jin Zhao, Michael Szurawitzki, unter Mitarbeit von Susanne Reichlin, Beate Kellner, Hans-Gert Roloff, Ulrike Gleixner, Danielle Buschinger, Mun-Young Ahn, Ryoza Maeda, Frankfurt/Main 2017, S. 77–81, hier S. 79f.

23 Udo Friedrich, „Überwindung der Natur. Zum Verhältnis von Natur und Kultur im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Wolfgang Harms und Charles Stephen Jaeger, Stuttgart u.a. 1997, S. 119–136, hier S. 127.

Natur vs. Kultur – unterschiedliche Funktionen, die dem Wunderbaren selbst als zu deutendem Phänomen keine Aufmerksamkeit schenken; es geht in der Funktion der Verhandlung des Gegensatzes ‚Kultur – Natur‘ auf.²⁴ In der Inszenierung einer Überwältigung der (wilden) Natur würden in „Modelle[n] einer höfischen Alternative“²⁵ utopische Dimension des Wunderbaren sichtbar.

Diese adressiert auch Tomas Tomasek, der die Blumenmädchenepisode als „erotische literarische Utopie“²⁶ deutet, die „in Deutschland um 1180 [ein] neues und hochaktuelles diesseitig-höfisches Lebensprogramm“²⁷ profiliere und zugleich deren Geltung zur Disposition stelle.

Alle diese sozial- bzw. kulturhistorisch und kulturtheoretisch beeinflussten Ansätze haben gemeinsam, dass das Wunderbare, anders als bei Szklénar und auch Brummack, nicht um seiner selbst willen in den Blick kommt, sondern als ‚Mittel zum Zweck‘. Textlogiken werden vor allem in der Verknüpfung von Episodenreihen gesehen, wobei wiederkehrende Darstellungsstrategien innerhalb einzelner Episoden kaum gesehen werden – auch hier bietet vor allem die Studie von Szklénar Anknüpfungspunkte.

Eine Ausnahme in der jüngeren Forschung zur Orientdarstellung bildet ein Aufsatz von Danielle Buschinger, der zwar die Forschung erklärtermaßen nicht rezipiert, dafür jedoch einen aufschlussreichen Vergleich mit den Vorlagen und den französischen Nachfolgern Alberics, der Hauptquelle des deutschen Textes, bietet, wobei deutlich wird, dass der *Straßburger Alexander* ein ausgesprochen positives Alexanderbild entwirft.²⁸ Vielfach deckt Buschinger Bearbeitungsmuster auf, die vor allem dem Wunderbaren in Darstellung und Motivbestand mehr Raum geben und es – wie die Hauptfigur – positiv konnotieren,²⁹ indem friedliche Interaktion mit Fremden dargestellt und die Reisemotivation allein auf „Entdeckungsdrang, Wissensdurst“³⁰ zurückgeführt wird. Buschinger bestätigt damit die Beobachtungen Haupts.

24 „Skizziert die Naturwelt der Okzidraater zu Beginn der Orientfahrt eher einen zu überwindenden Mangelzustand der Natur, so entwirft die Blumenmädchenepisode demgegenüber einen Kulturzustand der höfischen Freude in Abhängigkeit vom Naturrhythmus, sozusagen ein natürliches Paradies auf Zeit. Erst in der vollkommenen Kunstwelt von Meroves triumphiert die höfische Kultur über die Natur: über wilde Tiere, über die Nacht und über die Affekte.“ Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 136.

25 Ebd.

26 Tomas Tomasek, „Die Welt der Blumenmädchen im ‚Straßburger Alexander‘. Ein literarischer utopischer ‚Diskurs‘ aus dem Mittelalter“, in: *Das Schöne soll sein. Aisthesis in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang F. Bender*, hg. von Peter Heßelmann, Bielefeld 2001, S. 43–55, hier S. 45.

27 Tomasek, „Die Welt der Blumenmädchen“, S. 49.

28 Buschinger, „Alexander im Orient“.

29 Die *mirabilia* vollzieht Buschinger nicht in der Reihenfolge des Textes nach, sondern ordnet ihre Beschreibung nach Kategorien (Buschinger, „Alexander im Orient“, S. 61–68). In ihrer Übersicht trennt sie die *mirabilia* nach natürlichen (Gewässer und Berge, Tier-, Pflanzen und Menschenwelt) und künstlich hergestellten Wundern, ohne allerdings diese Ordnung, die der Text selbst nicht vornimmt, zu begründen.

30 Buschinger, „Alexander im Orient“, S. 68.

Viele dieser Untersuchungen beziehen den Eroberungsteil kaum in die Deutung mit ein. Nur Haupt geht in ihrem Interesse für Festdarstellungen genauer auf Teile des Eroberungsteils ein; sie zeigt dabei wiederholte Bezugnahme im Text zur Figur König Salomos auf.³¹ Der Vergleich Alexanders mit Salomo ist auch für meine Untersuchung wichtig, da er Alexanders Interaktion mit dem Wunderbaren als Einzelaspekt der Modellierung einer idealen Herrscherfigur erkennbar werden lässt, und dies vor allem im Hinblick auf einen kompetenten Umgang mit dem Fremden. Die besondere Konstellation des mirabilen Wissens wird hier greifbar.

c) Geistliche Deutungen

Die bislang vorgestellten Untersuchungen lesen die Orientfahrt primär unter dem Aspekt des Höfischen. Aus einer Perspektive heraus, die sich auf geistliche Aspekte konzentriert, wurde diese Relevanz des Höfischen für den *Straßburger Alexander* grundsätzlich in Frage gestellt. Jan Cölln bezeichnet die These, dass Alexander in der Ferne höfische Kulturmuster erlernt, als „abwegig“, Haupt und Friedrich würden „die Kategorie des ‚Höfischen‘ an den Text herantragen.“³² Momente der Repräsentation, die im Text dargestellt werden, zeigten gar keine Entsprechungen mit dem aus Frankreich kommenden höfischen Kulturmuster.³³ Auch wenn der Einwand in dieser Drastik überzeichnet sein mag, weist er doch auf den zu interpretierenden Umstand hin, dass tatsächlich verschiedene Aspekte der Darstellung, die mit einem ‚französischen‘ Muster höfischer Kultur verbunden wurden, zu dieser eigenartig quer stehen. Dass der Text allerdings Fragen des Höfischen verhandelt, steht außer Frage, wie allein schon die Begrifflichkeiten von *hubischeit*, *zuhte*, *minne* etc. zeigen. Wenn diese dem ‚französischen‘ Muster nicht entsprechen, muss nach anderen Bezugspunkten gesucht werden. Die Relevanz des Höfischen für den Text rundheraus in Abrede zu stellen, weil sie zu ‚französischen‘ Mustern nicht passt, ist keine Lösung des Problems.

In Deutungsperspektiven, die sich auf geistliche Aspekte konzentrieren, steht das Wunderbare selbst kaum im Fokus. Ihm wird aber eine spezifische Funktion zugewiesen, wenn es als zeichenhaft im Sinne der Illustration und Verhandlung ethisch-religiöser Konzepte wie *vanitas*, *memento mori*, *superbia* oder *curiositas* aufgefasst wird.

Besonders einflussreich für diese Deutungsperspektive auf den Text war ein Aufsatz von Werner Schröder, der eine grundsätzliche geistliche Bearbeitungsten-

31 Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 11.

32 Jan Cölln, „Arbeit an Alexander. Lamprecht, seine Fortsetzungen und die handschriftliche Überlieferung“, in: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, hg. von Jan Cölln, Göttingen 2000, S. 162–207, hier S. 200, FN 97.

33 Cölln führt aus: „[...] [Haupt und Friedrich, F.Q.] [subsumieren] alles das unter das Etikett ‚höfisch‘, was nur irgendwie mit Kultur, Pracht und mit Frauen zu tun hat. Dabei gerät ihnen aus dem Blick, daß dies nichts mit dem zu tun hat, was seit der Rezeption französischer Kulturmuster auch in deutschsprachigen Romanen und Minneliedern als das ‚Höfische‘ inszeniert wird. An diesem Kulturmuster hat der *Straßburger Alexander*, anders als der *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke, keinen Anteil.“ Ebd.

denz Lamprechts beobachtet. Schröder zufolge tue sie sich kund im Anführen von Bibelstellen und dem Hervorheben heilsgeschichtlicher Orte, in der gegenüber Alberic veränderten Funktion des Prolog-Motivs der *vanitas*, in der hinzugefügten Orientreise, und vor allem dem Schluss der Paradiesfahrt. Auch die Wunder des Orients – Schröder betrachtet im Einzelnen Occidraten- und Candacis-Episode – werden damit zu Zeichen der *vanitas*.³⁴ Schröders Deutung bildet eine Antithese zur Annahme, der Text propagiere ein innerweltliches höfisches Kulturideal: Der Bearbeiter hätte „gerade in dem glanzvollen Erdenleben des außerordentlichen Mannes einen schlagenden Beweis für die von dem Prediger Salomo verkündete *vanitas* [gesehen], deren christliche Konsequenz die Abkehr von diesem Jammertal und das Vertrauen auf Gottes verzeihende Gnade im Jenseits sein musste.“³⁵ Eine solche Perspektive kann einen ‚Selbstzweck‘ des Wunderbaren, wie ihn Szklenar konstatiert, nicht zulassen, weil das der These einer grundsätzlichen Kritik einer am Diesseits orientierten Lebensweise entgegenstünde. Die Wunder werden damit auf eine zeichenhafte, allegorische Ebene reduziert.

Cölln bewegt sich weitgehend in den Bahnen Schröders, präzisiert aber dessen These, wenn er den Aspekt einer ausbleibenden Erkenntnis des Protagonisten hinzufügt. Die Wunder (und auch die Suche nach ihnen) sind dann nicht mehr nur Zeichen der *vanitas*, sondern auch Darstellungen verfehlter Erkenntnis: „Alexander begegnet in den Wundern Indiens Motiven eines immerwährenden *memento mori*, aus denen er jedoch keine Handlungskonsequenzen zu ziehen versteht.“³⁶ Um diese These zu untermauern, nimmt Cölln von vornherein an, dass „der christliche Leser im 12. Jahrhundert“ die *mirabilia* des fernen Orients „als *memento mori* zu lesen versteht.“³⁷ Wundersuche ist so immer schon *curiositas* und als solche Ausdruck von *superbia* – d.h. eindeutig als Irrweg markiert. Gegenüber Schröder gibt Cölln allerdings der diesseitsorientierten Akzentuierung Alexanders als gewandeltem Friedensfürsten mehr Gewicht. Die wundersuchende Orientfahrt bildet für diese Existenz gerade die Antifolie: „Nicht die Eroberung des Ostens, sondern die Erkenntnis, daß allein eine gottgefällige Friedensherrschaft zur Heilsgewißheit führen könne, bestimmt das leitende Selbstverständnis der Gemeinschaft, für die der *Straßburger Alexander* erzählt wird.“³⁸ Wie aber lässt sich damit das unbestreitbare Interesse des Textes am Wunderbaren erklären? Die Aufwertung der *wunder* bleibt in dieser Perspektive auf das Geistliche – das zweifellos für die Bedeutungsbildung des Textes relevant ist – ein blinder Fleck.

Karl Stackmann hat in seiner Diskussion der *Occidraten*-Episode gegenüber der Interpretation des *vanitas*-Motivs im Sinne einer Propagierung von Weltabkehr die

34 Werner Schröder, „Zum Vanitas-Gedanken im deutschen Alexanderlied“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 91 (1961), S. 38–55.

35 Bedeković, „Indien sehen und sterben“, S. 36; Schröder, „Zum Vanitas-Gedanken im deutschen Alexanderlied“, S. 55).

36 Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 199.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 203.

selbstbewusste Insistenz Alexanders auf einer diesseitsorientierten Lebensweise hervorgehoben und damit eine neue Perspektive auf den Text eröffnet, die die ‚höfischen Deutungen‘ vorbereitet hat.³⁹ Stackmann sieht im Text ein Bemühen um einen Ausgleich zwischen höfischer und geistlicher Orientierung, und verweist in diesem Zusammenhang auf das ethische Prinzip der *mâze*, das der Text als Mediator anbiete.

Markus Stock knüpft in seiner für die jüngere Forschung sehr einflussreichen Studie an diese Perspektive an und vereint geistliche und höfische Perspektivierungen in einer überzeugenden Gesamtdeutung, die auch dem Wunderbaren viel Raum gibt. Gerade in der Bewertung der *wunder* des „fabulösen Raums“⁴⁰ orientiert sich jedoch auch Stock stark an geistlichen Lesarten, wenngleich er, wie Szklenar, dem *Straßburger Alexander* ein genuines Interesse am Wunderbaren attestiert. Trotzdem folge, wie Stock ausführt, die Darstellung von Alexanders Weg im Orient „nicht nur einem Interesse an der Präsentation von Fabulösem per se [...], sondern [trägt] auch (und ganz vordringlich) ethische Diskussionen [...]“.⁴¹ Ganz grundsätzlich handele es sich um die „Gestaltung des Weges des weltgierigen Alexanders“⁴², wobei die Wunder in erster Linie als zeichenhafte „Relativierungen“ von Alexanders „Objektgier“ zu interpretieren seien.⁴³ Stock hebt also die Zeichenhaftigkeit der Wunder hervor, ihm zufolge übernehmen sie eine vorbereitende Funktion auf die finale Paradiesfahrt. Alexanders Orientfahrt liest er dementsprechend von dieser her.⁴⁴ Allerdings registriert Stock eine Ambivalenz dieser Zeichen, da sie einerseits nicht wirken (Alexander wandelt sich nicht), andererseits aber selbst im Rahmen eines rein geistlichen Deutungshorizonts dysfunktional bleiben würden, weil sie irdische sensuelle Erfahrungen propagieren. Stock erklärt diesen Widerspruch, den seine Deutung an diesem Punkt produziert, mit einem „Autoritätsdefizit der fabulösen Zeichengeber“.⁴⁵

39 Karl Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode in deutschen Alexander-Erzählungen des Mittelalters“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 105 (1983), S. 331–354.

40 Stock folgt darin Green, den er zwar (die Irrelevanz des Fiktionalitätskonzepts setzend) raumsemantisch präzisiert, dabei grundlegend aber den Dualismus von ‚world of history‘ und ‚world of fable‘ (bei Green) beibehält, vgl. Stock, *Kombinationssinn*, S. 83, 86f.

41 Stock, *Kombinationssinn*, S. 108.

42 Ebd., S. 112.

43 Ebd., S. 108.

44 Daran schließt an: Julia Weitbrecht: „Bewegung – Belehrung – Bekehrung. Die räumliche und emotionale Kodierung religiöser Erkenntnis im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Zwischen Ereignis und Erzählung. Konversion als Medium der Selbstbeschreibung in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Julia Weitbrecht, Werner Röske und Ruth von Bernuth, Berlin Boston 2016, S. 109–123, hier S. 113f, 116. Weitbrecht fügt hinzu, dass die als „utopisch“ gekennzeichneten Orientstationen die Funktion haben „[...] dem Herrscher alternative Handlungsoptionen aufzuzeigen] und Formen der Affektbeherrschung vor[zuführen], welche das Kriegerethos der Haupthandlung, das auf die Ritterschaft des 12. Jahrhunderts ausgerichtet ist, transzendieren.“ Weitbrecht: „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“, S. 116. Ich stimme dem zu, würde aber eher im Rahmen eines höfischen Ethos von ‚kompletieren‘ sprechen.

45 Stock, *Kombinationssinn*, S. 139.

Eine solche Annahme ist aber nur nötig, wenn grundsätzlich davon ausgegangen wird, dass Alexanders Wundersuche primär Ausdruck seiner Hybris ist. Wird dieser Suche hingegen ein Eigenwert zugestanden, ist eine Deutung der *wunder* als defizitärer Zeichen nicht notwendig; sie erfüllen womöglich einen anderen Zweck. Eine Deutung, die der Darstellung der *mirabilia* gerecht werden will, muss diesen Punkt besonders beachten. Auch Stock registriert, dass *curiositas* im Text nicht explizit thematisiert oder kritisiert wird.⁴⁶ Trotzdem fasst er das Verhältnis Alexanders zu den Wundern des Orients als Konfrontation. Mir scheinen die verschiedenen Episoden der Verwunderung indes eine Zusammengehörigkeitsrelation anzudeuten: Die Wunder werden dabei für Alexanders Wende funktional, jedoch nicht im Sinne retardierender Momente nicht erfolgter Erkenntnis aufgrund defizitärer Zeichen. Wie ich zeigen möchte, ist es vielmehr gerade die Faszinationskraft der *mirabilia* sowie Alexanders Wissensdurst, die beide – in gegenseitiger Entsprechung und im Zusammenspiel – seine Wende herbeiführen. So bewirken die *wunder* nicht episodisch konsequenzlose hermeneutische Fehlleistungen, sondern – und darin folge ich in der Tendenz der These Haupts – *Erfahrungen*, die Alexanders Wende iterativ vorbereiten. Diese Wende im letzten Teil des Texts erfolgt dann nicht abrupt, sondern in Form eines gedehnten Erkenntnisprozesses mit Bezug auf den Paradiesstein.

Aber zunächst zurück zur Forschung: Den Versuch, die gegensätzlichen Positionen ‚höfischer‘ und ‚geistlicher‘ Deutungen miteinander zu vermitteln, unternimmt Elisabeth Lienert in ihrer Einführung zur Edition des *Straßburger Alexander*.⁴⁷ Sie unterstreicht einerseits die Akzentuierung im Text der „außergewöhnliche[n] Wunder der Natur“ und „staunenswerter Kunst und Kultur“,⁴⁸ identifiziert als „Leitthema“ aber auch die „Sterblichkeit“ und folgt Stock und Cölln darin, dass Alexander „trotz vielfältigster Erfahrungen“⁴⁹ im Orient nicht(s) lernt. Lienert hebt hervor, dass in der Straßburger Fassung die Frage nach sinnvoller diesseitiger „Tätigkeit angesichts des Wissens um die Vergänglichkeit des Daseins“⁵⁰ im Zentrum steht. Als „Medium der Selbstvergewisserung [...] des Kriegeradels“ ist für den Text nicht nur der Eroberungsteil, sondern auch die Darstellung „höfischer Pracht“ sowie „das Interesse an fremden Welten und zwischenmenschlichen Beziehungen“ zentral.⁵¹ Ralf Schlechtweg-Jahn konzentriert sich in seiner Studie zu „Macht und Gewalt im deutschsprachigen Alexanderroman“ auf die Diskussion feudaladliger Herrschaftsorganisation im Text, wobei die mirabilen Weltgegen-

46 Ebd., S. 127: „*Curiositas* spielt für den ‚Straßburger Alexander‘, soweit ich sehe, keine Rolle. Das ist ein etwas überraschender Befund, böte doch Alexanders Weltgier auch dort, wo sie sich in *bescouwen* und *irvaren* äußert, breite Möglichkeiten, seine *curiositas* zu geißeln. Diese Kritik ist jedoch nicht vorhanden. Das Problem im ‚Straßburger Alexander‘ ist nicht, daß Alexander alles sehen will; die Kritik richtet sich darauf, daß Alexander alles haben will.“

47 Lienert, „Einführung“.

48 Ebd., S. 29.

49 Ebd., S. 31.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 33.

den als soziale „Alternativordnungen“ in den Blick kommen.⁵² Nataša Bedeković vergleicht den *Straßburger Alexander* mit einem vor 1160 wahrscheinlich auf der Iberischen Halbinsel entstandenen hebräischen Alexanderroman (Londoner Alexander⁵³) und konzentriert sich dabei auf den Orientteil. Alexanders Orientfahrten liest Bedeković als ‚Pervertierungen‘ verschiedener Aspekte seiner Darstellung als Eroberer.⁵⁴ Wie bei Schlechtweg-Jahn beachtet sie die Eigenlogik des Wunderbaren dabei kaum, was aus dem Blick geraten lässt, dass Alexander im Orient nicht mehr genuin als Eroberer agiert und der Text hier andere thematische Schwerpunkte setzt. Prinzipiell ist dem Befund, dass im Orientteil Kritik am Gwalt Handeln Alexanders geübt wird, aber zuzustimmen.

d) Wissenssuche und Hybris

Die Figur Alexanders wird allgemein mit Wissen assoziiert. Im Bild des Greifenflugs wird dieser Wissensdrang des antiken Herrschers von der mediävistischen Forschung zumeist mit menschlicher Hybris gleichgesetzt, obwohl Alexanders Wissenssuche oft dezidiert positiv besetzt ist. Das zeigt etwa seine Bedeutung für genuin wissensvermittelnde Literatur, ich nenne nur das populäre *Secretum secretorum* oder auch Alexanders Indien-Brief (*Epistola*). Beide Texte verknüpfen Alexander mit Aristoteles, der im 12. und 13. Jahrhundert als ‚der Philosoph‘ zum zentralen Bezugspunkt scholastischer Philosophie wurde.

Auch in den Alexanderromanen erscheint Alexander als Figur, die nach Wissen strebt – wobei verschiedene Texte ihn immer wieder anders darstellen und dieses Streben unterschiedlich bewerten. Der Tenor der Forschung zum *Straßburger Alexander* sieht Alexanders Wissenssuche negativ; die dabei hervorgehobene Hybris ist aber im Detail oft gar nicht so unmittelbar greifbar, wie gesagt wird. Das zeigen etwa die beiden meist diskutierten, ‚ikonischen‘ Episoden für Alexanders grenzüberschreitendes Wissensstreben, seine Tauchfahrt und der Greifenflug, die im *Straßburger Alexander* freilich fehlen. Darstellungen der Episoden bei Ulrich von Liechtenstein, im *Basler Alexander* oder auch bei Jans Enikel weisen keine ausdrücklichen Verurteilungen von Alexanders Handeln auf.⁵⁵ Selbst stark klerikal geprägte höfische Erzähltexte, wie der *Jüngere Titurel*, nehmen keine Verurteilungen vor: Der Text stilisiert Alexanders Greifenflug gar zur historischen Urszene einer im Nachhinein weiterentwickelten fernöstlichen Flugtechnik. Die Darstellung zeugt dabei von technischer Faszination, nicht aber von Hybris-Kritik.⁵⁶ Der im Zeichen der Wissenslust Grenzen überschreitende Alexander des

52 Ralf Schlechtweg-Jahn, *Macht und Gewalt im deutschsprachigen Alexanderroman*, Trier 2006, S. 77ff.

53 Edition mit engl. Übers.: *A Hebrew Alexander Romance According to MS London, Jews' College no. 145*, hg. von Wouter J. van Bekkum, Leuven 1992.

54 Bedeković, „Indien sehen und sterben“, S. 51.

55 Angelika Zacher, *Grenzwissen – Wissensgrenzen. Raumstruktur und Wissensorganisation im Alexanderroman Ulrichs von Etzenbach*, Stuttgart 2009 (zugl.: Diss., Erlangen-Nürnberg, Univ., 2007), S. 219–230.

56 Hartmut Kugler, „Zur literarischen Geographie des fernen Ostens im ‚Parzival‘ und ‚Jüngere Titurel‘“, in: *Ja muz ich sunder riuwe sin. Festschrift für Karl Stackmann zum 15. Februar 1990*,

Greifenflugs kann somit nicht *per se* als Negativexempel gelesen werden, sondern wird mitunter zur faszinierenden Figur, zu einem eigenständigen *wunder*. Im byzantinischen Zusammenhang sind Greifenflug-Darstellungen ein zentrales Motiv imperialer Repräsentation.⁵⁷ Eine Verbindung zwischen Wundersuche und Hybris ist damit keinesfalls von vornherein gesetzt.

Der *Straßburger Alexander* akzentuiert Alexanders Nähe zum Wissen mehrfach positiv, indem seine Ausbildung ausführlich dargestellt, immer wieder seine Klugheit und die Verbindung zu Aristoteles hervorgehoben, oder Alexander mit Salomo verglichen wird. Die Annahme, dass Alexanders Wundersuche ein Ausdruck seiner Hybris und seiner ‚Weltgier‘ sei, ist damit grundlegend zu überprüfen.

e) *Aisthesis und Poetik*

Einen Schwerpunkt des Interesses der jüngeren Forschung am *Straßburger Alexander*, der auch für Fragen des Wunderbaren aufschlussreich ist, bildet das Thema der Aisthesis. Dabei ist die Candacis-Episode ins Zentrum des Interesses gerückt. Corinna Laude arbeitet heraus, dass Alexander im Orientteil als besonders empfänglich für ästhetische Erfahrungen dargestellt wird.⁵⁸ Laude zeigt, dass der Text großes Interesse für die Diskursivierung von sinnlichen Reizen und ihre Wirkungen entwickelt. Das Wunderbare nimmt Laude dabei primär als archaischen Kontrast gegenüber einem modernen Kunstverständnis, das exemplarisch durch die Figur der Candacis vertreten wird, in den Blick – als „distanz- und reflexionslos[e]“, „staunende-stammelnde[] Bewunderung“.⁵⁹ Diese Kennzeichnung ignoriert epistemische und ästhetische Eigenlogiken des Wunderbaren, zumal im Rahmen eines modernistischen Narrativs epochaler Brüche.

Hans-Jürgen Scheuer liest die Raumstruktur des Palastbesuchs als Allegorie auf zeitgenössische physiologische Imaginationstheorien, wobei die Kemenatenabfolge des Besuchs ihm zufolge die Ventrikelstruktur des Gehirns spiegele.⁶⁰

Jutta Eming hat im Bemühen, historische Konzeptualisierungen von Luxus herauszuarbeiten, das Augenmerk auf technische Artefakte am Hof der Candacis gerichtet und deren Darstellung im Rahmen von Herrschaftsperformanz und deren „affizierende Wirkung“ in (kritischem) Anschluss an Walter Benjamin als

hg. von Wolfgang Dinkelacker, Göttingen 1990, S. 107–147, hier S. 129f.

57 Ioli Kalavrezou, „The Marvelous Flight of Alexander“, in: *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*, hg. von Panagiotis Roilos, Wiesbaden 2014, S. 103–114, hier S. 104.

58 Corinna Laude: „In al der wurde, als er in vant,/målet in wol des meisters hant./Ez geschach gar heimelîche‘. Kunstdiskurse deutschsprachiger Alexanderromane“, in: *Die Diskussion der Künste in der mittellalterlichen Literatur*, hg. von Susanne Bürkle, Berlin 2009 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 128), S. 163–186, hier S. 166.

59 Laude, „Kunstdiskurse“, S. 169.

60 Hans Jürgen Scheuer, „Cerebrale Räume. Internalisierte Topographie in Literatur und Kartographie des 12./13. Jahrhunderts (Hereford-Karte, ‚Straßburger Alexander‘)“, in: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. von Hartmut Böhme, Stuttgart 2005, S. 12–36.

„Konstruktion von Aura“ gelesen.⁶¹ Für meinen Zusammenhang besonders signifikant ist der damit einhergehende Wissenstransfer: Da Automaten kulturhistorisch aus dem ‚Orient‘ stammen und im Text auf diese Weltregion „als Elemente des Wunderbaren [...] rückprojiziert“ werden, leistet der *Straßburger Alexander* in der Darstellung eine Annäherung an diesen Raum, in dem ein deutschsprachiges Publikum gemeinsam mit Alexander Elemente des ‚Orient‘ erfahren kann.⁶² Der Text kommt somit als Medium der Aneignung im Rahmen einer höfischen *shared culture* in den Blick, als Transfermedium mirabilen Wissens.

Neben Emings Untersuchung ist für meine Analyse die von Gert Hübner geleistete poetologische Kontextualisierung des *Straßburger Alexander* grundlegend.⁶³ Hübner zeigt im Zusammenhang zeitgenössischer Poetologien den systematischen Einsatz eines rhetorischen ‚Apparats‘ von *evidentia*-Strategien im Text, die besonders bei der Darstellung der *mirabilia* im Rahmen des Orient-Briefes auftreten. Ich setze mich mit dieser Studie im Rahmen der Diskussion der Briefform noch eingehend auseinander. An dieser Stelle soll nur soviel gesagt werden, dass Hübners Untersuchung damit Beobachtungen Szklenars zur Poetik, zugleich aber auch die Befunde zu Aspekten der Aisthesis im *Straßburger Alexander* als rhetorische Bearbeitungsstrategie konkreter verorten kann. Allerdings stellt Hübner, dem es vor allem um die Beglaubigungsfunktion der *evidentia* geht, den Bezug zur Poetik und Episteme des Wunderbaren nicht her – insofern lässt sich auch hier produktiv anschließen.

Schließlich werden einzelne Studien zu Spezialproblemen im Rahmen der Untersuchung wichtig: Julia Weitbrecht untersucht den Zusammenhang von Raumsemantik und Bekehrungsdynamik,⁶⁴ Christiane Witthöft das Problem der Ambiguität im Orientteil vor allem mit Blick auf den Paradiesstein,⁶⁵ dessen Darstellung sich Anna Mühlherr in dingtheoretischer Perspektive nähert,⁶⁶ und Marion Oswald analysiert Semantiken der Gabenlogik im Gesamttext und insbesondere bei den friedlichen Interaktionen zwischen Alexander und den Bewohnern des Orients.⁶⁷

61 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 81. Eming charakterisiert diese ‚Ferne‘ prinzipiell als Anderswelt, verdeutlicht aber deren Verknüpfung mit kulturhistorischen geografischen Ordnungsvorstellungen.

62 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 82.

63 Gert Hübner, „*evidentia*. Erzählformen und ihre Funktionen“, In: *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven*, hg. von Harald Haferland u. a., Berlin New York 2010, S. 119–147.

64 Weitbrecht, „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“.

65 Christiane Witthöft, „Sinnbilder der Ambiguität in der Literatur des Mittelalters. Der Paradiesstein in der Alexandertradition und die Personifikation der Frau Welt“, in: *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*, hg. von Oliver Auge und Christiane Witthöft, Berlin 2016, S. 179–202.

66 Anna Mühlherr, „Zwischen Augenfälligkeit und hermeneutischem Appell. Zu Dingen im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. von Henrike Lähnemann und Sandra Linden, Berlin Boston 2009, S. 11–26.

67 Marion Oswald, *Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*. Göttingen 2004 (zugl.: Diss., Dresden, Univ., 2002), S. 104f.

Der Forschungsüberblick zeigt, dass unter verschiedenen Frageinteressen punktuell Einzelaspekte zum Wunderbaren im *Straßburger Alexander* herausgearbeitet wurden, die unter den thematischen Schwerpunkten ‚Orientdarstellung und Orientalismus‘, ‚Poetik‘ (Staunen und Evidenz), ‚Aisthesis‘ (Kunstreflexion), ‚Ethik‘ (Zeichenhaftigkeit) und ‚Politik‘ eingeordnet werden können. Dem Wunderbaren selbst, der Darstellungs- und Inszenierungsweise der *mirabilia*, ist dabei nur vereinzelt Aufmerksamkeit zuteil geworden; und die *wunder* kommen zumeist als Funktionselemente anderer Diskurszusammenhänge in den Blick, nicht aber um ihrer selbst willen. Auffällig ist, dass die Wunder und daran geknüpfte Dynamiken des Wunderbaren epistemisch zwar im Zusammenhang von (defizitär gekennzeichnetem) Erkenntnis thematisiert werden, die spezifischen Darstellungsweisen und Verlaufsformen dieser Prozesse dabei aber kaum Beachtung finden – wenn doch, dann unter dem Leitinteresse an Wahrnehmung, kaum aber an Wissenszusammenhängen. Auch wird die Frage der Erkenntnis meist auf ethische Aspekte bezogen, nicht auf die Wunder selbst. Ein Desiderat zeigte sich zudem bei der Kontextualisierung der ‚höfischen‘ Aspekte des Textes – auf welche ‚höfische Kultur‘ sind sie eigentlich zu beziehen? Und welche Rolle spielt dabei das Wunderbare?

Gerade hinsichtlich dieser Frage ist eine transkulturelle Kontextualisierung hilfreich. Sie kann zeigen, dass ‚höfisch‘ hier auch eine kulturelle Orientierung auf den mediterranen Raum hin meinen kann, womit Darstellungen ‚fremder‘ Kultur, insbesondere des Palasts der Candacis, näher an das ‚Eigene‘ heranrücken und deren Lektüren im positiven Sinne verkomplizieren. Wie im Forschungsbericht aufgezeigt, ist Alexanders Streben nach Erfahrung und damit nach einem neuen Wissen über die Ferne vor allem unter dem Aspekt der sich in Augenlust äußernenden *curiositas* beleuchtet worden. Eine transkulturelle Kontextualisierung seiner Wundersuche kann dem weitere Sinndimensionen hinzufügen.

2.2 Ein transkulturelles Palimpsest im Kontext mediterraner Literatur

Alexander der Große ist die transkulturelle Figur *par excellence* der euromediterranen⁶⁸ Vormoderne. Durch eine Vielzahl von Texten, die Alexander thematisieren, vor allem aber durch die Tradition des Alexanderromans, ist der antike Herrscher und Feldherr fester Bestandteil des historisch-heilsgeschichtlichen Horizonts wie des ikonografischen und narrativen Figureninventars christlicher, jüdischer und islamischer Traditionen. Auch hat der Alexanderroman wie keine andere Texttradition des Mittelalters in derart viele verschiedene kulturelle Zusammenhänge hineingewirkt. Alexanderromane sind im Griechischen, Hebräischen, Lateinischen und, davon ausgehend, in allen west- und osteuropäischen Volkssprachen über-

68 Zu verstehen als heuristischer Begriff, um Formeln wie ‚Ost und West‘, die Dichotomien immer wieder einziehen, zu vermeiden, vgl. Borgolte u.a. (Hg.), *Mittelalter im Labor. Die Mediävistik testet Wege zu einer transkulturellen Europawissenschaft*, S. 16, 311.

liefert, wie auch in nicht-europäischen Sprachen, dem Arabischen, Persischen, Äthiopischen, Syrischen, Armenischen – bis hin zum Malaysischen.⁶⁹

Der historische Feldzug Alexanders, der ihn bis nach Indien führte, wird im Alexanderroman narrativ breit ausgestaltet. Der in dem Roman inkludierte Brief (bzw., je nach Fassung, die Briefe) Alexanders aus dem fernen Osten an seine Mutter Olympias mache(n) ihn zu einem bedeutenden Vermittler mirabilen Wissens.⁷⁰ Der *Straßburger Alexander* stellt als erste deutschsprachige Version des Alexanderromans auch dessen Indien-Erfahrungen dar, wobei er die Briefform gegenüber seiner Vorlage deutlicher herausarbeitet. Der Text bildet eine spezifische Version innerhalb des langen und weitverzweigten Tradierungsprozesses des Alexanderromans und anderer Alexander-Texte, die in den *Straßburger Alexander* eingegangen sind. Aufgrund der Relevanz der Figur und Verbreitung der Texte in so vielen verschiedenen Sprachen und kulturellen Traditionen sollte das Interesse eines deutschsprachigen Publikums auch vor diesem transkulturellen Hintergrund gesehen werden.

Vorab einige Eckdaten zur Textgeschichte und den Fassungen: Mitte des 12. Jahrhunderts hat ein ‚Pfaffe Lamprecht‘ Alberics Text im Deutschen adaptiert. Drei Redaktionen sind überliefert: die ‚Vorauer‘ (um 1160),⁷¹ die ‚Straßburger‘ (letztes Drittel des 12. Jahrhunderts) und die ‚Basler‘ (Ende des 13. Jahrhunderts). Ob die Vorauer Fassung eine gekürzte Version von Lamprechts Adaption darstellt oder diese getreu wiedergibt, ist Gegenstand einer komplexen Forschungsdebatte.⁷² Ich konzentriere mich hier ausschließlich auf die Straßburger Fassung. Ein möglicher Kontext für den Transfer von Alberics Text Mitte des 12. Jahrhunderts könnte – wie oben schon angedeutet – die imperiale Politik Friedrichs I. Barbarossa gewesen sein, die sich gerade in den 1150er Jahren stark auf das Arelat als dem dritten Reichsteil (neben den deutschsprachigen Gebieten und Norditalien) konzentrierte. In diesem Gebiet entstand Alberics *Roman d’Alexandre* und kursierte

69 Vgl. für transkulturell vergleichende Arbeiten zum Alexanderroman: Stock (Hg.), *Alexander the Great in the Middle Ages; A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011.

70 Zur Genese des hellenistischen *Alexanderromans* und zu den Stoffen, die in ihn eingegangen sind, vgl. Pseudo-Callisthenes, *The Greek Alexander Romance. Translated with an Introduction and Notes*, hg. von Richard Stoneman, Harmondsworth 1991, S. 4–15, zum Brief: S. 10.

71 Nur sporadisch findet die Vorauer Version Beachtung, weil mein Augenmerk vor allem auf Alexanders Reise nach und durch den fernen Orient liegt und dieser Abschnitt des Romans im ‚Vorauer Alexander‘ nicht enthalten ist.

72 Christoph Mackert, *Die Alexandergeschichte in der Version des „Pfaffen“ Lamprecht. Die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schriftepiik in deutscher Sprache*, München 1999; Cölln: „Arbeit an Alexander“. In der Forschung ist die These, ob der Schluss der Vorauer Fassung von Lamprecht stammt, umstritten, vgl. Lienert, „Einführung“, S. 14. Konsens besteht allerdings darüber, dass die Straßburger Fassung, insbesondere der Orient-Teil, eine Erweiterung gegenüber Lamprecht darstellt.

vermutlich Mitte des 12. Jahrhunderts, wie auch die altfranzösischen Adaptionen des Textes zeigen.⁷³

Von Alberics Text ist nur der Beginn überliefert.⁷⁴ Auffällig ist die Selbstpositionierung des Autors im Prolog, sowie die signifikante Position der Figur Salomos. Die Darstellung der Alexanderfigur in Alberics Text fällt auffallend positiv aus, wie Ulrich Mölk hervorhebt:

Alberics Alexander ist eine neue königliche Idealfigur. Sie ist im Wesentlichen eine weltlich gemeinte Leitfigur, selbstverständlich jedoch ohne Widersprüche zur göttlichen Ordnung in Raum (Geburtswunder) und Zeit (Alexanders Sieg über Darius eröffnet ein von Gott festgelegtes Weltzeitalter). Elemente einer weltlich-aristokratischen Ideologie lassen sich aus den erhaltenen und erschlossenen Werkteilen genau bestimmen: Legitimität der Abstammung, Selbstoffenbarung der aristokratischen ‚Natur‘, Standesbewußtsein, Notwendigkeit einer umfassenden ‚wissenschaftlichen‘ und ‚herrscherspezifischen‘ Ausbildung, Waffenausrüstung als Akt aristokratischer Sozialisation, Bindung des Königstitels an den Besitz eines Königreichs, militärische Tüchtigkeit als Einzelkämpfer und Heerführer, politische Unabhängigkeit des Staats.⁷⁵

Die Entscheidung, gerade diesen Alexanderroman zu übertragen, kann also mit einem adligen Interesse an einer positiven und auf adlige Fragen zugeschnittenen Alexanderfigur erklärt werden. Weniger vordringlich scheint mir zu sein, dass diese Vorlage es ebenfalls erlaubt, ein heilsgeschichtlich akzeptables und bibelkonformes, weil an das erste Makkabäerbuch anknüpfendes, Alexanderbild zu zeichnen.⁷⁶ Die in erster Linie adlige Motivation wird im Text erkennbar, da Lamprecht die Begründung der ‚Reinheit‘ von Alexanders Herkunft gegenüber Alberic ausbaut und auf königliche Herkunft zuspitzt.⁷⁷ In Lamprechts Text treffen sich darin zwei von Charles Russell Stone beschriebene Tendenzen der europäischen Alexandertradition des 12. und 13. Jahrhunderts: auf der einen Seite die der kapetingischen, die auf Alberic aufbauend (ohne die Nectanabus-Erzählung) eine exotisierende Alexanderfigur entwirft, und auf der anderen Seite die normanisch-

73 Vgl. Hartmut Kugler, „Romanisch-Germanischer Literaturtransfer“, in: *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa*, hg. von Michael Borgolte und Bernd Schneidmüller, Berlin 2010, S. 195–214.

74 Vgl. Ulrich Mölk und Günters Holtus, „Alberics Alexanderfragment. Neuausgabe und Kommentar“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 115 (2009), H. 4, S. 582–625; Ulrich Mölk, „Alberics Alexanderlied“, in: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, hg. von Jan Cölln, Göttingen 2000, S. 21–36.

75 Mölk, „Alberics Alexanderlied“, S. 36.

76 Makk 1 nennt Phillip als Alexanders Vater und nicht Nectanabus, wie es der Alexanderroman tut.

77 „wande er [Alexander] was rehte kunincs lahte“ (88); „Sîn geslegte ich wol gereiten kan. / Sîn geslehte was hêrlîch / ubir Kriechlant gwaldich“ (92–94).

stauische, die im Aufgreifen jüdischer Traditionen eine weltliche Herrscherfigur zeigt, der Grenzen gesetzt werden.⁷⁸

In der Forschung ist umstritten, ob Alberic auch die Orientreise erzählt. Konsens ist aber, dass die Straßburger Fassung an die Vorauer Fassung anschließt, die mit dem Tod des Darius' abbricht. Der *Straßburger Alexander* setzt anschließend nach Leo fort und integriert schließlich auch den *Iter ad paradisum*.

Auch die Datierung des *Straßburger Alexander* ist umstritten. Die übliche Datierung der Straßburger Fassung liegt zwischen 1170 und 1187. Neue Untersuchungen von Dokumentationen des verbrannten Straßburger Manuskripts legen aber nahe, dass es um 1210 oder gar 1220 geschrieben wurde; womit die von Werner Schröder formulierte These einer Datierung im frühen 13. Jahrhundert wieder mehr Unterstützung erhält.⁷⁹ Bei einer Spätdatierung des *Straßburger Alexander* ändert sich allerdings der Kontext signifikant: Auch würde die Fassung J³ der *Historia de preliis*, die Ähnlichkeiten zum *Straßburger Alexander* aufweist, als weitere Quelle infrage kommen. Diese Fragen spielen für meine Argumentation nur eine eingeschränkte Rolle, da beide Zeiträume mit einem mediterranen Kontext in Verbindung gebracht werden können. Ich gehe daher wie der Großteil der Forschung von einer frühen Datierung zwischen 1170 und 1187 aus.⁸⁰

Um die Transkulturalität des Textes schlaglichtartig zu beleuchten, werde ich vereinzelt Vergleiche zur arabischen und byzantinischen Alexandertradition ziehen.⁸¹ Die arabische Alexanderfigur weist in ihrer Vielfalt Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede zur westlateinischen Tradition auf. Ähnlich ist vor allem die heilsgeschichtliche Positionierung Alexanders in einer Vorzeit, die der Entstehung der christlichen bzw. islamischen Gemeinde vorgängig ist. Im westlichen Geschichtsdenken – und so auch im *Straßburger Alexander* – wird Alexander über alttestamentarische Aussagen in einer vorchristlichen Zeit verortet (Danieltraum, Makkabäerbücher). Als heilsgeschichtlicher Akteur und im Kontext der *translatio*

78 Charles Russell Stone, „Proud Kings, Polyglot Scribes, and the I3 *Historia de preliis*: The Origins of Latin Alexander Romance in Norman and Staufan Italy“, in: *Speculum* 91 (2016), H. 3, S. 724–744, hier S. 726f.

79 Danielle Buschinger bringt den Punkt einer Früh- und einer Spätdatierung auf; letztere fußt dabei auf paläografischen Erkenntnissen, die aufgrund einer kürzlich aufgetauchten Kopie des Frontblatts der verbrannten Straßburger Handschrift gewonnen wurden: Danielle Buschinger, „German Alexander Romances“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 291–314, hier S. 292.

80 Es sind mehrere Versuche unternommen worden, durch die Plausibilisierung von Bezügen zu anderen Texten (vor allem zum *Eneasroman*), die Entstehungszeit zu konkretisieren. Ich werde diese Debatten hier nicht darstellen, nehme aber Bezug auf die Datierungsversuche von Barbara Haupt und Jan Cölln, weil sie u. a. die Reise-Fassung des *Brandan* und auch Parallelen zum *Herzog Ernst* für ihre Argumentation nutzen.

81 Die arabische Tradition hat Faustina Doufikar-Aerts in ihrer Gesamtheit beschrieben und damit für komparatistische Arbeiten zugänglich gemacht: Faustina Doufikar-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus. A Survey of the Alexander Tradition through Seven Centuries; from Pseudo-Callisthenes to Šūrī*, Paris u. a. 2010 (zugl.: Diss., Leiden, Univ., 2003).

imperii-Idee, die sich auf die Vier-Reiche-Lehre des Danieltraums bezieht, gewinnt Alexander an Bedeutung.⁸²

Im Islam wird Alexander mit der koranischen Figur *Dū l-qarnain* („der Zweigehörnte“, Sure 18, 82–98) identifiziert und in die Reihe der Propheten gestellt, von denen z.B. die *Qisas al-anbiyā* („Erzählungen von den Propheten“) berichten.⁸³ Damit nimmt Alexander sowohl im arabischen wie im westlateinischen Kontext eine vergleichbare heilsgeschichtliche Position ein. Diese Parallelen in der Bewertung der Figur befördern auch eine religiöse „mutual intelligibility“ (vgl. 1.3.2) der ohnehin historisch verbundenen Traditionen.

Der Alexanderroman ist auch ein privilegierter Ort für Transfers zwischen europäischen und mediterranen Literaturen. Ein Beispiel im Zeitraum um 1200 bildet die Episode von Alexanders Kampf gegen den Basilisken. In lateinischen Texten erscheint sie zum ersten Mal in der Fassung J³ der *Historia de preliis*,⁸⁴ in der Folge dann etwa auch im *Wernigeröder Alexander* oder bei *Babiloth*.⁸⁵ In der arabischen Literatur ist sie im 10. Jahrhundert als Episode einer Wundersammlung belegt.⁸⁶ Die Latinistik hat das von den Staufern beherrschte Süditalien als Raum charakterisiert, in dem es zu Vermischungen der lateinischen mit anderen Alexandertraditionen kam, vor allem mit der jüdischen Literatur.⁸⁷ Die J³-Fassung der *Historia de preliis* zeigt das deutlich.⁸⁸ Bei einem Vergleich mit dem *Roman d'Alexandre* – den ich folgend mit Blick auf die Blumenmädchenepisode vornehmen werde – wird erkennbar, dass sich der *Straßburger Alexander* durch die Beto-

82 Jan Cölln, „Der Heide als Vorbild für christliche Weltherrschaft. Zur geistlichen Funktionalisierung Alexanders in Lambrechts Dichtung“, *Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529*, hg. von Udo Schöning, Göttingen 2000, S. 86–101.

83 Vgl. Richard Stoneman, *Alexander the Great. A life in legend*, New Haven, CT u.a. 2008, S. 156; Christine N. Chism, „Facing the Land of Darkness. Alexander, Islam, and the Quest for the Secrets of God“, in: *Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives*, hg. von Markus Stock, Toronto 2016, S. 51–75.

84 Stone, „Proud Kings, Polyglot Scribes“, S. 734.

85 Brummack, *Darstellung des Orients*, S. 121.

86 Claude Lecouteux, „Herzog Ernst“ v. 2164 ff. Das böhmische Volksbuch von Stillfried und Brunewig und die morgenländischen Alexandersagen“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 108 (1979), S. 306–322, hier S. 320. Lecouteux' Beleg für die Existenz der Episode in der arabischen Literatur ist deren Präsenz in der Mirabiliensammlung *Abrégé de merveilles*, die ich im Zusammenhang der Blumenmädchen-Episode behandle.

87 „[T]he most fertile environment in medieval Europe for collating non-Latin, Eastern treatments of the conqueror.“ Stone, „Proud Kings, Polyglot Scribes“, S. 725.

88 „Romances [...] in Norman and Staufan southern Italy and Sicily, evolved in quite a different manner. Throughout Italy the *Historia de preliis* tradition continued to distinguish itself from the Valerius Epitome more popular among scribes to the west by accruing episodes from Byzantine, Jewish, and Near and Middle Eastern Christian textual traditions, in which the conqueror is conversely a seeker of knowledge in paradisiacal lands and a divinely aided warrior against unholy enemies but the *subject of much sermonizing on the transience of mortal life and the futility of seeking material wealth* (Hervor. von mir, F.Q).“ Stone, „Proud Kings, Polyglot Scribes“, S. 727. Stone verdeutlicht, dass in dieser Tradition eine kritische Haltung gegenüber Alexander vorherrscht, was er mit einem anti-byzantinischen Standpunkt erklärt.

nung eschatologischer Themen und Motive von der ‚französischen‘ (bzw. kapetinischen) Tradition entfernt und der normannisch-staufische Tradition nahe steht.

Ein anderes Beispiel für die Transkulturalität der Tradition sind die Erzählungen von Alexanders Luft- und Unterwasserfahrt, die im *Straßburger Alexander* fehlen. In den frühesten Versionen des Alexanderromans kommen sie noch nicht vor. Gleichnishafte Erzählungen im *Palästinensischen Talmud* (4. Jh.) verwenden aber die Motive. Sie gelangten vermutlich von dort aus in spätere Versionen des Alexanderromans.⁸⁹ Auch in anderer Richtung fanden Transfers statt. Die hebräische Fassung des Alexanderromans des Samuel ben Jehouda ibn Tibbon, zwischen 1199 und 1204 entstanden, geht auf eine arabische Übersetzung der Fassung *J* der *Historia de preliis* zurück.⁹⁰ Eine enge Verbindung zum Mittelmeerraum zeigt auch der *Iter ad paradisum*, der auf einer Episode im *Babylonischen Talmud* basiert und vermutlich ebenfalls in Süditalien entstand.⁹¹ Forschungen zur hebräischen Alexandertradition sehen allgemein in Süditalien des 12. Jahrhunderts einen maßgeblichen Knotenpunkt der Tradierung.⁹²

Alle diese Beispiele weisen darauf hin, dass in der Zeit um 1200 eine intensive transkulturelle „Arbeit an Alexander“ (Cölln) in Süditalien stattfand, die in Verbindung steht zur Dynastie der Staufer. Der kulturhistorische ‚Ort‘ des *Straßburger Alexander* kann aufgrund fehlender oder nur sehr spärlich vorhandener Informationen zum Entstehungskontext wohl nur sehr vage bestimmt werden. Die Verweise von Teilen der Forschung auf ein „höfisches Kulturmuster“ wurden nicht kulturgeografisch konkreter ausgewiesen.⁹³ Jan Cölln hat den moselfränkischen Raum und die Stadt Trier als mögliche Entstehungsorte in der Grenzregion zwischen „Franzosen und Deutschen“ angeführt.⁹⁴ Trotz der anachronistischen nationalen Zuordnung ist der Hinweis aus mehreren Gründen ein interessanter Ansatzpunkt. So wurde die „frühhöfische[] rheinische Epik“ der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts durch ihr besonderes Interesse am Wunderbaren charakterisiert.⁹⁵ Auch gestalten ihr zugezählte, großteils nur fragmentarisch überlieferte Texte wie der *Trierer Floyris* oder der *Graf Rudolf* einen mediterranen Raum und stellen dabei nicht-kriegerische Kontakte zwischen lateinischen Christen und

89 Stoneman, *Alexander the Great*, S. 112.

90 Die Fassung *J* der *Historia de preliis* wird auf das letzte Drittel des 12. Jhs. datiert, vgl. Leo von Neapel, *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*, hg. von Pfister Friedrich, Heidelberg 1913, S. 42; ausführlicher dazu: Bekkum (Hg.), *A Hebrew Alexander Romance*, S. 30–34.

91 Jean-Pierre Rothschild, „L'Iter ad Paradisum entre homélie rabbinique, roman, traité d'apologétique et exemplum“, in: *Les voyages d'Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013, S. 93–126, hier S. 94.

92 Saskia Dönitz, „Alexander the Great in medieval Hebrew traditions“, in: *A companion to Alexander literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 21–39.

93 Haupt, „Alexanders Orientfahrt“, S. 294.

94 Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 180.

95 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 6, 11. Vgl. zu diesem Zusammenhang auch Walter Haug, „Vom Imram zur Aventüre-Fahrt. Zur Frage nach der Vorgeschichte der hochhöfischen Epenstruktur“, in: ders., *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen 1990, S. 379–408, hier S. 402 sowie Hartmut Beckers, „Die

Muslimen dar. Auch der *Herzog Ernst* wurde dieser Literatur zugezählt, worauf dessen Nähe zum *Huon de Bourdeaux* und historische Kontexte hinweisen.⁹⁶ Und der *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke (oder Hendriks van Veldeke), der aus der Nähe von Maastricht stammt, entstand wahrscheinlich ebenfalls in diesem lokalen Zusammenhang. Auch diese beiden Texte bilden mediterrane Handlungsräume ab. Die Grafschaften Flandern, Limburg und Brabant wiesen im späten 12. Jahrhundert eine mehrsprachige Bevölkerung auf, die deutsche, niederländische und französische Dialekte sprach, was literarische Transfers begünstigen konnte. Tatsächlich war die Region durch Handelsnetzwerke weiträumig – und auch mit dem Mittelmeer – vernetzt. Ihre Adelseliten gehörten zu den wichtigsten Akteuren im östlichen Mittelmeer während der Kreuzzüge in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts – der flandrische Graf Balduin wurde 1204 gar Kaiser von Konstantinopel.⁹⁷ Das Interesse der Texte am mirabilen Wissen und die mittelmeerischen Bezugnahmen könnten durch diese besondere ‚globale‘ Konstellation begründet sein.⁹⁸

Eine mittelmeernahe Orientierung legen auch die Vorlagen nahe, wie mit Blick auf die lateinische staufisch-normannische Alexandertradition und den *Iter ad paradisum* bereits deutlich wurde. Alberics Alexanderroman ist nicht in altfranzösischer, sondern in einer auf dem Frankoprovenzalischen basierenden Misch- und Kunstsprache verfasst.⁹⁹ Der Text ist sehr wahrscheinlich unter Benutzung einer Klosterbibliothek in Lyon, Vienne oder auch Besançon entstanden, weist also eher in den Süden des heutigen Frankreichs.¹⁰⁰ Alle diese Orte lagen im Königreich Arelat, das seit 1033 dem Reich angehörte. Friedrich I. Barbarossa strebte mit seiner Reichspolitik an, den deutschen Einfluss im burgundischen Reichsteil zu verstärken. Neben vielen Reisen in die Region, kam es 1156 zur Hochzeit mit Beatrix von Burgund, im Jahr 1157 zum Hoftag in Besançon, und 1158 ließ sich Friedrich zum König von Burgund krönen.¹⁰¹

mittelfränkischen Rheinlande als literarische Landschaft von 1150 bis 1450“, in: *Literatur und Sprache im rheinisch-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450*, hg. von Helmut Tervooren und Hartmut Beckers, Berlin u.a. 1989, S. 19–49.

96 Die Textilindustrie Flanderns war im späten 12. Jahrhundert über die Champagne-Messen mit dem Mittelmeer verbunden, vgl. Janet Abu-Lughod, *Before European Hegemony. The World System a. d. 1250 – 1350*, New York u.a. 1989, S. 78–82.

97 Diesen Aspekt vertieft: Otto Engelhardt, *Huon de Bordeaux und Herzog Ernst*, Witten 1903 (zugl.: Diss., Tübingen, Univ., 1903), S. 49–51.

98 Zur ‚Globalisierung‘, also dem Umstand, dass Globalisierung stets lokal differenzierte Effekte zeitigt, vgl. Jürgen Osterhammel und Niels P. Petersson, *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*, München 2019, S. 12, 18; Jörg Dürrschmidt, „Roland Robertson: Kultur im Spannungsfeld der Globalisierung“, in: *Kultur. Theorien der Gegenwart*, hg. von Stephan Moebius und Dirk Quadflieg, Wiesbaden 2011, S. 734–745.

99 Ulrich Mölk („Alberics Alexanderlied“, S. 22) nennt das eine „individuellen Kunstsprache“, die auf der Basis des Frankoprovenzalischen provenzalische, lateinische und französische Elemente vereint.

100 Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 582f.

101 Vgl. H. Bitsch, „Art. Arelat“, in: *LexMA*, Bd. 1, 2003, S. 916–17. Die Historikerin Eleni Tounta sieht den Hoftag von Besançon als Wende in den Herrschaftsvorstellungen des Reiches.

Auch die lateinische Vorlage für den Orientteil der Straßburger Fassung, die Übersetzung des griechischen Alexanderromans des Leo von Neapel, entstammt einem mediterranen Kulturraum. Leos Übersetzung aus dem Griechischen entstand Mitte des 10. Jahrhunderts in Kampanien.¹⁰² Die Textgeschichte ist schon früh mit der Reichsgeschichte, vor allem mit den Staufern, verbunden. Die Leo nächststehende Fassung der *Historia de preliis* bietet die Bamberger Handschrift, die zu Beginn des 11. Jahrhunderts in Italien angefertigt wurde und neben weiteren Texten, die sich auf Alexander beziehen, auch Texte zur Geschichte Süditaliens enthält. Wahrscheinlich brachte Kaiser Heinrich II. die Handschrift 1022 von einem Italienfeldzug mit und übergab sie der Bamberger Bibliothek.¹⁰³

Die Forschung hat das Vorhandensein von bestimmten Textabschnitten – wie dem der Blumenmädchenepisode – und spezifische Interessen des Textes, die sich in der Darstellung levantinischer Handlungsräume und der Darstellung des Orients bekunden, mit der Kreuzzugserfahrung des 12. Jahrhunderts erklärt.¹⁰⁴ Auch auf die Nähe zu Formen byzantinischer Herrschaftsrepräsentation wurde hingewiesen, vor allem hinsichtlich der Candacis-Episode.¹⁰⁵ Jedoch blieben diese Beobachtungen isoliert. Unter dem Aspekt des transkulturellen mirabilen Wissens lassen sie sich zusammenführen.

Der *Straßburger Alexander* orientiert sich zwar durchaus an Elementen spezifisch ‚französischer‘ Hofkultur, wie das punktuell aufscheinende Minne-Thema anzeigt,¹⁰⁶ da er aber zugleich so viele Bezüge zum Mittelmeerraum und besonders zu Byzanz aufweist, muss dieser Kontext mehr Beachtung finden. Dass das bei einem Text mit einem griechischen Protagonisten bislang kaum der Fall war, liegt wohl nicht zuletzt an der tendenziell einseitigen literaturgeschichtlichen Kontextualisierung, die die deutschsprachige Literatur des Mittelalters vor allem

In Anlehnung und Konkurrenz zu Byzanz sei die Idee einer Gottesunmittelbarkeit des Kaisertums zum Politikum geworden, was den in Besançon offen ausbrechenden Konflikt mit dem Papst mit bewirkt habe: Eleni Tounta, „Thessaloniki (1148) – Besançon (1157). Die staufisch-byzantinischen Beziehungen und die ‚Heiligkeit‘ des staufischen Reiches“, in: *Historisches Jahrbuch* 131 (2011), S. 167–215.

- 102 Informationen zur Entstehung der Übersetzung, d.h. zur Reise Leos nach Konstantinopel, dem Manuskript und dem Auftrag durch die Herzöge von Neapel, vermittelt allein der nur in der Bamberger Handschrift überlieferte Prolog, vgl. Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 5–8.
- 103 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 8. Den imperialen Kontext des *Straßburger Alexander* diskutiert Peter K. Stein, „Ein Weltherrscher als vanitas-Exempel in imperial-ideologisch orientierter Zeit? Fragen und Beobachtungen zum ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Stauferzeit. Geschichte, Literatur, Kunst*, hg. von Rüdiger Krohn, Bernd Thum und Peter Wapnewski, Stuttgart 1979, S. 144–180.
- 104 Lienert, „Einführung“, S. 25.
- 105 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 75.
- 106 Doch ist auch der sog. *amour courtois* mit mediterranen literarischen Traditionen und höfischen Praktiken verbunden. Menocal, *The Arabic Role*, S. 71–90 vertritt die These, dass die *troubadour*-Lyrik mit ihren besonderen Bauformen und ihrer besonderen Ideenwelt im Kontext der arabisch-andalusischen lyrischen Gattung des strophischen *Muwaššah* entstanden ist.

als Produkt des Kulturtransfers französischer Hofkultur versteht und dabei andere Einflussphären ausblendet.¹⁰⁷ Auch die französischsprachige Literatur um 1200 ist selbstverständlich nicht mit den heutigen Grenzen Frankreichs zu verrechnen, sondern entsteht etwa ebenso am anglonormannischen Hof in England oder im (ost-)mediterranen Raum.¹⁰⁸ Auch hier also wird ein Kontext deutlich, der nicht nur nach Westen, sondern desgleichen nach Süden und Osten weist.

Mithilfe dieser Neuperspektivierung möchte ich den Text im Folgenden einer Re-Lektüre unterziehen. Schwerpunkte liegen dabei auf seinem Palimpseststatus und dem mirabilen Wissen. Auch die aufgezeigten Forschungskontroversen können so in einem neuen Licht diskutiert werden. Diese Umorientierung ermöglicht es auch, Lagerbildungen in der Forschung zwischen ‚höfischer‘ und ‚geistlicher‘ Perspektivierung zu vermeiden. Es handelt sich dabei meines Erachtens um einen unnötigen Antagonismus, ‚höfische‘ und ‚geistliche‘ Semantisierungen müssen sich nicht zwangsläufig widersprechen. Das kann anhand einer Analyse der Erzählverfahren des Textes, die als Teil einer Poetik des Wunderbaren gezielt mit Strategien des Vergebens und Vorenthaltes von Informationen arbeiten, und dabei immer auch geistliche Semantiken bemühen, gezeigt werden. Auch Fragen zur Verbindung von Eroberungsteil und Orientteil sowie dem inkorporierten *Iter ad paradisum* kommen so neu in den Blick. Wie ich zeigen möchte, kann die – sich um 1200 herausbildende – Unterscheidung von *mirabilia* und *miracula* (vgl. 1.1.2) eine Erklärung des Kohärenzprinzips des Textes bieten.

Der *Straßburger Alexander* partizipiert nicht nur über die provenzalischen und lateinischen Vorlagen an mediterranen Netzwerken, sondern nimmt auch arabische literarische Traditionen auf – und zwar nicht ausschließlich bei der Blumenmädchenepisode, wenngleich diese hierfür besonders wichtig ist. Es soll gezeigt werden, dass der Text in dieser Episode über die Darstellung orientalischer *mirabilia* eine Auseinandersetzung mit muslimischen Glaubensinhalten (bzw. deren westlichen Verzerrungen) führt, insbesondere mit Jenseitsvorstellungen. Dabei zeigen sich vereinzelt Überschneidungen mit der *Brandan-Reise* (vgl. 4.3). Im Kontext der Darstellung Alexanders als einer mit Wissenssuche und Weisheit verbundenen Figur ist zudem ein besonderer Strang der arabischen Alexandertradition bedeutsam, der Alexanders Tod thematisiert. Alexanders kurz vor seinem Tod verfasste Briefe an seine Mutter („letters of consolation“) und Aussprüche von Gelehrten und Philosophen an seinem Grab bieten reichlich Gelegenheit, sentenzartige Reflektionen über das Sterben und Weisheitssprüche zusammenzustellen.¹⁰⁹

107 Auch die ‚französische‘ Literatur orientiert sich an Byzanz, wie etwa Chrétiens Verwendung der *translatio studii*-Idee im Prolog des *Cligés* zeigt, vgl. Sharon Kinoshita, „The Poetics of Translatio. French-Byzantine Relations in Chrétien de Troyes's *Cligés*“, in: *Exemplaria* 8 (1996), H. 2, S. 315–354; Krijnie N. Ciggaar, *Western Travellers to Constantinople. The West and Byzantium, 962 – 1204. Cultural and Political Relations*, Leiden u. a. 1996, S. 93ff.

108 Simon Gaunt, „French Literature Abroad. Towards an Alternative History of French Literature“, in: *INTERFACES* 1 (2015), S. 26–61.

109 Stoneman, *Alexander the Great*, S. 193.

Über Petrus Alfonsi hat diese Apophthegmata-Tradition ihren Weg auch in den lateinischen Alexanderroman gefunden, jedoch erst in die Redaktion J³ der *Historia de preliis*, die erst nach dem *Straßburger Alexander* entstand.¹¹⁰ Allerdings findet sich auch am Ende des *Straßburger Alexander* eine Sentenz (V. 7274–7278), die auf einen solchen Weisheitsspruch zurückzugehen scheint und von der Forschung mit Petrus Alfonsi in Verbindung gebracht wurde.¹¹¹ Auch dieser punktuelle Traditionsbezug weist in den mediterranen Raum.

Schließlich zeigen deutschsprachige Alexanderdarstellungen eine gewisse Eigenständigkeit, die sie in die Nähe der jüdischen Alexanderüberlieferung rücken. Schon frühe Texte, die Alexander auftreten lassen, weichen partiell von Darstellungen in lateinischen Quellen ab. So berichtet das *Annolied* und im Anschluss daran die *Kaiserchronik* von Alexanders Tauchfahrt.¹¹² Beide folgen dabei aber weder Leo noch den interpolierten Fassungen der *Historia de preliis*, sondern wahrscheinlich jüdischen Quellen.¹¹³

Wenn Alexander also als König von *kriechen* angesprochen wird, so muss dabei nicht nur an das historische, vorchristliche Griechenland gedacht werden, sondern auch und vor allem an das zeitgenössische Byzantinische Reich. Im Zusammenhang der Kreuzzüge und überhaupt der Mitte des 12. Jahrhunderts noch antinormannischen Politik des Reiches war Byzanz ein wichtiger Bündnispartner und Bezugspunkt, nicht nur für den Kaiser und die Staufer, sondern auch für andere machtvollen Fürsten wie Heinrich dem Löwen oder die Babenberger (vgl. 1.2.2). Das Greifenflug-Motiv ist in Byzanz Ausdruck imperialen Selbstverständnisses und findet vielfach in byzantinischer Monumentalkunst sowie auf Luxusobjekten Verwendung. Ein Beispiel hierfür ist das berühmte Relief an der Fassade von San Marco in Venedig, das nach der Plünderung von Konstantinopel 1204 dorthin verbracht wurde.¹¹⁴ Diese deutlich affirmative Verwendung des Motivs ist erwähnenswert, weil Teile der Forschung – wie oben dargestellt – Alexanders Greifenflug vor allem als Hybris-Kritik lesen und positive Konnotationen ausschließen.

Auch wenn die Darstellung von Greifenflug und Tauchfahrt im *Straßburger Alexander* fehlt, Beziehungen zum zeitgenössischen Byzantinischen Reich und zu Formen seiner imperialen Repräsentation stellt der Text mehrfach her. Wenn

110 Vgl. Richard Stoneman, „Primary Sources from the Classical and Early Medieval Periods“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden u.a. 2011, S. 1–20, hier: S. 18.

111 Lienert („Stellenkommentar“, 634) verweist auf die Herkunft aus geistlicher Exempelliteratur und nennt Petrus Alfonsi. Sie betont, dass die *Historia de preliis* (wohl J¹, die der Bearbeiter des *Straßburger Alexander* möglicherweise benutzte) das Motiv nicht kennt, sondern dort im Gegenteil ein prächtiges Grab beschrieben wird. Stoneman (*Alexander the Great*, S. 193) zitiert einen Weisheitsspruch bei Ḥunain ibn Ishāq, der dem im *Straßburger Alexander* ähnelt.

112 Herwig Buntz, *Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1973, S. 41.

113 Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 175. In der Folge erzählen nur die deutschsprachigen Versionen von der Tauchglockenfahrt, die auch an die Fassung J³ anknüpfen, vgl. Jan Huisman, „Alexanders Rettung von dem Meeresboden“, in: *Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. von Rudolf Schützeichel, Bonn 1979, S. 121–148.

114 Kalavrezou, „The Marvelous Flight of Alexander“, S. 104.

der junge König Alexander beispielsweise verschiedene seiner Vasallen zur militärischen Unterstützung auffordert, so werden nicht nur Boten nach „Chriechen unde ze Mazedôn“ (597) ausgesandt, sondern auch „[z]e Kalabre“ (599) und in die Stadt „Nicomedias“ (601).¹¹⁵ Diese Ortsangaben sind, wie Lienert anmerkt, „in den Quellen nicht vorgesehen und nicht befriedigend zu deuten.“¹¹⁶ Nimmt man aber an, dass die Angaben auch schon bei Alberic standen, so sind Orte benannt, die kurz vor 1100, der mutmaßlichen Entstehungszeit von Alberics Text, noch zum Herrschaftsgebiet des byzantinischen Reichs gehörten bzw. von ihm beansprucht wurden, oder, im Falle Nikomedias, dem Reich auch noch im 12. Jahrhundert unterstanden.¹¹⁷ Sizilien muss hingegen zur Heerfahrt gezwungen werden (V. 617ff.).¹¹⁸ Aber der Rückgriff auf Alberic ist gar nicht unbedingt notwendig, denn auch Ende des 12. Jhs. dürfte der byzantinische Anspruch auf ‚Kalabrien‘ bekannt gewesen sein.¹¹⁹

Bezugnahmen auf das gegenwärtige Byzantinische Reich zeigen sich auch bei Darstellungen des ‚Griechischen Feuers‘ (1361), das Alexander mehrfach einsetzt.

Daz was Alexandris site:
Kriechisc fûr cunder wirken
und ne liez daz niemanne merken,
von wilhen listen daz quam,
daz iz in den wazzere bran. (1362–1366)

Der Text präsentiert hier Wissen um die Wirkung dieser Waffe und weiß zugleich um die Bemühungen der Byzantiner, sie geheim zu halten.¹²⁰ Alexander verfügt über mirabiles Wissen.

Ein anderes Beispiel für Verknüpfungen zum byzantinischen Reich bietet der Orientteil. Unter den Geschenken der Candacis befindet sich auch eine Krone für das Bildnis des Ammon. Diese Krone weist sogenannte Pendilien auf. Es handelt

115 Ich beziehe mich hier auf die Vorauer Fassung, weil die betreffende Stelle aufgrund eines Blattverlusts (V. 423–719) in der Straßburger Fassung nicht nachvollzogen werden kann.

116 Lienert, „Einführung“, S. 574.

117 Zur Entstehungszeit der Straßburger Fassung war Kalabrien Teil des normannischen Reiches Rogers II. Dort wurde in vielen Orten noch Griechisch gesprochen. Auch ahmte Roger byzantinische Repräsentationspraktiken nach. Nikomedia, heute Izmit, fiel im späten 11. Jahrhundert kurzzeitig an die Rum-Seldschuken, konnte aber wenig später von Byzanz zurückerobert werden und gehörte dann bis ins 14. Jh. dem Byzantinischen Reich an.

118 Um 1100 war Sizilien bereits Teil des Normannischen Reiches und zuvor von muslimischen Machthabern beherrscht; trotzdem erhob Byzanz weiterhin einen Herrschaftsanspruch.

119 Die Bezeichnung „Kalabrien“ meint nicht nur die heute so benannte Region, sondern schließt auch Apulien mit ein, vgl. P. De Leo, „Art. Kalabrien“, in: *LexMA*, Bd. 5, Sp. 861–864.

120 Die Waffe war wahrscheinlich bis in das spätere 12. Jahrhundert im Gebrauch; danach hatten die Byzantiner keinen Zugang mehr zu Rohöl, das für die Herstellung nötig war, vgl. John Frederick Haldon, „Greek Fire‘ Revisited. Recent and Current Research“, in: *Byzantine Style Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman*, hg. von Elizabeth Jeffreys, Cambridge u. a., 2006, S. 290–325, hier S. 291.

sich dabei um mit Edelsteinen behangene Goldketten, die die Kronen des Basileus seit Justinian umkränzen:¹²¹

eine crône wol gezieret
unde harte wol gewieret
mit edelen gesteine,
[...]
Zehen ketenen von golde
wâren dar ane gehangen,
dâ mite was bevangen
die crône hêrlîche. (5574–5577)

Die Erwähnung dieser Ketten dürfte zeitgenössisch nach Byzanz gewiesen haben.¹²²

Ein weiterer Aspekt des Byzantinischen im Text ist die Hofkultur technisch-künstlerischer Virtuosität, die die Königin Candacis in Merores entfaltet. Gerade in dieser Episode weitet der *Straßburger Alexander* die Darstellungen höfischer Kunst im Zeichen des Wunderbaren erheblich aus und fügt gegenüber Leo verschiedene Artefakte hinzu, einen Wandteppich, Karfunkelleuchter und vor allem einen Automaten (vgl. Kap. 2.4.8). Alexander lernt Griechisch und Latein (in der Vorlage Alberics zudem noch Hebräisch und Armenisch). Das zeugt von einem Wissen um die Vielsprachigkeit Süditaliens und des Mittelmeerraums.

Ähnlichkeiten sind weiterhin zur Entwicklung der byzantinischen Rezeption des *Alexanderromans* festzustellen. Der spätantike Text war offenbar noch im 11. und 12. Jahrhundert aktuell. Die Leithandschrift A der frühen, wahrscheinlich im Alexandria des 4. Jahrhunderts entstandenen Rezension α des *Alexanderromans* wurde im 11. Jahrhundert geschrieben; die Fassung im 12. Jahrhundert wahrscheinlich noch intensiv gelesen.¹²³ In mittel- und spätbyzantinischer Zeit entstanden Rezensionen des Textes, die Alexander stärker in einen christlichen und

121 Ein heute noch erhaltenes Beispiel einer Krone mit Pendilien ist die ungarische Königskrone („Stephanskrone“), die byzantinischen Ursprungs ist und wahrscheinlich in ihrer hybriden Form auf das späte 12. Jahrhundert zurückgeht, vgl. László Péter, „The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible“, in: *The Slavonic and East European Review* 81 (2003), H. 3, S. 421–510.

122 Ein solches Kronendesign übernehmen auch der König von Jerusalem in diesem Zeitraum, was Historiker auf byzantinischen Einfluss zurückführen, vgl. Stefan Burkhardt u.a., „Hybridisierung von Zeichen und Formen durch mediterrane Eliten“, in: *Integration und Desintegration der Kulturen im europäischen Mittelalter*, hg. von Michael Borgolte u.a., Berlin 2011, S. 467–560, hier S. 499. Allerdings wies offenbar auch die Reichskrone Pendilien auf, vgl. Percy Ernst Schramm, *Kaiser, Könige und Päpste. Beiträge zur allgemeinen Geschichte. Teil 3: Vom 10. bis zum 13. Jahrhundert*, Stuttgart 1969, S. 165. Die Erwähnung der Ketten ist keine Zutat der Straßburger Version, sondern geht auf Leo zurück.

123 Corinne Jouanno, „Byzantine Views on Alexander the Great“, in: *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great*, hg. von Kenneth Royce Moore, Leiden Boston 2018, S. 449–476, hier S. 456. Vgl. auch: Ulrich Moennig, „A Hero Without Borders. Alexander the Great in Ancient, Byzantine and Modern Greek Tradition“, in: *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, hg. von Carolina Cupane und Bettina Krönung, Leiden Boston 2016, S. 159–189.

byzantinischen Zusammenhang integrieren. Die Fassung ζ^* entwickelt dabei ein besonderes Interesse am Wunderbaren, ergänzt etwa Episoden um *mirabilia* an den unbewohnten Enden der Welt (gr. *aoiketos*).¹²⁴ Alexander wandelt sich hier zum Monotheisten und wird am Ende zur eschatologisch lesbaren Figur eines friedensstiftenden, in Rom regierenden Kosmokrators.¹²⁵ Insofern erinnert die in der westlichen Alexandertradition so einzigartige zwölfjährige Friedensherrschaft im *Straßburger Alexander* an byzantinische Adaptionen der Alexander-Figur.¹²⁶ Gerade für die Dynastie der Komnenen, unter denen Byzanz im 12. Jahrhundert eine kulturelle Erneuerung erfuhr (*Kommenian restoration* oder *Kommenian renaissance*), ist Alexander als imperiale Bezugsfigur zentral. Die Byzantinistin Corinne Jouanno spricht gar von einem Höhepunkt der Verwendung kultureller Ressourcen mit Bezug zur Alexander-Figur in der byzantinischen Kulturgeschichte. So habe in der imperialen Rhetorik Mitte des 12. Jahrhunderts eine regelrechte ‚Alexandermanie‘ geherrscht, wobei auch hier auf den Alexanderroman zurückgegriffen wurde.¹²⁷

Auch die Darstellung einer Reise zum Paradies (nach dem *Iter ad paradisum*) am Ende des Textes zeigt Gemeinsamkeiten zu byzantinischen Versionen des Alexanderromans, d.h. zur wahrscheinlich im 9. Jh. entstandenen Version ϵ , welche die in der mittelbyzantinische Zeit meistverbreitete Version war, und zu ihren Nachfolgern.¹²⁸ Ulrich Moennig verweist auf die Nähe zur *Vita des St. Makarios*, welche ebenfalls einen Paradiesbesuch darstellt, und deutet darauf hin, dass in der schon angesprochenen, späteren Version ζ^* der *Iter ad paradisum* auch im Rahmen des Wiederauflebens des antiken Liebes- und Abenteuerromans wichtig wurde.¹²⁹ Zuletzt sei an die stark jüdische Erzähltraditionen aufgreifende Fassung J^3 der *Historia de preliis* erinnert, die ebenfalls den *Iter ad paradisum* integriert.¹³⁰ Die Präsenz des *Iter ad paradisum* im *Straßburger Alexander* zeigt damit eine Parallelität oder Affinität zur byzantinischen und mediterranen Literatur der Zeit.

124 Moennig, „A Hero Without Borders“, S. 171–176.

125 Ebd., S. 175: „The whole part of the text is characterized by a series of episodes, which indicate a situation of lasting peace.“

126 Für diesen Hinweis danke ich Angelika Neuwirth.

127 Jouanno, „Byzantine Views on Alexander the Great“, S. 458f. zufolge ist das unter den elitären Hof-Autoren ungewöhnlich, da sie auf romanhafte Texte wie den Alexanderroman als niedere Literatur eher herabsehen. Interessanterweise stehen die Alexanderbezüge in Verbindung zum diplomatischen Gabenaustausch mit den neuen seldschukischen Machthabern im Osten (vgl. Kap. 3.3).

128 „In the use of the topic of *iter ad paradisum* ϵ features similarities with the *Life of Makarios the Roman*.“ Moennig, „A Hero Without Borders“, S. 167. Moennig verweist weiterführend auf: *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*, hg. von Panagiotis Roilos, Wiesbaden 2014, S. 19.

129 Moennig, „A Hero Without Borders“, S. 171; der die Romane *Valthandros und Chrysantzä* und *Kallimachos und Chrysorrhoe* anführt, auf die ich im Zusammenhang des *Herzog Ernst* noch genauer eingehe.

130 Stone („Proud Kings, Polyglot Scribes“, S. 732) zufolge wird durch die J^3 -Rezension der *Historia de preliis* „the unique juncture in twelfth- and thirteenth-century southern Italy of Hebrew, Greek, and Latin scribal activity and scholarship in the courts of the Norman kings and Frederick II“ in Erinnerung gerufen.

Die Ausführungen zur ‚mediterranen Orientierung‘ zeigen, dass der *Straßburger Alexander* Komponenten aufweist, die aus verschiedenen kulturellen Traditionen stammen, die über die Alexanderfigur und den *Alexanderroman* miteinander vernetzt sind. Da sich diese verschiedenen historischen und kulturellen Schichtungen im *Straßburger Alexander* überlagern, kann der Text als transkulturelles Palimpsest bezeichnet werden. Verschiedene Traditionen wirken an der Bedeutungskonstitution des *Straßburger Alexander* mit: die *Julius Valerius Epitome* (als Vorlage Alberics) und die *Historia de preliis* als lateinische Adaptionen eines in der Spätantike unter den spezifischen transkulturellen Bedingungen Alexandrias entstandenen griechischen Textes, der frankoprovenzalische Roman Alberics, der auf jüdische Wissenstraditionen zurückgehende lateinische *Iter ad paradisum*, die (nur für die Zeit im 1200 in der europäischen Literatur des Mittelalters erscheinende) Blumenmädchenepisode, heldenepische Erzählformen usw. – die Liste ließe sich leicht erweitern.

Der *Straßburger Alexander* stellt seinen Kompositcharakter dabei selbst aus, wie es nach Selden typisch ist für mittelalterliche „text-networks“ (vgl. Kap. 1.2.1). Bereits seine ersten Verse verdeutlichen, dass es sich um einen hybriden Text handelt. Der Begriff der *gevôge* (der ‚Fügung‘, ‚Zusammenfügung‘) zeigt an, dass die Erzählung eine kunstvolle Konfiguration unterschiedlicher Materialien und Formen ist.¹³¹

Daz liet, daz wir hie wirken,
daz sult ir rehte merken.
sîn gevôge ist vil gereht.
iz tihte der pfaffe Lamprecht
(1–4)

Der Prolog führt in seinem weiteren Verlauf eine Vielzahl von Instanzen auf, die in die Textproduktion eingegangen sind: Autorfiguren wie der Pfaffe Lamprecht (4), Elberich von Bisenzun (13), aber auch jenes ‚wir‘ des ersten Verses, welches das *liet* hervorbringt (‚wirkt‘). Wer ist mit diesem ‚wir‘ adressiert? Spielt es auf eine Gemeinschaft in der Rezeptionssituation an, in der Text und Rezipierende (*ir*, 2) – ob nun hörend oder lesend – zusammenwirken? Oder ist es auf die anschließende Kette von Autorinstanzen zu beziehen? Und im Zusammenhang damit, auf verschiedene Stofftraditionen, Wissensquellen und Autoritäten zu Alexander, wie etwa auch das Buch der Makkabäer, das in V. 12 genannt wird? Die Möglichkeiten schließen sich gegenseitig nicht aus. Das ‚wir‘ – zugleich adressierend und selbstreferentiell – markiert in jedem Fall ein Zusammenspiel multipler Faktoren; und das macht der Text sichtbar. Zentrale Faktoren dieses Wirkgefüges sind die Stofftraditi-

131 Annette Gerok-Reiter, „Die ‚Kunst der vuoge‘. Stil als relationale Kategorie: Überlegungen zum Minnesang“, in: *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*, hg. von Elizabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung und Silvia Reuvekamp, Berlin Boston 2015, S. 481–516.

onen und Wissens Elemente, die verschiedenen Orte und Zeiten, die Teile des Textes durchlaufen haben, bevor sie in dieser konkreten *gevôge* (3) zusammenkommen.

Ich fasse zusammen: Die Kennzeichnung der *gevôge* des *Straßburger Alexander* als „vil gereht“ (3), richtet die Aufmerksamkeit darauf, dass hier unter Rückgriff auf verschiedene *materiae* ein zusammenhängender Text hergestellt wurde. Tatsächlich laufen im *Straßburger Alexander* unterschiedliche Fäden der weit verflochtenen und vielsprachigen Tradition des Alexanderromans zusammen. Auf diese Kombinatorik, darauf, dass der Text eine ästhetisch und sinnkonstituierend planvolle Verbindung verschiedener Vorlagen darstellt, hat die Forschung vielfach hingewiesen. Zu wenig beleuchtet wurde dabei aber die Frage, in welchen transkulturellen Zusammenhängen die benutzten Texte gestanden haben.

Der *Straßburger Alexander* zeugt somit textgeschichtlich und auch auf der Darstellungsebene von einer kulturellen Orientierung, die weniger auf das heutige Nordfrankreich ausgerichtet ist als auf den europäischen Süden und das östliche Mittelmeer. Damit bleibt die übliche Kennzeichnung, dass die Bearbeitung Lamprechts die erste Adaption eines französischsprachigen Textes in deutscher Sprache darstelle, zwar richtig, aber sie wird zugleich insofern problematisch, als sie eine Kontinuität zwischen diesem Transfer und dem der Texte der *matière de Bretagne* suggeriert, die nicht unmittelbar gegeben ist.

2.3 Der *wunderliche* Alexander – Geburt, Jugend und Eroberungen

Um das *mirabile* Wissen im Orientteil adäquat beschreiben zu können, ist eine Untersuchung der Alexander-Figur auch in den vorausgehenden Teilen nötig. In diesem ersten Abschnitt der Textinterpretation widme ich mich der Darstellung des *wunderlichen* Alexanders, vor allem hinsichtlich des Eroberungsteils, sowie der Geburt Alexanders und seiner Erziehung. Das ist nötig, weil es dieser in spezifischer Weise *wunderliche* Alexander ist, der anschließend den Orient bereist und dort seinerseits mit *wundern* konfrontiert wird. Außerdem sind Prolog und Episoden des Eroberungsteils mit dem Orientteil vielfach verbunden. Hierbei spielt vor allem die Figur König Salomos eine wichtige Rolle.

2.3.1 Prolog: König Salomo und *mirabile* Hofkultur

In Alberics Alexanderlied wird nicht Alexander als erste Figur namentlich benannt, sondern der biblische König Salomo. Der Text beginnt mit dem Vers: „Dit Salomon al premier pas“ (Alberic, V. 1). Diese besonders herausgehobene Stellung ist auffällig, wie überhaupt die prominente Verknüpfung von Alexander und Salomo eine Besonderheit der auf Alberic zurückgehenden Alexanderromane ist.¹³² (Eine Verbindung zwischen Alexander und Salomo ist auch typisch für die ara-

132 Molk, „Alberics Alexanderlied“, S. 22.

bische Alexandertradition.¹³³) Mit Salomo führt Alberic gleich am Anfang seines Textes auch den Beginn von Salomos biblischem ‚Buch‘ ein:

Dit Salomon al premier pas
quant de son libre mot lo clas;
„Est vanitatum vanitas
et universa vanitas.“
Poyst lou me fay m'enfirmitas,
toyllle s'en otiositas;
solaz nos faz' antiquitas
que tot non sie vanitas!
(Alberic, Laisse 1, 1–8)¹³⁴

Salomon sagt an der ersten Stelle, als er die Stimme seines Buches ertönen läßt: Est vanitatum vanitas et universa vanitas. Da mir meine Hinfälligkeit den rechten Platz zuweist, entferne sich die Untätigkeit; Freude bereite uns das Alter, damit nicht alles eitel ist!¹³⁵

Da auch das Buch Salomo mit dem Vergänglichkeitsworten beginnt, könnte angenommen werden, dass Alberic seinen Text ganz dem *vanitas*-Gedanken verschrieben hat. Umso überraschender ist es, dass Salomos Ausspruch in seiner Gültigkeit eingeschränkt, wenn nicht kritisiert wird.¹³⁶ Wie genau diese Einschränkung zu verstehen ist, ist umstritten: Deutlich wird aber, egal ob der Begriff der „antiquitas“ auf das Altertum oder auf das Alter des Autors bezogen wird, dass der Vergänglichkeit mit Tätigkeit begegnet werden und dass diese Tätigkeit sogar Freude („solaz“) bereiten kann. Der Gedanke an die Vanitas führt also nicht zum Nichtstun, sondern zum Beginn der Dichtung. Darin kann ein „Protest“ gegen das apoktische Urteil Salomos gesehen werden.¹³⁷

133 Hier vor allem in Verbindung mit der „Messingstadt“-Erzählung, die in der *Sīra* vorkommt; aber auch schon früher, in der äthiopischen Version und bei Quzmam begegnet, vgl. Doufkar-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus*, S. 222–224; vgl. zur „Messingstadt“-Erzählung das Kap. 3.3.3. Hebräische Alexanderromane weisen ebenfalls diese Verbindung auf, vgl. Rosalie Reich, „Introduction“, in: *Tales of Alexander the Macedonian. A Medieval Hebrew Manuscript* (= *Sefer Aleksandros Moqedon*), text and transl. with a literary and historical commentary by dies., New York 1972, S. 1–20, hier S. 9–13.

134 Ich zitiere nach: Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 590–593.

135 Übersetzung: Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 618.

136 „Persönlich und überdies höchst originell ist Alberics Argumentation ja auch insofern, als er an der Autorität Salomons Kritik übt. Man denke nur an die entsprechenden späteren Eingangszitate volkssprachlicher Dichtungen (z.B. Benoit de Sainte-Maure oder Alexandre de Paris), für die Salomon eine unbestrittene und deshalb unwidersprochene Autorität ist, oder auch an die traditionellen exegetischen Versuche, Salomons *vanitas*-Lehre, sei es allegorisch oder auf anderem Wege (Gregor d. Gr.), zu rechtfertigen: Mit seinem „que tot non sie vanitas“ erweist sich Alberic als außerordentlich selbstständig.“ Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 608.

137 Schröder, „Zum Vanitas-Gedanken“, S. 49.

Wie gehen die deutschsprachigen Fassungen mit diesen Vorgaben um? Die Vorrauer Fassung nimmt Alberics kritische Umdeutung der salomonischen Position zurück – vor allem dadurch, dass der Bezug auf die *antiquitas* gelöscht wird. Die Aussage von „Salemones pûch“ (Vor. 20) wird vielmehr durch das Beispiel Alexanders bestätigt.¹³⁸ Anders verhält es sich in der Straßburger Fassung, die den Beginn der Abfassung des Liedes nicht mehr mit dem Buch Salomos in Verbindung bringt.¹³⁹ An dessen Stelle tritt eine gedankliche und emotionale Disposition:

Dô Elberîch daz liet irhûb,
 dô heter einen Salemonis mût,
 in wilhem gedanken Salemon saz,
 dô er rehte alsus sprah:
 ‚vanitatum vanitas
 et omnia vanitas.‘
 Daz quît: Iz ist alliz ein îtelicheit,
 daz di sunne umbegeit.
 Daz hete Salemon wol versûht,
 Durh daz swar ime sîn mût.
 Er ne wolde niwit langer ledich sitzen,
 er screib von grôzen wîzen,
 wande des mannis mûzicheit
 zô dem lîbe noh zô der sêle nît ne versteit.
 Dar ane gedâhte meister Elberîch.
 Den selben gedanc haben ouh ich. (19–34)

„Elberîch“, der als Tradierungsinstanz hinzukommt, hat das Lied begonnen, weil er „einen Salemonis mût“ (20) gehabt habe. Der Text verteilt so die Gewichtung anders. Im *Straßburger Alexander* wird nicht (nur) die biblische Schriftautorität hervorgehoben, sondern die gedankliche und emotionale Qualität des *vanitas*-Ausspruchs. Auch wird Salomo hier, in den Gedanken Alberics, als sprechend imaginiert; es geht nicht mehr vordringlich um Schrift (die durch das lateinische Bibel-Zitat gleichwohl präsent bleibt). Vielmehr hätte Alberic den gleichen *mût* gehabt wie Salomo. Aus der identischen gedanklichen und emotionalen Disposition heraus spricht nun auch das vermittelnde ‚Ich‘ der Sprecherinstanz: „dar ane gedâhte meister Elberîch. / den selben gedanc haben ouh ih.“ (33f.) Die Präsenz des emotional gefärbten Gedankens verbindet die Gegenwart des ‚gewirkten‘ Liedes mit verschiedenen historischen *momenta*, in denen sie auch von anderen Autor-Figuren Besitz ergreift: im Moment von Salomos Ausspruch; im Moment, als „Elberîch daz liet irhûb“ (19); wie auch im Moment des Beginns des Dichtung.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Vgl. Trude Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte*, Frankfurt/Main 1989, S. 62.

Die Einsicht in die Eitelkeit der Welt stimmt zwar traurig („durh daz swar ime [Salomo] sîn mût“, 28), ermuntert aber zur Tätigkeit – ähnlich wie bei Alberic. Diese besteht nun darin, „von grôzen witzen“ (30) zu schreiben. Während in der Vorauer Fassung der Akzent auf der biblischen Autorität liegt, betont die Straßburger Fassung, dass eine innere Motivation den Impuls zur Dichtung gibt und diese auch legitimiert. Ich betone das deshalb, weil eine solche Stimmung – ebenfalls als *mût* adressiert – auch im Orientteil für das Abfassen eines Textes verantwortlich gemacht wird, nämlich für Alexanders Brief an seine Mutter Olympias und seinen Lehrer Aristoteles (4918f.; vgl. Kap. 2.4.1).

Die Akzentuierung des *mût* löst die Figur Salomos aus ihrem primär biblischen Verständnis als Verfasser der Sprüche (wie noch im *Vorauer Alexander*)¹⁴⁰ und rückt sie stärker in die Nähe eines höfischen Salomo-Bildes, das bei der zweiten Erwähnung Salomos wenige Verse später entworfen wird. Diese größere Nähe des Salomos des *prologus praeter rem* mit dem später erwähnten und mit Alexander verglichenen Salomo als vorbildlichem Herrscher analogisiert die verschiedenen Autor-Figuren des Textes (Salomo, Alberic, Sprecher-Ich, und Alexander): Alle schreiben aus einer leidvollen Erfahrung heraus und adressieren als Antwort darauf Diesseitiges. Diese Parallele ist für die Bewertung der von Alexander dargestellten Erfahrungen in seinem Brief in Betracht zu ziehen.

Die Schreib-Tätigkeit als Reaktion auf die *vanitas*-Einsicht wird mit einem Sujet versehen: Salomo schreibt „von grôzen witzen“ (30), was einerseits ‚aus Klugheit‘ heißen kann (so übersetzt Lienert), aber auch ‚von großer Klugheit‘ – womit es sich auf die Taten Alexanders beziehen würde. Beide Lesarten schließen sich nicht aus. In jedem Fall wird das Schreiben (bzw. allgemeiner: der Vollzug) des Liedes damit auch als Wissenstransfer gekennzeichnet und darüber legitimiert. Das narrative Handeln von Klugheit ist also eine geeignete Tätigkeit angesichts der Einsicht zunächst in die Vergänglichkeit der Welt und weiterhin der Einsicht in die Vergeblichkeit des müßigen Nachsinnens über diese Einsicht.

Das erinnert an die Begründung des Gervasius von Tilbury, warum die Beschäftigung mit *mirabilia* dazu angetan sein soll, die Mußestunden des Kaisers, bevor er von Traurigkeit erfasst wird, erfreulich zu gestalten („optimum nature fatigare remedium est amare nouitates et gaudere uariis“).¹⁴¹ Gervasius bemüht das biblische Beispiel des traurigen Saul, der sich von Davids Harfenspiel erhei-

140 „Die Berufung auf die biblische Autorität ist geblieben, doch an die Stelle impliziter Identifikation mit den Intentionen Salomos aufgrund der Lektüre eines Salomo-Buches ist die Behauptung der Identität der Gesinnung Salomos und Alberics getreten: Die Bindung an die schriftliche Tradition der Bibel lockert sich fast unmerklich; sie wird ersetzt durch die Imitatio der Haltung einer exemplarischen biblischen Figur.“ Ebd. „[...] Motivation zum Erzählen von Alexander ist [...] nicht mehr implizit durch die Berufung auf ein Buch der Bibel, sondern explizit durch eine psychologisierende Berufung auf die Person Salomos die Imitatio einer vorbildlichen biblischen Figur.“ Trude Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 63.

141 Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia* (Banks und Binns), S. 13.

tern lässt (1 Sam 16, 14–23).¹⁴² Auch im *Straßburger Alexander* ist es das Lied, welches als Remedium gegen die Traurigkeit fungiert, weshalb die Sprecherinstanz denn auch nicht länger bei diesem Thema verharren, sondern „des liedis [...] vollenvaren“ (36) möchte.

Neben dem unkonventionellen Umgang mit der Salomo-Figur und dem *vanitas*-Topos ist eine weitere Besonderheit von Alberics Alexanderlied die uneingeschränkte Idealisierung Alexanders als des mächtigsten Königs überhaupt:

En pargamen no'l vid escrit
ne per parabla non fu dit
del temps novel ne del antic
nuls hom vidist un rey tan ric
chi per batalle et per estric
tant rey fesist mat ne mendic
ne tanta terra cunquesist
ne tan duc nobli occisist
com Alexander Magnus fist,
qui fud de Grecia natiz.
(Laisse 2, V. 9–18)

Auf Pergament habe ich es nicht geschrieben gesehen, und auch mit Worten ist nicht gesagt worden, weder in unserer noch in alter Zeit, daß jemand einen so mächtigen König gesehen hätte, der in einer Schlacht oder in einem Kampf so viele Könige machtlos und arm gemacht und so viele Länder erobert und so edle Herzöge getötet hätte wie dies Alexander der Große getan hat, der aus Griechenland stammte.¹⁴³

Lamprecht und auch die Straßburger Fassung übernehmen diese Darstellung weitgehend, bauen sie aber aus (37–64; 27 Verse statt 9). Mehrfach wird dabei die Sonderstellung Alexanders unter allen Königen, die es jemals gab, hervorgehoben: „in alten gezîten“ (41) hätte keiner so viele Länder erobert und so zahlreiche Könige, Herzöge und andere Fürsten überwunden (43–46) wie der „wunderlîche Alexander“ (47), der größte aller griechischen Könige (49–52): „Ime ne gelîchet nehein ander“ (48). Kein König war je so mächtig, weise, klug und reich an Schätzen wie er (53–64) – „ir ne wart aber nie nehein sîn genôz“ (60).

Die Forschung hat die Änderung von „Magnus“ zu „wunderlîche“ meist als ambivalente Kennzeichnung oder als Abmilderung von Alberics Lob gewertet.¹⁴⁴ Ich stimme dem in der Tendenz zu, sehe aber die Umformulierung nicht

142 Ebd.

143 Übersetzung: Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 618.

144 Vgl. dazu ausführlich Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 102: Vergleiche mit anderen Texten zeigen, dass Lamprecht hier eine feststehende Wendung aufgreift. Die Verbindung Alexanders mit dem Epitheton *wunderlîche* ist auch im *Annolied*, in der *Kaiserchronik* und im *Rolandslied* belegt.

primär darin begründet, dass eine solche Ambivalenz markiert werden soll, sondern vor allem als Ausdruck des Umstands, dass der Gesamttext und damit auch die Hauptfigur in den Zusammenhang des Wunderbaren gestellt wird. Ich folge Christoph Mackert darin, dass die „Wortfügung [...] Be- wie Verwunderung“ ausdrückt sowie „das Staunenerregende und Staunenswerte“ vermittelt,¹⁴⁵ folge ihm aber nicht in dem Schluß, dass damit vor allem eine Reduktion der Idealität des Herrschers erreicht werden soll, denn das Wunderbare befördert herrscherlichen Glanz ja gerade. Ein Beispiel hierfür ist das Lob Friedrichs II. durch Matthäus Paris, der den Kaiser zugleich als größten unter allen Fürsten („principum mundi maximus“) und als staunenswerten Verwandler der Welt im Sinne des Wunderbaren („stuporquoque mundi et immutator mirabilis“) kennzeichnet.¹⁴⁶ Die Panegyrik vereint die Aspekte des Großen und des Mirabilen miteinander.

Doch schränkt Lamprecht die Idealisierung Alexanders gegenüber Alberic durch einen neu hinzugefügten Vergleich Alexanders mit König Salomo ein (65–82).¹⁴⁷ Aber was genau bedeutet dieser Vergleich? Zweifellos bringt er Alexander, dem Salomo an die Seite gestellt wird, um seine Einzigartigkeit; unterstreicht damit aber umso mehr seinen mirabiler Status im Sinne herrscherlichen Glanzes. Beide Herrscher werden zwar aufgrund ihrer Religion als im Grunde inkommensurabel bezeichnet: „man müstin [Salomo] wol ûz scheiden, / wande Alexander was ein heiden“ (81–82). Nichtsdestotrotz nimmt der Text diesen Vergleich vor – ein performativer Widerspruch. Bemerkenswert an diesem Vergleich ist außerdem, dass ein arabischer Alexanderroman, die *Sīrat Al-Iskandar*, Alexander ebenfalls als größten Herrscher aller Zeiten einführt, dann aber ebenfalls auf die Ausnahme Salomos hinweist.¹⁴⁸

Ich gehe genauer auf den im *Straßburger Alexander* ausführlich angestellten Vergleich ein: Salomo galt zeitgenössisch als ‚Musterkönig‘, der sich durch Weis-

145 Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 102f.

146 Björn Weiler, „Stupor Mundi. Matthäus Paris und die zeitgenössische Wahrnehmung Friedrichs II. in England“, in: *Herrschaftsräume, Herrschaftspraxis und Kommunikation zur Zeit Kaiser Friedrichs II.*, hg. von Knut Görich, Theo Boekmann und Jan Ulrich Keupp, München 2008, S. 63–96, hier S. 73. Matthäus Paris verwendet eine ähnliche Formulierung wie Gervasius, wenn er das Verb ‚commutare‘ gebraucht, um eine Verwandlung in das Wunderbare zu beschreiben.

147 Vgl. dazu Stein, „Ein Weltherrscher als vanitas-Exempel“.

148 Doufekar-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus*, S. 242. „The narrator of the *Sīrat Al-Iskandar* uses all sorts of narrative techniques [...]. The transmitter introduces his *Sīra* as an epic about the greatest and mightiest ruler from pre-Islamic history, with the exception of Solomon.“ Der Arabist David Zuwiyya bezeichnet den Vergleich von Alexander und Salomo mit Blick auf den *Hadīth Dhu'l Quarnayn* als topisch und nimmt im Hintergrund stehende, gelehrte islamische Traditionen an: „In a separate digression of Muslim origin, HD [= Sigle für *Hadīth Dhu'l Quarnayn*] narrates as hadīth a long comparison between Alexander and Solomon, which is unique to HD. Its direct source has not been identified, but it would seem to be fruit of a tradition among Islamic scholars of comparisons between the great kings of Islam.“ Z. David Zuwiyya: „The Alexander Romance in the Arabic tradition“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von Z. David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 73–112, hier S. 111.

heit (*sapientia*), durch großen Reichtum, der seine Machtfülle widerspiegelt, und durch seinen Status als *rex pacificus* auszeichnet.¹⁴⁹ Der Vergleich mit Salomo ruft Kriterien idealer Herrschaft auf, die Alexanders einzigartige Friedensherrschaft am Ende des *Straßburger Alexander* präludieren. Der Vergleich leistet somit mehr als nur die Einschränkung des Lobs und eine Kennzeichnung Alexanders als ‚Heide‘.¹⁵⁰ Dies auch und vor allem deshalb, weil der Text zur Darstellung von Salomos Vorbildlichkeit das biblische Narrativ des Besuchs der Königin von Saba heranzieht. Der Besuch der Königin vom Ende der Welt thematisiert schon an dieser Stelle im Text die (orientalische) Ferne und das Wunderbare. Der Prolog führt damit Themen und Motive ein, die in einzelnen Episoden des Orientteils prädominieren und markiert deren Signifikanz für den Gesamttext. Um das weiter aufzählen zu können, zitiere ich die Salomo-Stelle:

dô regina austri zû ime [Salomo] quam,
unde si *sîne wunder*
alle besunder
rehte merken began,
starke si dô *undirquam*;
dô sî *sîne wîsheit*
und *sîne grôze rîcheit*,
sîn fleisch und *sîne vische*
und di *zîrheit sîner tische*
unde sîn *templum gesach*,
mit rehter *wârheit si dô sprach*,
daz von mannis geburte
frumiger kuninc nie ne wurde. (68–80, H.v.m., F.Q.)

Die Bedeutung dieses Abschnitts für die Deutung des Textes ist von der Forschung bislang nur in Ansätzen gesehen worden.¹⁵¹ Meine These lautet, dass die Begegnung von Salomo und Saba auf die Begegnung von Candacis und Alexander vorausweist – wenngleich unter umgekehrten Vorzeichen, da hier die Herrscherin

149 Joachim Bumke, *Höfische Kultur*, 2 Bde., München 1986, Bd. 1, S. 386.

150 Ein solcher Vergleich zwischen Alexander und Salomo findet sich auch im *Roman d’Alexandre*, der ebenfalls an Alberic anschließt. Alexander und Salomo werden dort als Beispiele guter Herrscher zwei Negativexemplen gegenübergestellt. Über Salomo wird gesagt, dass er sich von einer Frau habe täuschen lassen – was die Parallele zu Alexanders Besuch bei Candacis präzisiert, vgl. Laurence Harf-Lancner, „Medieval French Alexander Romances“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 201–229, hier S. 217; dazu auch: Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 111 und: *The Medieval French Roman d’Alexandre*, Bd. 3 (*Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch*), prepared with introd. and commentary by Milan S. La Du, hg. von Alfred Foulet, New York 1965 [ND 1949], S. 330.

151 Alle Betrachtungen der Textstelle beziehen das Staunen der Königin von Saba allein auf das Höfische und fokussieren dabei auf Salomo, vgl. Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 34; Stein, „Ein Weltherrscher als vanitas-Exempel“, S. 162; Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 7.

aus der Ferne den ‚westlichen‘ Herrscher besucht. Die Parallelen sind vielfältig: Beide Königinnen sind klug und besonders kompetent in ‚Kunstdingen‘, beide Begegnungen finden im Zeichen der höfischen Pracht und des Wunderbaren statt und sind dabei von einer unterschwelligten Agonalität geprägt. Denn der *Straßburger Alexander* charakterisiert Salomos Hofstaat klar als Element des Wunderbaren, wenn er davon spricht, dass die *regina austri* „sîne wunder“ (69) aufmerksam betrachtet (70f.) – wie später Alexander in Meroves die Wunder der Candacis. Die Königin von Saba erschrickt („undirquam“, 73) regelrecht über die sich in Salomos Wundern kundtuende Weisheit und Macht. Ein solches Erschrecken taucht nur an einer anderen Stelle im Text noch einmal auf, auch dort unter Verwendung derselben Vokabel: nämlich als Alexander feststellen muss, dass die kluge Candacis sein Inkognito durchschaut hat (6135).

Die Darstellung der Begegnung der Königin von Saba und Salomo ist zudem ein berühmtes Beispiel für historische Figurationen herrschaftlicher Sammelpraxis zum Zwecke höfischer Repräsentation.¹⁵² Ich habe in der Einleitung (1.2.2) bereits darauf hingewiesen, dass zeitgenössische Darstellungen der Begegnung der Königin und des Königs die reichhaltigen Gaben hervorheben, die ferne Herkunft der Königin unterstreichen und auch einen agonalen, über Prachtentfaltung, Kultiviertheit und Klugheit ausgetragenen Charakter des Treffens illustrieren. Besonders anschaulich ist dieser Zusammenhang auf der Darstellung des Verduner Altars zu sehen (vgl. Abb. 6). Die Königin von Saba deutet herausfordernd mit dem Finger auf Salomo, der, auf dem Thron sitzend, in einer regelrechten Verteidigungshaltung verharret, während ihre Diener prachtvolle Gaben präsentieren.

Im *Straßburger Alexander* bewundert die *regina austri* Salomos Speisen, den Schmuck seiner Tafel, sowie seinen *templum* – das folgt den biblischen Vorgaben (1 Kön 10, 1–13; 2 Chr 9, 1–12).¹⁵³ Aber nicht nur alttestamentarische Stellen bilden einen bedeutsamen Kontext. Besonders signifikant ist der Bezug auf die Königin von Saba im Matthäus-Evangelium. Wie im *Straßburger Alexander* wird die Königin von Saba dort als „*regina austri*“ apostrophiert – eine Bezeichnung, die bildliche Darstellungen häufig inschriftlich verwenden.¹⁵⁴ Die Matthäus-Stelle spezifiziert zudem den Herkunftsort der Königin von Saba: Sie kommt vom Ende der Welt – „a finibus terrae“. Damit tut sich ein weiterer Bezug zum Orientteil und insbesondere zur Candacis-Handlung auf. Denn gegenüber der Vorlage Leos hat

152 Werner Hüllen, „Die Darstellung der Welt in Kirchen, Wunderkammern und naturkundlichen Museen“, *Gutenberg und die Neue Welt*, hg. von Horst Wenzel, München 1994, S. 121–134, hier S. 121.

153 Vgl. hierzu: Cölln, „Der Heide als Vorbild“, S. 91; das Folgende nach Cölln.

154 Mt 12, 42: „*regina austri* surget in iudicio cum generatione ista et condemnabit eam quia venit a finibus terrae audire sapientiam Salomonis et ecce plus quam Salomon hic“; Einheitsübersetzung 2016: „Die Königin des Südens wird beim Gericht gegen diese Generation auftreten und sie verurteilen; denn sie kam vom Ende der Erde, um die Weisheit Salomos zu hören. Und siehe, hier ist mehr als Salomo.“ Vgl. zu bildlichen Inschriften: Vera K. Ostoia und Nobuko Kajitani, „Two Riddles of the Queen of Sheba“, in: *Metropolitan Museum Journal* 6 (1972), S. 73–103, hier S. 78.

der Bearbeiter der Straßburger Fassung die Lokalisierung „am Ende der Welt“ neu hinzugefügt – und zwar wiederholt und an signifikanter Stelle.¹⁵⁵ Auch das Land der Candacis liegt in der *gegenote* des Weltendes.

Cölln weist in diesem Zusammenhang auf Kontexte mittelalterlicher Bibelkommentierung hin: Bei Matthäus findet die *regina austri* im Rahmen einer Predigt Jesu Erwähnung, die sie als endzeitliche Figur ins Spiel bringt, welche eine bestimmte Gruppe von Ungläubigen verdammen wird. Sie sei vom Ende der Welt gekommen, um „zu hören die Weisheit Salomos“ (Mt 12, 42; Lk 11, 31). Es handelt sich also um eine Figur, die auf der Suche nach Wissen weite Distanzen überwindet. In diesem Sinne deuten auch die Kommentare die *regina austri*. In der *Patrologia Latina* steht die Königin von Saba für einen Weg zu Gott, der mehr in dem „Eifer, die Weisheit zu lernen“ besteht, als in der Buße für begangene Missetaten.¹⁵⁶ In der alttestamentarischen Königin lässt sich also eine positiv mit Wissenssuche besetzte Figur ausmachen. Sie spiegelt darin den wissenssuchenden Alexander, der ebenfalls um der Erkenntnis Willen bis an das Ende der Welt reist.

In der Begegnung von Saba und Salomo kommen somit drei Motive des Orientteils zusammen: die Suche nach Wissen (die auch eine Suche nach Wundern ist), die Klugheit als Regentenqualität und die Friedensherrschaft. Dass der Vergleich mit Salomo nicht nur punktuell an dieser Prologstelle bedeutsam ist, zeigt der Umstand, dass Alexander und Salomo im Text zwei weitere Male miteinander verglichen werden; einmal im Zusammenhang mirabilen Wissens, weil Alexander, wie vor ihm nur Salomo, das Holz des Libanons zu nutzen weiß (780–795; Anspielung auf Hld 3,9), einmal im Zeichen höfischen Prunks beim Hochzeitsfest mit Roxane, Darius' Tochter (4021–4057).¹⁵⁷

Das Hochzeitsfest erfolgt nach dem Sieg über Darius, als Alexander die Herrschaft auch in Persien übernommen hat. Sterbend fordert Darius Alexander dazu auf, Frieden zu stiften: „Kriechen unde mîn lant. / Mache fride under den zwein / und lâz si wesen al ein, / sô ne mac dir nieman widerstân (3853–3856).“¹⁵⁸ Bei der Darstellung des Hochzeitsfestes, zu dem Alexander auch seine Mutter einlädt und für dessen Bekanntgabe in seiner Heimat Griechenland er sorgt (3996–4016), tritt der Salomo-Vergleich wieder in Bezug zu höfischer Pracht. Alexanders Fest ist genauso exzeptionell wie ehemals das Fest Salomos. Die beiden sind – als Idealtypen imperialer Herrschaft – also doch vergleichbar:

Weder sint noh ê
newart nihein wirtscaft
mit sulhen êren vollenbrâht,
iz ne tête der kuninc Salemon.

155 Vgl. Stock, *Kombinationssinn*, 112.

156 Cölln, „Der Heide als Vorbild“, S. 93f.

157 Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 11.

158 In der Darstellung des Friedens, den Alexander schafft, wird auch die unbehelligte Tätigkeit von Kaufleuten erwähnt (3906).

Vil michil was sin rîchtûm
 ubir manige kuninge rîche.
 Er lebete keiserlîche,
 wander kundiz wol bedenken. (4021–4028)

Der Text hebt den Reichtum der Tafel hervor, die hohe Zahl der Mundschenke, die Menge an Fleisch und Fisch, an Weizenmehl, Vieh, Geflügel und Wild (4029–4050), bevor er auf die Herrschaftstugenden Salomos zurückkommt, dessen Friedensherrschaft („mit liebe und mit minnen“) vor allem auf Weisheit und Wissen aufbaut:

Der hêre hete sînen rât
 gescafft wol mit liste,
 wander genuch wiste.
 Diz môse man ime gewinnen
 mit liebe und mit minnen,
 âne roub und âne ungemach,
 daz ime nihtis ne gebrach. (4051–4058)

Salomo wird auch in anderen deutschsprachigen Texten, wie etwa dem *Rolandslied*, als vorbildlich im Sinne einer prunkvollen Hofhaltung und Festfreude inszeniert.¹⁵⁹

Ein Text, der Lamprechts Alexanderroman in der Überlieferung besonders nahesteht, kann die enge Verbindung von König Salomo mit prunkvoller Hofkultur und dem Wunderbaren noch deutlicher machen: Gemeinsam mit der Vorauer Fassung ist das sog. *Lob Salomons* überliefert (Vorauer Hs., 98va–99va), eine kurze strophische Dichtung, die wahrscheinlich Mitte des 12. Jahrhunderts entstand.¹⁶⁰ Auch das *Lob Salomons* räumt dem Wunderbaren breiten Raum ein und stellt dabei Bezüge zum Byzantinischen Reich her. Es wird erzählt, dass Salomo einen Drachen überlistet habe, um an das nötige technische Wissen zu gelangen, den Tempel zu erbauen (wobei es um das Schneiden einer bestimmten Gesteinssorte geht). Die Überwindung eines dämonischen Tieres mithilfe von List verweist auf Salomos Klugheit, ruft aber auch das Salomo-Bild des Islam auf, das den Propheten und König als Herrscher über Tiere und Ğinn kennt.¹⁶¹ Das *Lob Salomons* selbst führt diese Erzählung auf eine griechische Quelle zurück, die der Kirchenvater Hieronymus aufgetan habe; er hätte „[...] ein michil wundir / uzzir einim buchi

159 Annette Gerok-Reiter, „Der Hof als erweiterter Körper des Herrschers. Konstruktionsbedingungen höfischer Idealität am Beispiel des ‚Rolandsliedes‘“, in: *Courtly Literature and Clerical Culture. Selected Papers from the Tenth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Universität Tübingen, Deutschland, 28. Juli – 3. August 2001*, hg. von Christoph Huber, Henrike Lähnemann und Sandra Linden, Tübingen 2002, S. 77–92, hier S. 83.

160 „Das Lob Salomons“, in: *Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts*, 2 Bde., nach der Auswahl von Albert Waag neu hg. von Werner Schröder, Tübingen 1972, Bd. 1, S. 43–55; zur Datierung etc. vgl. Werner Schröder, „Art. Lob Salomons“, in: *VL*, Bd. 5, Sp. 875–880.

161 Walker, J. und P. Fenton, „Art. Sulaymān b. Dāwūd“, in: *EoI2*, Bd. 9 (1997), S. 857–858; URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_7158 (21.02.2019).

vundin“ (LS 53–54). Wunder in Büchern suchen und finden ist also nicht nur ein Motiv des *Brandan*. Die Erzählung wäre überdies bei den „Chrichi“ heute noch im Umlauf (LS 56).

Die Kunde vom „wundir“ des salomonischen Tempels motiviert den Besuch der *regina austri*.¹⁶² Wie im *Straßburger Alexander* bietet er Gelegenheit, die Pracht von Salomos Hof breit zu beschreiben (über insg. 24 Strophen). Schröder hebt hervor, dass „[d]as Hauptinteresse des Dichters [...] der breiten Entfaltung von Salomos Reichtum und prachtvoller Hofhaltung [gilt], die fast wie ein Vorklang auf das Schwelgen in höfischen Festen und Empfängen in späterer Epik anmutet.“¹⁶³ Hervorgehoben werden dabei nicht nur materielle Aspekte, sondern auch, dass an Salomos Hof „vil michil zucht“ (LS 155) zu finden sei. Mit einer Formulierung, die an diejenige Lamprechts erinnert, bestätigt die Königin auch Salomos singulären Reichtum („niwissi an dir erdi sinin ginoz“, LS 186). Der Text schließt mit einem kurzen, dreistrophigen Kommentar, der gemäß zeitgenössischer Bibelallegorese Salomo als Gott und die Königin von Saba als Kirche deutet und beide mit Sprecher und Braut des Hohelieds identifiziert. Die raumgreifende Darstellung höfischer Wunder wird folglich am Ende in geistliche Deutungstraditionen überführt – aber eben erst am Schluss. Die letzten beiden Strophen preisen Salomo als Urbild des Friedenskönigs (LS 24) und eröffnen einen anagogischen Deutungshorizont (LS 25).

Die Salomo-Ikonographien im Kunsthandwerk und in der Dichtung verdeutlichen die zeitgenössische Signifikanz dieser Figur im Rahmen repräsentativer Hofkultur (teilweise mit ähnlicher Begrifflichkeit wie im *Straßburger Alexander*, der z. B. auch den Begriff *zuht* verwendet, vgl. Kap. 2.4). Eine ähnliche Durchmischung geistlicher und höfischer Formen und Interessen sehe ich auch im *Straßburger Alexander*. Es ist daher grundsätzlich notwendig für die Analyse des Textes, diese Diskurse nicht als Gegensätze zu begreifen, sondern eher nach Formen der Verflechtung, der Verknüpfung, der gegenseitigen Übersetzung zu suchen. Wie das *Lob Salomons* zeigt, können sich geistliche Deutungsschemata an Imaginationen höfischer Pracht assoziieren, zugleich eröffnet diese Assoziierung aber auch einen Spielraum, in dem höfische Pracht entfaltet werden kann.

Der *Straßburger Alexander* nimmt also im Salomo-Vergleich Momente vorweg, die im Wunderbaren des Orientteils und insbesondere der Candacis-Episode breiter ausgestaltet werden. Diese Episode ist damit nicht mehr nur als „Fluchtpunkt“ des Orientteils anzusehen,¹⁶⁴ sondern vom Gesamttext her zu perspektivieren. Die Verknüpfung mit der Figur der *regina austri* konnotiert das am Hof der Candacis gezeigte Wunderbare positiv und bringt es mit der ‚eigenen‘ Hofkultur in Verbindung, deren integrativer Teil Praktiken der Inszenierung von Staunen sind. Auch in diesem Licht betrachtet ist Alexanders Handeln im Orient, seine Wundersuche,

162 „Ein kunigin chom sundir / zi Salomoni durch wundir“, *Das Lob Salomos*, V. 137f.

163 Schröder, „Art. Lob Salomons“, Sp. 877.

164 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 133.

keinesfalls als *superbia* markiert und der geistlichen Kritik ausgesetzt. Seine Suche nach Wundern ist auch eine Suche nach potenziell heilsamem Wissen.

Wie Salomo, Alberic und das ‚Ich‘ der Erzählung schreibt Alexander aus einem leidvollen *mît* heraus einen Brief und ergreift damit genau jene Tätigkeit, die der Prolog als adäquate Antwort auf die Einsicht in die Vergänglichkeit der Welt propagiert. Nicht nur eine ‚Wende‘ hin zur *mâze*, welche mit der Paradiesfahrt (rückbezüglich) angezeigt ist, sollte folglich im Fokus der Analyse stehen, sondern auch und vor allem Formen und Kontexte des Wunderbaren. Ambivalenzen bei der Darstellung von *mirabilia*, insbesondere solche, die angenehme ästhetische Erfahrungen generieren (wie die Blumenmädchen oder der Candacis-Palast), können sich dabei als vermeintliche herausstellen, denn die Episoden fungieren weniger als Exempel für ein falsches Verhalten und ein Nicht-Lernen Alexanders, als vielmehr als Apologien des höfischen Wunderbaren, das Alexander in der Ferne kennenlernt – und es ist sein Wissensdrang, der diese Erfahrungen überhaupt erst ermöglicht.

Die Forschung hat immer wieder ihrer Verwunderung darüber Ausdruck verliehen, dass der Text sich mit Verurteilungen von Alexanders Wissensdrang zurückhält. Eine naheliegende Erklärung dafür ist, dass der Text diesen Wissensdrang gerade nicht verurteilen *will*. Stattdessen bewertet er ihn positiv – so wie auch das Wunderbare im Text positiv konnotiert ist. Die Wunder des Ostens sind oft zu sehr von der Paradiesfahrt her perspektiviert worden. Dabei ist nicht ausreichend zur Kenntnis genommen worden, dass Alexander hier nicht mehr nach Wundern sucht, sondern wieder auf Eroberung dringt (siehe Kap. 3.4). Die Episode ist daher thematisch eher dem Eroberungsteil zuzuordnen. Andererseits findet sich auch in ihr ein positiv konnotierter Wissensdrang. Nach der Umkehr am Paradies ist es u. a. Alexanders Wunsch, das Rätsel des Steins zu lösen, welches seinen Wandel mitbedingt. Dieser Wandel ist nicht als Bekehrung eines reuigen Sünders dargestellt, sondern als ein Erkenntnisprozess. Medium dieser Wissenssuche ist dabei durchgehend das Wunderbare, womit Wissensdrang mit höfischer Kultur verknüpft wird, eine Verbindung, die in den Darstellungen Salomos unmittelbar greifbar ist.

2.3.2 Distanzierung von Magie

Zur Idealisierung Alexanders gehört auch die Zurückweisung seiner Abstammung von Nectanabus, die sich bereits bei Alberic findet und die Lamprecht übernimmt. Alberic ging es darum, eine unbefleckte Genealogie seines Helden zu entwerfen, womöglich aber auch darum, die durch die Nectanabus-Abstammung vorhandenen Nähe zur Magie zurückzunehmen bzw. hier einen Verdacht gar nicht aufkommen zu lassen. Denn eine Leugnung der Verbindung Alexanders zu Magie zieht sich durch den gesamten Text. An verschiedenen Stellen werden künstlich hergestellte Elemente des Wunderbaren nicht mit Magie in Verbindung gebracht, obwohl diese Verbindung einfache Erklärungsmöglichkeiten böte. Im *Straßburger Alexander* werden beinahe ausnahmslos mechanische Künste und psychologische

Reaktionen zur Erklärung der Funktion und der Wirkung staunenswerter Kampfgeräte und -manöver (wie dem griechischen Feuer, oder auch den gegen Porus zum Einsatz kommenden ‚Robotern‘) oder repräsentativer Automaten (wie dem der Candacis) herangezogen. Das lässt erkennen, dass der Text an einer Diabolisierung Alexanders nicht interessiert ist. Die ausführliche Darstellung seiner Ausbildung steht ebenfalls in diesem Kontext, da Alexander hier in unbedenklicher und zudem vorbildlicher Weise zu einer höfischen Wissensfigur aufgebaut wird (s.u.).

In den Prätexten ist Alexander durch die Vaterschaft Nectanabus‘, welche ihn auch zum Sohn des Gottes Ammon macht, mit einer Sphäre des Magischen verknüpft. Dementsprechend häufig sind in den Vorlagen Szenen, die ihn in Verbindung zu dieser Sphäre agieren lassen. An einigen Stellen des *Straßburger Alexander* führt das zu Problemen, vor allem dann, wenn der Rekurs auf die *artes mechanicae* als Erklärung nicht tragen kann. So etwa beim Besuch der Götterhöhle im Rahmen der Candacis-Episode oder auch im Vorfeld des Kampfes mit Darius, als Alexander von seinem Vater im Traum dazu aufgefordert wird, Darius‘ Hof als Bote verkleidet zu besuchen (3002–3014).¹⁶⁵

Die Kausalmotivierung zu dieser schwer begreiflichen und gefährlichen Operation durch die Traumerscheinung des Vaters soll offenbar nicht fallen gelassen werden. Da der *Straßburger Alexander* aber mit Alberic Phillip als Alexanders leiblichen Vater einführt, entsteht hier ein Problem, denn der Makedonenkönig ist in der Tradition weder einer göttlichen Sphäre zugeordnet noch mit Zauberei verknüpft. Der Text nimmt diese Verknüpfung nun aber vor. Er fügt hierzu einen kurzen Exkurs über Magie ein, der (schwarz-)magisches Wissen als Verleugnung Gottes charakterisiert:

In den bûchen hân ih gelesen
daz ouh sîn vater solde wesen
ein gwaldiger got.
Daz ist der leien spot,
di des niht ne wizzen,
waz man tût mit listen.
Manic list ist sô getân,
swer is flîz wille hân,
will er got verkiesen
und die sêle verliesen,
der tûbel hilfet ime dar zô,
daz er spâte unde frô
tûn mah besunder
vil manicfalden wunder.

165 „Dâ er [Alexander] in sînem bette lach, / in dem troume er ime zô sprach: / ‚Alexander, liebe sune, / durh dih bin ich here comen. / Ich will dir lâzen schîn, / daz ih ein gwaldich got bin. / Ich wil dir sîn bereite / zô dîner arbeite. / Dir ne mac nieman gescaden, / di wîl ich dir holt herze tragen. / Tû du den rât mîn: / Du salt selbe bote sîn / hin zô Dariô“ (3002–3014).

Vil manichfalder liste
 Philippus vil wiste,
 der Alexandris vater was,
 alsiht an den buochen las. (2984–3001)

Die Auffassung, Alexander sei das Kind eines mächtigen Gottes, wird als Laienposition, die von magischen Künsten nichts verstehe, zurückgewiesen. Magie erscheint dabei als eine spezifische Wissensform unter anderen. Denn *listen* werden hier nicht *in toto* als magisch charakterisiert, sondern nur *einige* Künste – *manic list* (2990) – seien das.¹⁶⁶ Diese sind aber ausdrücklich als teuflisch und wider Gott gekennzeichnet. Auch wird dieses Wissen mit dem Wunderbaren in Verbindung gebracht: Es ermöglicht die Realisierung von vil *manicfalden wunder* (2997). Da hier das Erzeugen von Wunderbarem mit Magie verbunden wird, der Text diese Position also kennt und zurückweist, ist es signifikant, dass bei der Darstellung der Erzeugung von *wundern* durch Alexander und vor allem Candacis' Magie als Erklärungsmuster nie eine Rolle spielt.

2.3.3 Das *wunderliche* Kind

Auch die Beschreibung Alexanders wird gegenüber Alberic im Sinne einer stärkeren Akzentuierung des Wunderbaren umgearbeitet.¹⁶⁷ Bei Alberic sind die abnormen körperlichen Eigenschaften Alexanders, wie Körperbehaarung oder die unterschiedliche Farbigkeit der Augen, im Symbolischen aufgehoben, da sie je mit einem Tier und dessen Lebensraum (Löwe: Erde; Seehund: Wasser; Falke: Luft; Drache: Feuer) verbunden werden. Derart die vier Elemente inkorporierend, wird Alexander symbolisch als Weltenherrscher erkennbar.¹⁶⁸ Ein Widerspruch zwischen Idealardarstellung in der *descriptio* von Kopf bis Fuß erweist sich insofern als vermeintlich, denn die bizarren Eigenschaften lassen sich in symbolische Bedeutung auflösen, welche wiederum die Idealität und Auserwähltheit Alexanders betont.

Anders im deutschen Text: Hier wird gezielt ein Kontrast zwischen idealem Körper und abnormen Kopf hergestellt.¹⁶⁹ Während der Körper gemäß adligen Schönheitsidealen beschrieben wird, muss der Kopf verstörend wirken:

¹⁶⁶ Es ist insofern nicht unproblematisch, *listen* durchwegs mit „Zauberkünste“ zu übersetzen (z.B. Lamprecht, *Alexanderroman*, S. 303/305). Die breite Semantik von *listen* und *listec* an anderen Stellen ist so dem Verdacht ausgesetzt ist, es würde sich um Magie handeln. Der Text differenziert hier aber, indem durchgehend Ursachen – wie etwa die Bedienung von Blasebälgen – für staunenswerte Phänomene angeführt werden, der Verdacht der Magie also gerade nicht aufkommen kann.

¹⁶⁷ Mackert, *Die Alexandergeschichte* hat in einem Vorlagenvergleich diese Änderungen minutiös beschrieben.

¹⁶⁸ Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 127f.

¹⁶⁹ Ebd.

Strûb unde rôt was ime sîn hâr,
 nâh eineme vische getân,
 den man in den mere sehet gân,
 und was ime ze mâzen dicke
 und crisp als eines wilden lewen locke. (150–54)
 [...]
 Ein ouge was ime weiden
 getân nâh einen trachen.
 Daz quam von den sachen:
 Dô in sîn mûter bestunt ze tragene,
 dô quâmen ir freislîche bilide engagene,
 daz was ein michil wundern.
 Swarz was ime daz ander,
 nâh einem grîfen getân. (158–165)

Der Symbolismus der vier Elemente (Seehund, Löwe, Drache, Greif) bleibt prinzipiell erhalten, wird durch die Hinzufügung des Wolfes und die (widersprüchliche) Bezugnahme auf Seehund und Löwe für das Haupthaar jedoch verwischt. Alexanders Wildheit und Bedrohlichkeit betonen die Blicke, die er schon als Kind aussendet: Wie ein Wolf über seinem Fressen blitzt er seine Umgebung an. Auch die Geburtswunder – Erdbeben, Donner, Unwetter, Sonnenfinsternis (129–138) – sprechen eine bedrohliche Sprache; verweisen aber auch auf die Geburt Christi.

Alexander wird durch die Beschreibung selbst teilweise fremd und zu einem Element des Wunderbaren. Wenn er also im Orientteil als Wundersuchender agiert, ist er selbst nie ganz von dem Nimbus des Fremden, von einer Aura des Bedrohlichen wie Faszinierenden, zu trennen. Das heißt aber auch, dass der *wunderliche* Alexander im Orient gewissermaßen seine eigene Sphäre betritt – und diesem daher zumindest nicht mehr als eindeutiger Gegensatz zuzuordnen ist. Das verschiebt ganz grundlegend Wahrnehmungsmuster, die allein auf eigen und fremd basieren, denn weder ist Alexander allein ein Vertreter des ‚Eigenen‘, noch ist die Ferne durchwegs das schlechthin ‚Fremde‘, vielmehr vermengen sich solche Dichotomien.

Gegenüber Alberic wird deutlich, dass Lamprecht Alexander stärker im Sinne des Wunderbaren charakterisiert, indem er Ergänzungen vornimmt und umgruppiert.¹⁷⁰ Besonders wichtig für meinen Zusammenhang ist aber, dass eine symbolische Qualität der Tiervergleiche in der Vorlage im *Straßburger Alexander* reduziert wird; Symbole werden so zu faktischen körperlichen Eigenschaften, die zudem naturkundlich (mit dem Traum der Olimpias) erklärt werden. Ein ähnliches Verfahren der Konkretisierung durch die Reduktion von Symbolik ist auch im *Iter*-Teil zu beobachten. Hierzu gehört die Ergänzung von Beglaubigungsaussagen. Schließlich ist festzuhalten, dass die Änderungen das Alexanderbild zwar ambi-

170 Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 136 sieht eine Tendenz zum Wilden, Aggressiven.

ger entwerfen, damit die Idealisierung aber nicht grundsätzlich zurückgenommen ist. Änderungen, die das Wunderbare unterstreichen, zeigen sich auch in der Darstellung der ersten Begegnung von Alexander mit seinem monströs wirkenden Pferd Bucephalos.

Die Bucephalos-Episode zeigt bereits einen Aspekt des *wunderlichen* Alexander, der im Orientteil breit ausgebaut wird. Alexander ist nicht nur selbst erstaunlich, sondern sucht auch nach dem Wunderbaren. Das geht mit Textstrategien einher, die über Fokalisierungen und das Aufwerfen von Fragen, die nicht sofort beantwortet werden, Rätselspannung (also eine ‚Warum-Spannung‘) aufbauen. Solche Strategien kommen schon hier zum Einsatz. Denn die Begegnung mit dem Pferd wird ähnlich inszeniert wie die *mirabilia* des Orients. Gleich eingangs erhält es das Attribut „wunderliche“ (272) und auch eine Beglaubigung findet sich („Des sult ir sîn gewisse.“ 275). Das Pferd ist „freislich gnûch“ (279), unsagbar kräftig und stark, es attackiert Menschen, indem es sie beißt (276–278). Sein Kopf verbindet Eigenschaften verschiedener Tiere, die eines Esels, eines Adlers, eines Löwen, eines Leoparden – weder „sarrazîn joh christinman“ (292) hat je ein besseres Ross besessen. Phillip wird das Pferd vorgeführt (man erfährt nicht, woher es stammt). Er taufte es „bucival“ (298) und lässt es in einen eisernen Stall sperren – niemand wagt sich in die Nähe des Untiers.

Den König erreicht ein Bote (von jemandem, „der das ros het erkant“, 309), der ihm prophezeit, dass derjenige, der das Pferd zuerst reitet, sein Nachfolger sein soll. Alexander erfährt davon nichts, weil er aufgrund seiner Ausbildung nicht am heimatlichen Hof weilt. Zurückgekehrt, geht er eines Tages gemeinsam mit einem anderen jungen Adligen spazieren, da hört er das Toben des Pferdes:

Vil starke er dô dâhte,
waz daz wesen mohte,
mit allen sînen sinne,
wes wêre die freisliche stimme. (330–333)

Schon hier gibt der Text prägnant Einblick in einen durch große Aufmerksamkeit geprägten Wahrnehmungsvorgang, der die Frage nach dem ‚Was‘ des Gegenstands der Wahrnehmung aufruft. Diese Innensicht ist eine Abweichung der Straßburger Fassung gegenüber der Vorauer. Alexander fragt seinen Begleiter, was es mit dieser „stimme“ auf sich hat; dieser verrät ihm die Vorgeschichte und betont noch einmal: „Sîn stimme, di ist eislich“ (353). Alexander eilt sofort zu dem Tier. Als das Pferd aber den jungen Alexander und seine Blicke sieht, wird es schlagartig friedlich, kniet sich vor ihm hin und verhält sich „alsiz des kindes vil wol gewone wêre“ (367). Alexander reitet mit dem Tier aus dem Stall hinaus. Die Prophezeiung ist damit eingetreten – ausführlich berichtet der Text von der Anerkennung Alexanders als zukünftigem König durch den Vater Phillipus.

Gegenüber dem *Vorauer Alexander* ist die Szene anders akzentuiert, weil Alexander dort voll Zorn und in ungestümer Gewalt den Stall aufbricht. Im *Straßburger Alexander* verläuft die Begegnung insgesamt viel friedlicher – auch das weist

auf den Friedensherrscher Alexander voraus. Die Episode stellt Alexanders Herrschaft zudem von vornherein in das Zeichen des Wunderbaren. Ein Mirabile kündigt seine Herrschaft nicht nur an, sondern legitimiert sie als erfüllte Prophezeiung auch gegenüber Alexanders Vater. Die Inszenierung von Wahrnehmungsvorgängen ist nicht erst im Orientteil ein genuines Interesse des Bearbeiters der Straßburger Fassung.¹⁷¹

2.3.4 Alexanders Ausbildung

Der junge Alexander wird umfassend ausgebildet und der *Straßburger Alexander* stellt das eingehend dar, eine Innovation in der deutschsprachigen Literatur.¹⁷² Die Darstellung exponiert damit Alexander als eine Figur des Wissens. Sein Ausbildungsprogramm verbindet klerikal-gelehrte und laikal-höfische Erziehung, ‚praktische‘ und ‚theoretische‘ Fächer eng miteinander.¹⁷³ Lamprecht folgt den Vorgaben Alberics, nimmt aber Änderungen in dessen Katalog von Schulfächern vor.¹⁷⁴ Sicherheit über das Verhältnis der Texte an dieser Stelle ist nicht zu gewinnen, da Alberics Fragment inmitten des Fächerkatalogs abbricht. Dass Lamprecht die Passage überhaupt übernimmt, zeigt sein Interesse an „Bildungsfragen“¹⁷⁵ – die vermutlich auch das Publikum interessierten.

Alberic geht im Entwurf seines Bildungsprogramms eigenständige Wege, die für den transkulturellen Zusammenhang von Bedeutung sind. Besonders ist, dass Alberic aus den Fächern der *septem artes liberales* einzelne auswählt und sie mit

171 Das steht im Widerspruch zu Hübners Feststellung, dass der „evidentia-Apparat“ nur im Briefteil zu Anwendung kommt, vgl. Hübner, „evidentia“, S. 131.

172 „Zum ersten Mal in der deutschen Literatur wird in den Bearbeitungen von Lamprechts Text die Erziehung eines Helden dargestellt.“ Beate Baier, *Die Bildung der Helden. Erziehung und Ausbildung in mittelhochdeutschen Antikenromanen und ihren Vorlagen*, Trier 2006 (zugl.: Diss., Bochum, Univ., 2005), S. 182.

173 Die eingehende Behandlung von Alexanders Ausbildung geht auf Alberic zurück. Die lateinischen Fassungen zeigen im Vergleich weniger Interesse an dieser Frage, vgl. Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 178f. Mackert geht davon aus, dass Lamprecht als Vorlage für die Schlussverse des Abschnitts eine interpolierte Version der *Historia de Preliis* benutzt hat.

174 Aber auch Alberic entwickelt die Reihe der Lehrmeister nicht selbst, sondern übernimmt sie von Valerius (Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 144); sie geht dort bereits auf den griechischen Alexanderroman zurück: „Seine Amme war Lanike, die Schwester des schwarzen Kleitos, sein Erzieher Leonidas, sein Lehrer im Schreiben war Polyneikes aus Pella, in den musischen Künsten Alkippos aus Lemnos, in der Geometrie der Peloponnesier Menaichmos, in der Rhetorik Anaximenes aus Lampsakos, in der Philosophie Aristoteles aus Milet. Herangewachsen unterrichtete er sich auch in der Regierungskunst, vielleicht von einem Gott belehrt. Nach dem Unterricht pflegte er seine Mitschüler in zwei Parteien zu teilen und einen Kampf zu veranstalten, wobei er zunächst allein für sich stand; dann trat er auf die Seite der Unterlegenen, bis diese den Sieg errangen.“ Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman. Mit einer Auswahl aus den verwandten Texten*, hg. und übers. von Friedrich Pfister, Meisenheim am Glan 1978, S. 7f.

175 Baier, *Die Bildung der Helden*, S. 183.

Ausbildungsfächern verbindet, die auf die Praxis des Kriegeradels zielen.¹⁷⁶ In Laisse 12 wird diese programmatische Verbindung einleitend akzentuiert:

Magestres ab beyn affactaz,
de totas arz beyn enseynaz,
qui-l duystrunt beyn de dignitaz
et de conseyl et de bontaz,
de sapientia et d'onestaz,
de fayr estorn et prodeltaz.
(Alberic, Laisse 12, 82–86)

Er hatte sehr fähige Lehrmeister in allen Künsten wohlbewandert, die ihn würdiges Benehmen und Hilfsbereitschaft und Freundlichkeit lehrten, Weisheit und Ehrbarkeit, Kampfeskunst und Heldentaten.¹⁷⁷

Laisse 13 entfaltet das *trivium*. Alberic lässt Dialektik und Rhetorik aus, beschränkt sich auf die Grammatik, bzw. das Erlernen von Sprachen:

L'uns l'enseyned, beyn parv mischin,
de grec sermon et de latin
et lettra fayr en pargamin
et en ebrey et en ermin
[...]
(Alberic, Laisse 13, 88–91)

Der eine lehrte ihn, als er noch ganz klein war die griechische und die lateinische Sprache, Buchstaben aufs Pergament zu schreiben, auf hebräisch und auf armenisch.¹⁷⁸

Signifikant ist, welche Sprachen Alexander lernt. In der Forschung wird vor allem die Ausnahmestellung des Armenischen vermerkt; teils wird das mit den Kreuzzügen erklärt, teils mit der allgemeinen Bekanntheit der Armenier etwa durch Isidor.¹⁷⁹ Die Präsenz des Armenischen als zu erlernende Sprache ist damit aber noch nicht hinreichend interpretiert. Der Unterricht in Latein, Griechisch und Hebräisch ist mit dem Verweis, es handele sich dabei um die drei „heiligen Sprachen“¹⁸⁰ ebenfalls nur unbefriedigend begründet. Denn üblicher Bestandteil des *triviums* war allein Latein.

176 Ebd., S. 189 weist auf diese „Verzahnung“ der Schulfächer und der Praxis-Fächer bei Alberic hin.

177 Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 619.

178 Ebd.

179 Baier, *Die Bildung der Helden*, S. 188; Mölk und Holtus: „Alberics Alexanderfragment“, S. 615.

180 Baier, *Die Bildung der Helden*, S. 188. Das „rîche“ Armenien wird im Text bei der Aufzählung der Gefolgschaft des Darius erwähnt und mit Noahs Arche in Verbindung gebracht, die dort nach der Sintflut angelandet ist (2001–2010).

Möglicherweise gibt die Darstellung der Musik in Laisse 15 Aufschluss über den Sprachunterricht. Sie führt Musik zwar als Teil des *quadriviums* ein, also als theoretisches Fach. Die Beschreibung des Unterrichts zeigt Musik dann aber als praktische Beschäftigung mit Saiteninstrumenten wie *rotta* und *leyra* und mit ‚freiem‘ Gesang.¹⁸¹ Das ist wieder nicht mit den klassischen Entwürfen des Unterrichts in den *artes*-Fächern zur Deckung zu bringen.

Damit ist nahegelegt, dass es bei dem multilingualen ‚Grammatik‘-Unterricht nicht allein um den Erwerb ‚heiliger‘ Sprachen geht, sondern um das Erlernen von Sprachen, deren Beherrschung für einen imperialen Regenten im mediterranen Kontext unabdingbar ist – egal, ob nun in historischer Perspektive oder im Blick auf die Gegenwart des frankoprovenzalischen Textes. Latein, Griechisch und Hebräisch (neben Arabisch und Französisch) waren die ‚lingue francae‘ des Mittelmeerraums – und das Armenische wurde im Königreich Kleinarmenien (oder Kilikien) gesprochen, einem der wichtigsten christlichen Verbündeten der Kreuzfahrer in der Levante.¹⁸² Es ist also sehr gut möglich, dass das Programm des Sprachunterrichts weniger auf eine Stilisierung Alexanders im Sinne der *artes* zielt, als vielmehr auf eine Ausbildung für einen mediterranen Herrscher.¹⁸³

Die Ausbildung in Waffentechnik und Rechtsprechung (Laisse 14), die nicht Teil der *artes* ist, fügt sich in dieses Bild eines adligen Bildungskanons. Die am Ende erwähnte Ausbildung im ‚Messen‘ (also der Geometrie), könnte die *artes* wieder im Blick haben, führt die Alexanderfigur aber auch als geografische Autorität ein.¹⁸⁴ Was in den folgenden Strophen gekommen wäre, ist nicht zu ermitteln, obwohl sich über Lamprecht und die Zehnsilber-Fassung des *Roman d’Alexandre* begründet Vermutungen anstellen lassen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit hat auch bei Alberic wie bei Lamprecht Aristoteles seinen Auftritt als Lehrer Alexanders gehabt. Die These, dass Alberics Bildungsprogramm in einen mediterranen Kontext gehört, stützt eine Passage der etwa zeitgleich am Hof Alfons I. von Aragón entstandenen *Disciplina clericalis* (um 1100) des Petrus Alfonsi, auch dort werden die Sieben Freien Künste mit praktischen Fähigkeiten vereint.¹⁸⁵

181 Mölk und Holtus, „Alberics Alexanderfragment“, S. 615 schlagen vor, im Rekurs auf Guido von Arezzo darunter den Gesang vom Blatt zu verstehen.

182 Zur wichtigen intermediären Rolle der Armenier im mittelalterlichen Mediterraneum vgl. *An Armenian Mediterranean – Words and Worlds in Motion*, hg. von Kathryn Babayan und Michael Pifer, Basingstoke u.a. 2018.

183 „As western-born Christians settled into their new identities as Latins of the East, multilingualism settled into Latin Eastern culture.“ K. A. Tuley, „Multilingualism and Power in the Latin East“, in: *Multilingualism in the Middle Ages and Early Modern Age. Communication and Miscommunication in the Premodern World*, hg. von Albrecht Classen, Berlin Boston 2016, S. 177–206, hier S. 177. Neben Arabisch und den verschiedenen romanischen Dialekten nennt Tuley die Sprachen Griechisch, Hebräisch und Armenisch.

184 Hartmut Kugler, „Der ‚Alexanderroman‘ und die literarische Universalgeographie“, in: *Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529*, hg. von Udo Schöning, Göttingen 2000, S. 102–120.

185 Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 149, FN 264; Mölk und Holtus „Alberics Alexanderfragment“, S. 618 verweisen darüber hinaus auf das *Secretum secretorum*, auf dem die

Lamprecht ändert die Reihenfolge der Fächer, wobei er die bei Alberic stark ineinander verwobenen ‚theoretischen‘ und ‚praktischen‘ Tätigkeiten wieder deutlicher voneinander trennt. Er nennt dabei zuerst die Fächer der *artes* (Grammatik, Musik, Arithmetik [oder Geometrie], Astronomie) und fügt dann die kriegesradligen und herrschaftlichen Fächer (Waffenübungen, Rechtsprechung) an. Da sie der Astronomie und damit auch dem für dieses naturkundliche Fach zuständigen Aristoteles keine herausgehobene Stellung einräumt und auch hier Rhetorik und Dialektik ausgelassen werden, spricht das – der Tendenz nach – für eine Abwertung gelehrter Bildung.¹⁸⁶ Andererseits ergänzt der Text an vielen Stellen naturkundliches Wissen. Gekürzt wurde im deutschen Text bei den Sprachen: Alexander lernt hier ‚nur‘ noch Latein und Griechisch.

Lamprecht erläutert die Fächer ausführlicher und passt ihre Beschreibung ‚deutschen‘ Verhältnissen an. So wird Alexander (wie etwa auch Tristan) in der Musik ausgebildet, erlernt das Harfenspiel, und das Notenlesen – beides verspricht im adlig-höfischen Zusammenhang die Steigerung von Prestige; die Verbindung ist aber ohne Parallele in der höfischen Literatur.¹⁸⁷ Die Waffenkunde stellt Lamprecht ausführlicher dar als Alberic und fügt einzelne Tätigkeiten hinzu (darunter auch den angemessenen Umgang unter Rittern), was deren Bedeutung für die Ausbildung deutlicher hervortreten lässt. Alexander wird durch die Neuaakzentuierung stärker als Ritter und als Heerführer dargestellt.¹⁸⁸ Die Rechtskunde schließlich, die hier mit „ze dinge sizzen“ (Vor. 216) und der Fähigkeit, das „lantreht“ richtig anzuwenden (Vor. 219, 250) umschrieben wird, zeigt Alexander auf Herrschaftspraktiken deutschsprachiger Fürsten bezogen.¹⁸⁹ Der griechische König wird für deutsche Kontexte angeeignet. Schließlich resümiert der Text:

Umbe daz und vil manich ander
alsus wart daz kint Alexander
listic, gwaldich unde balt.
Nû allir êrist was er zwelif jâr alt. (252–255)

Das sowohl höfische wie gelehrte Fähigkeiten umfassende Bildungsprogramm unterstützt den Aufbau zentraler Herrschertugenden.¹⁹⁰ Der Hinweis auf Alexanders zwölftes Lebensjahr weist auf die am Ende des Textes stehende Friedensherrschaft voraus. Alexanders Klugheit ist damit als Herrschertugend ausgewiesen. Die Beschreibung der Ausbildung betont wiederholt, dass Alexander „wîsheit“

Stelle in der *Disciplina clericalis* vermutlich basiert. Vgl. für eine dt. Übersetzung: Petrus Alfonsi, *Die Kunst, vernünftig zu leben (Disciplina clericalis)*, übers. von Eberhard Hermes, Zürich u.a. 1970, S. 153 und die Zusammenstellung bei Baier, *Die Bildung der Helden*, S. 422f.

186 Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 153.

187 Baier, *Die Bildung der Helden*, S. 190.

188 Ebd., S. 191f.

189 Ebd., S. 193.

190 Zu einer Parallele zur Fassung J² der *Historia de preliis*, die von „fortis, audax et sapiens“ spricht, vgl. Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 57.

und „wissen“ erwirbt – er ist also auch an diesem Punkt im *Straßburger Alexander* als Figur dargestellt, die stark und in positivem Sinne mit Wissen verbunden ist.

2.3.5 Der Heerführer und das Wunderbare: Die Porus-Schlacht

Alexanders Klugheit äußert sich im Eroberungsteil vor allem in seinem Talent als militärischer Strategie. Er erfindet immer wieder neue Listen, um Schlachten zu gewinnen, belagerte Städte zu bezwingen oder auch sein Heer bei Laune zu halten (etwa, wenn er die Brücke über den Euphrat abreißen lässt). Er verfügt dabei über besondere Mittel; auf das griechische Feuer habe ich bereits hingewiesen. In Tyrus kommt ein Belagerungsturm aus dem Holz des Libanon zum Einsatz, um dessen besondere Beschaffenheit, nämlich dass es nicht verfaulen kann (1106f.), Alexander weiß (1080–1108).

Dabei macht sich Alexander neben technischem und naturkundlichem Wissen auch ein ‚inszenatorisches‘ Wissen zunutze, das in den Bereich des mirabilen Wissens fällt. Eine tricksterhafte Schläue äußert sich in seiner Schlagfertigkeit, die besonders im Briefwechsel mit Darius zur Geltung kommt, wobei das bestimmende Motiv darin besteht, dass er symbolische Gaben in ihrer Bedeutung umzukehren und in Form von Rätseln, deren Lösung er selbst als Pointen mitliefert, an den Urheber zurückgibt.¹⁹¹ Auch Alexanders Handeln, motiviert durch ein Traumbildnis sich als Bote verkleidet in die Kernzonen seiner Gegner zu begeben und diese zu provozieren, fällt unter diese Kategorie, wirft aber ein ambivalentes Licht auf den „vil wunderliche man“ (3117), da diese Handlungsweise als Übermut ausgewiesen wird (2998–3181). Das Motiv des Inkognitos verbindet auch hier den Eroberungsteil mit dem Orientteil, wo Alexander am Hof der Candacis ähnlich agiert.

Klare Negativ-Bewertungen der Alexander-Figur sind im Text – abgesehen vom *Iter*-Teil – selten und beziehen sich ausschließlich auf Alexanders skrupelloses, von Rache und Zorn geleitetes Handeln im Rahmen der Tyrus-Episode („Alexander tet in [den Tyrern] unreht“, 1329). In der Darstellung des Kampfes um die Stadt wird Alexander mehrfach als Wunder bezeichnet: „Der wunderlih Alexander / der machete in den stunden / freisliche wunden.“ (1296–1298; auch: 1214). Negativurteile über Alexander beziehen sich somit ausschließlich auf sein Gewalthandeln; als Wissensfigur erscheint Alexander durchgängig positiv. Bezeichnungen Alexanders als *wunderliche* im Kontext des Kampfes beziehen sich nicht nur auf seine Kampfkraft, sondern vorrangig auf seine Listen. Was aber geschieht, wenn der *wunderliche* Heerführer mit den *wundern* Indiens konfrontiert wird?

Alexanders Bewegung durch den Orient ist im Briefteil vor allem von Wissensdrang geleitet. Zuvor kommt er aber auch in der mirabilen Ferne als Eroberer in den Blick: beim Kampf gegen den indischen König Porus (4189–4761). Die Episode zeigt, dass kein abrupter Übergang zwischen Eroberungs- und Orientteil erfolgt, da sich hier Elemente beider Textteile vermischen, somit vom Text auch keine di-

191 Vgl. Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 90–104.

stinkte Grenze zwischen Eroberungs- und Orientteil gezogen wird.¹⁹² Die Übergänge sind schleichend, in der thematischen Schwerpunktsetzung des Gesamttextes nimmt die Porus-Episode eine liminale Position ein.

Auch hier kommt das Wunderbare im kämpferischen Zusammenhang zum Einsatz, nun allerdings auf beiden Seiten, nicht mehr nur – wie zuvor immer – auf Seiten Alexanders. Denn Porus führt Elefanten in die Schlacht („Si brähten manich elfent“, 4327). Elemente des Wunderbaren werden somit zu wesentlichen Kriterien des Kräftemessens zwischen Herrschern. Das war zuvor bereits im Kräftemessen mit Darius (Gaben und Briefe, Inkognito) zu beobachten, am stärksten ausgeprägt ist dieses Thema dann in der Candacis-Episode. Aufgrund dieser Akzentuierung des Wunderbaren, die auch in den anderen Orient-Episoden zentral ist, würde ich den Beginn des Übergang zwischen den Textteilen – wenn denn eine Zweiteilung angenommen werden soll¹⁹³ – vor der Begegnung mit Porus ansetzen, nicht erst bei der Begegnung mit den Occidraten. Ein deutlicher handlungslogischer Marker dafür ist die Auseinandersetzung Alexanders mit seinem Heer, das bei Annoncierung des Indien-Feldzugs (als Reaktion auf einen Boten des Porus, 4061–63) seine Gefolgschaft aufkündigt, mit dem Hinweis, dass Darius nun besiegt sei und man zurückkehren könne.¹⁹⁴ Zum ersten Mal erscheinen hier die Motive der Umkehr (4099f.) und des Leidens unter dem Klima und der Fauna Indiens (4070–4076). Auch wird so ein Fehler im Herrscherhandeln Alexanders zum ersten Mal markiert, weil er für seine Entscheidung zum Indien-Zug sein Heer zunächst nicht um Rat fragt. Das Motiv einer dysfunktionalen Kommunikation mit Alexanders Gefolgschaft, die sich negativ auf sein Handeln als Heerführer und Herrscher auswirkt, begegnet am Beginn der Paradiesfahrt erneut (6620–6670). Beide Male ist der verhinderte Rat bzw. der Rat durch die Falschen auf Alexanders Eroberungshandeln bezogen.¹⁹⁵

Alexander berät sich mit seinem Heer und kann es mit dem Hinweis, dass von den rachsüchtigen Persern nach wie vor Gefahr ausginge, davon überzeugen, weiterzukämpfen und Porus anzugreifen. Ein zweites Argument ist, dass vor allem er, Alexander, die Schlachten gewonnen habe, weshalb sich seine Krieger daheim kaum damit brüsten könnten (4058–4188). Das akzentuiert den Aufbruch nach In-

192 Vgl. Stock, *Kombinationssinn*, S. 102: „Es entspricht dem Ort dieser Partie, die am Ende des zweiten Großabschnittes des Eroberungsteils steht, daß sie den typischen Merkmalen des Eroberungsteils Merkmale des Orientteils beigesellt. So ist das Heer des Porus mit Elementen des Fabulösen bestückt.“

193 Für eine strukturelle Zweiteilung mit dem Zweck einer „korrelativen Sinnstiftung“ argumentiert Stock, *Kombinationssinn*, S. 143.

194 Alexanders Leute bezeichnen ihren Herren als „wunderliche“ (4080) und fragen sich, was er denn in Indien wolle. Trude Ehlert sieht darin einen von insgesamt nur zwei Fällen, in denen das Epitheton „wunderlich“ im Text in negativer Konnotation verwendet wird: Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 65.

195 Auf die Bedeutung der Ratsszenen weist hin: Stein, „Ein Weltherrscher als vanitas-Exempel“, S. 165–169. Stein identifiziert insgesamt vier solcher Ratsszenen: zu Beginn des Feldzuges nach Phillips Tod (565–592); vor dem Porus-Kampf (4065–69); zu Beginn des Paradiesfeldzuges (6620–6670); nachdem Alexander den Paradiesstein erhalten hat (6956–6968).

dien als eine Zäsur zwischen den Handlungsteilen: „Si hûbin sih frôlichen / und fûren hin in Indiam“ (4187f.).

Weitere Punkte, die dafür sprechen, dass schon hier Themen des Orientteils dominant werden, sind: Die mehrfachen Nennungen ‚Indiens‘ in dieser Passage (4068, 4081, 4188), die Erweiterungen gegenüber der Vorlage darstellen.¹⁹⁶ Mit den Elefanten des Porus thematisiert der Text erstmals, von Bucephalos abgesehen, ein besonderes Tier, und macht es zum Gegenstand ausführlicher Beschreibungen und naturkundlicher Exkurse. Im Orientteil werden dann immer wieder exotische Tiere genannt und naturkundlich beschrieben, wobei Übernahmen etwa aus dem *Physiologus* auch geistliche Semantiken aufscheinen lassen.

Die ausgetauschten Briefe zwischen Alexander und Porus beleuchten deren Interaktion im Zusammenhang richtigen höfischen Verhaltens. Eine dabei geäußerte *vanitas*-Anspielung im Brief des Porus ist im *Straßburger Alexander* gelöscht worden, was darauf hinweisen könnte, dass dem Bearbeiter nicht an derartigen Konnotationen gelegen war.¹⁹⁷ Porus erscheint als überheblicher, beleidigender Grobian, beschimpft Alexander in seinem Brief etwa mehrfach als „roubêre“ (4195, 4226). Er spielt dabei auf eine historische Zinsverpflichtung der Makedonen gegenüber den Indern an (4229–4233) und fordert Alexander zur Umkehr auf (4249f.). Nur in der Straßburger Fassung begreift Alexander die Forderungen und den Brief des Porus insgesamt als Schande (4271).

Nach Empfang des Briefes spricht Alexander zu seinen Leuten. Diese Ansprache ist gegenüber Leo völlig verändert; Alexander rechtfertigt und motiviert den Waffengang gänzlich anders. Während Alexander bei Leo auf den Hochmut und die Wildheit der ‚Barbaren‘ verweist und Porus mit ‚Bestien‘ (Löwe, Panther) vergleicht,¹⁹⁸ fordert er hier dazu auf, die Rüstungen anzulegen, um den „stolzen Poren“ (4276) die „smêliche [...] botescaft“ (4284) heimzuzahlen. In seinem Antwortschreiben maßregelt Alexander den Inderkönig und benutzt dabei höfisches Vokabular, wenn er ihm „unzuhte“ (4293) vorwirft und ausführt, dass es einem „edele man“ (4298) schlecht zu Gesicht steht, „scheltwort“ (4295) zu benutzen und „hônsum“ (4299) zu sein. Bei Leo gibt es davon keine Spur.¹⁹⁹ Der *Straßburger Alexander* arbeitet im Sinne der Verhandlung richtigen höfischen Verhaltens die Kommunikation zwischen den Herrschern um; Alexander ist es, der dabei auf angemessenes Verhalten gegenüber Fremden hinweist. Das Thema höfischer Umgangsformen – und allgemeiner: höfischer Lebensweise – taucht also nicht erst bei den Occidratern auf. Der Text baut Alexander in diesem Konflikt als höfisch

196 Bei Leo wird nur gesagt, dass die Männer fortan bereitwillig mit Alexander ziehen werden: „Amodo vita nostra in vestris manibus sit posita; quodcumque vis facere, fac.“ Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 103.

197 Porus beginnt den Brief mit dem Hinweis auf die Sterblichkeit Alexanders, der sich wie ein Gott gebare, wenn er glaubt, er könne die Welt unterwerfen: „Cum sis mortalis homo, quod prevales deo facere?“ Ebd.

198 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 104.

199 Alexander bezieht sich hier in seiner Antwort auf die Thematisierung von Göttlichkeit in Porus' Provokation. Ebd.

agierenden Herrscher auf, während es dem hochmütigen Porus an adäquatem Verhalten fehlt.

Denn Porus weiß sich nicht zu beherrschen. Als er Alexanders Antwort erhält, wird er von Zorn überwältigt („wandin dwanc der grôze zorn“, 4322).²⁰⁰ Die Darstellung seiner Krieger greift Motive der Heiden-Darstellung, wie sie etwa im *Rolandslied* vorkommen, auf, wenn u. a. die Rede ist von „môr swarz“ (4325, vgl. auch: 4572, 4699; „lût von Mauritania“, 4722), die mit „hornbogen“ (4502) kämpfen. Auch wird Porus wie ein Riese dargestellt: Er führt als ‚Wunderwaffe‘ nicht nur gigantische Tiere ins Feld, sondern ist selbst von riesenhafter Statur.²⁰¹ Die Betonung von Alexanders geringer Größe ruft den biblischen Kampf Davids gegen Goliath auf. Diese Gegenüberstellung von Grobheit auf der einen, und höfischem Verhalten auf der anderen Seite, wird bei den ins Feld geführten Waffen fortgesetzt, wenn Alexander Porus’ animalischer Wucht griechisches Geheimwissen, List und Kunstfertigkeit entgegensetzt.

In einer ausführlichen, vom *Straßburger Alexander* hinzugefügten Beschreibung, die in engem Anschluss an die Makkabäerbücher (1 Makk 6,34–38; 43–46) zeitgenössisches naturkundliches Wissen über Elefanten zu einem einheitlichen Gesamtbild formt, wird Porus zu einem unbezwingbaren Gegner aufgebaut.²⁰² Die außergewöhnlich starken und furchtlosen Tiere, die der Erzähler „ein michil wunder“ (4343) nennt, sind nur am Bauchnabel verwundbar. Sie lassen sich sofort fallen, wenn sie dort verletzt werden und reißen ihren Angreifer mit in den Tod (4327–4355).²⁰³ Sie sind so groß und stabil, dass Wehrbauten auf ihrem Rücken errichtet werden können (4372–4376), ihre Zungen sind tödliche Waffen (4356–4361).²⁰⁴ Gibt man ihnen Wein und Blut, versetzt sie das in „freislîchen mût“ (4381). Die Tiere sind aber nicht nur für die Kriegsführung („ze nîtspile“, 4385) verwendbar, sondern auch „ze froweden“ (ebd.) – wie später bei Candacis noch einmal deutlich werden wird.

200 Zorn wird im Text ambivalent bewertet. Bezogen auf Alexander kann Zorn zwar die Kampfkraft befördern (vgl. 1336), erscheint aber im Orientteil mehrfach als eine inadäquate Reaktion auf eine Provokation oder eine Zwangslage (wie bei den Occidratern oder auch in der Candacis-Episode, vgl. 4854, 6187).

201 Bei Leo wird hingegen nur hervorgehoben, dass Porus mit vielen Tieren kämpft.

202 Vgl. die detaillierte, auch auf kunsthistorische Kontexte eingehende Analyse von Arthur Thomas Hatto, „The Elephants in the Strassburg ‚Alexander‘“, in: *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic. Essays in Honour of David J. A. Ross*, hg. von Peter Noble, Millwood, NY u. a. 1982, S. 85–105; Brummack, *Darstellung des Orients*, S. 134f. fasst die wesentlichen Punkte Hattos zusammen.

203 1 Makk 6, 43–46 berichtet vom Martyrium des Eleasar Awaran. Daran zeigt sich, dass auch im Orientteil biblischen Elemente hinzugefügt und Alexander in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang gestellt wird; wenngleich diese Elemente nicht besonders hervorgehoben werden und mit naturkundlichem Wissen zusammenhängen.

204 Die Elefanten werden zudem als schwerfällig beschrieben – wenn sie stürzen, vermögen sie nicht aus eigener Kraft aufzustehen, denn sie besitzen keine Kniescheiben (4362–4365) – und sind nur in flachem Terrain einsetzbar (4377f.). Zum Verständnis des Rüssels als Zunge vgl. Hatto, „The elephants in the Strassburg ‚Alexander‘“, S. 98f.

Als Alexander davon hört, dass Porus Elefanten anbietet, hat er einen Plan parat, wie dem beizukommen ist. Dabei kommt mirabiles Wissen zum Einsatz, das hier auch auf die besonderen kognitiven Fähigkeiten Alexander bezogen ist, wenn es heißt: er „gedâhte wunderliche“ (4387).²⁰⁵ Alexander lässt „êrîne bilede“ (4394) anfertigen, die wie Krieger aussehen („geschaffen alse helide“ (4395). Die Figuren sind innen hohl, werden mit griechischem Feuer gefüllt und auf Eisenwagen verladen (4396–4399). Die Verwendung des griechischen Feuers ist eine Zutat des Straßburger Bearbeiters. Mit dieser staunenswerten ‚Robotik‘ mobilisiert Alexander erneut das technische Geheimwissen der Griechen (wie schon in Tyrus), kombiniert es hier aber mit einer täuschenden Inszenierung.²⁰⁶

Als die Schlacht beginnt, werden die Wunderwaffen auf beiden Seiten in erster Reihe in Stellung gebracht:

Porus dâ vor sande
 sîne elefande
 ze vorderist vor siner schare.
 Des wart Alexander geware
 und schickete dâ ingegene
 di brinninde bilide
 vor sînen wîganden. (4416–4420)

Alexanders Kalkül basiert auf einem Vorwissen über die Elefanten und geht auf: Die mit Wein und Blut angestachelten Elefanten halten die ‚Bilder‘ für menschliche Krieger, greifen sie mit ihren Zungen an und sterben an den Verbrennungen: „Der tiere bleib dâ vil tôt / wande si branten ir mûlen / an den glündigen sûlen / von des fûris flammen.“ (4435–4438).²⁰⁷ Alexander setzt dem indischen Wunderbaren in Form eines gezähmten Tieres ein durch Geheimwissen und Kunsthand-

205 Stock, *Kombinationssinn*, S. 103, FN 107 bemerkt dazu: „In diesem Zusammenhang ist zu erwägen, ob mit dem Begriff des wunderlichen Denkens an dieser Stelle nicht auch *wunderliche* in den ‚Sinnbezirk des Verstandes‘ gestellt wird. Das wunderliche Denken wäre die außergewöhnliche kognitive Fakultät, die nur der *wunderliche* Alexander besitzt.“ Die Verbindung zum Wunderbaren stellt erst der deutsche Text her, bei Leo (Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 105) ist nur von „sapienter cogitans“ die Rede. Eine solche kognitive Dimension in der Auseinandersetzung mit dem Wunderbaren wird wiederum auch in der Candacis-Episode verschiedentlich deutlich.

206 Auch das wird in Meroves, bei der Hilfe für Candaulus, wieder aufgegriffen, wenn Alexander inszenatorisch Ängste schürt (vgl. Kap. 2.4.7).

207 Bei Leo sterben die Elefanten nicht, sondern weigern sich ob der Verbrennungen, fortan gegen Menschen zu kämpfen. Die tödliche Wirkung der Berührung mit den Figuren entsteht erst dadurch, dass das anhaftende griechische Feuer ins Spiel gebracht wird und so auch das Maul verbrennt. Eine Parallele zu diesen Kampfautomaten findet sich im *Jüngerer Titulrel* (Str. 5418–6327; *Albrechts Jüngerer Titulrel*, nach den Grundsätzen von Werner Wolf hg. von Kurt Nyholm, 4 Bde., Berlin 1955–1995, Bd. 3/2), der die technischen Aspekte noch weiter ausdifferenziert. Vgl. dazu 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*, hg. von Klaus Grubmüller und Markus Stock, Wiesbaden 2003, S. 115–172, hier S. 144.

werk bedingtes, täuschendes, künstliches Wunderbares entgegen und kann triumphieren. Porus erkennt das in seiner Ermahnung an seine Krieger knirschend an: „Dirre tûbiles Alexander / stellet michil wunder. / Er ist ein ungehûre man. / Vil manige bôse list er kann“ (4452–4455). Selbst der Inderkönig Porus, dessen Perspektive hier wiedergegeben wird, charakterisiert Alexander also als Wunder.

Durch Geschenke und die Behauptung, Alexander würde, wenn er obsiege, ihre Frauen und Kinder töten, kann Porus seine Leute von Neuem zum Kampf motivieren (4586). Nach drei weiteren Tagen droht Alexander die Schlacht zu verlieren – er stößt schon hier in Indien auf Grenzen: „alsô getâner scande / was er ê vil ungewonne“ (4613f.). Er schlägt einen Zweikampf vor und Porus willigt ein. Der riesenhafte Porus („er was vil langer / dan der kuninc Alexander“, 4640f.) wird von dem kleineren Alexander besiegt, der ihm den Kopf abschlägt (4686).

Daraufhin erweist sich Alexander einmal mehr als friedensstiftender Herrscher. Denn die Schlacht gegen die weiterhin tapfer kämpfenden „môre“ (4699) kommt erst dann zu einem Ende, als Alexander ihnen zusichert, dass er ihren Frauen und Kindern nichts zuleide tun wird. Sie akzeptieren den Frieden und werden zu Alexanders „undertân“ (4738). Die Leute des Porus dürfen ihre Toten mit Ehren beerdigen und die Verwundeten heimbringen (4740–4761).

Die Auseinandersetzung mit Porus zeigt Alexander erneut (wie schon beim Fest zur Hochzeit in Persien) auf dem Weg zum Friedensherrscher. Alexander ist zwar der Angreifer, aber kein illegitimer Aggressor. Angesichts des groben und riesenhaften Porus, gegen dessen ehrverletzende Anschuldigungen und Dämonisierungen Alexander sich auf staunenswerte Weise verteidigt, erscheint er als der idealere Herrscher, der am Ende Frieden herbeiführt. Anders als in Tyrus ist hier von Rache und *zorn*, die der Text als „unreht“ (1329) bewertet, keine Spur mehr (1336f.).

Verlauf und Ausgang der Schlacht bestätigen Alexanders Behauptung gegenüber seinem Heer, dass sie nur durch ihn die Kriege bislang gewonnen haben. Denn Alexander erfindet nicht nur Wunderwaffen – explizit sagt der Text: ohne die ‚ehernen Bilder‘ hätten die Griechen verloren (4504–4506) –, sondern gewinnt auch im Zweikampf und kann Frieden aushandeln. Dabei ist ein mirabiles Wissen als Gegenstand des Kräftermessens eingeführt; ein Thema, das dem Orientteil bestimmt und besonders in der Candacis-Episode wieder aufgegriffen wird.

2.4 Der verwunderte Alexander – In der Ferne

Der vorhergehende Abschnitt setzte sich mit verschiedenen Aspekten des Eroberungsteils und der Darstellung von Alexanders Kindheit und Jugend auseinander, die Alexander selbst als ein Element des Wunderbaren zeigen. Der nun folgende Abschnitt befasst sich mit den Episoden des Orientteils, die Alexander als einen Staunenden darstellen, der sich auf die Suche nach *mirabilia* begibt. Wie anhand der Porus-Schlacht deutlich wurde, können diese beiden Schwerpunkte des Wunderbaren im Text – einerseits Alexander selbst, andererseits die Wunder der Ferne – in Relation zueinander treten.

Die Beobachtungen an der Porus-Episode haben gezeigt, dass aus der Perspektive des Wunderbaren die Grenzzonen sinnstiftender Textordnungen in Teilen anders zu kartieren sind, als von der Forschung bisher gesehen. Die Porus-Episode gehört demnach durch die Darstellung von Kampfhandlungen und die Perspektive auf Alexander als Element des Wunderbaren zwar dem ersten Teil an, weist aber auch Themen und Motive des Orientteils auf – die lange *descriptio* eines fernöstlichen Tieres ist hier zu nennen und die Verhandlung höfischer *zuht*. Der Darstellung des Hochzeitsfestes nach dem Sieg über Darius (mitsamt dem zweiten Salomo-Vergleich) und den Szenen der Friedensstiftung ist größere Bedeutung beizumessen: Sie nehmen nicht nur ein zentrales Prologmotiv wieder auf und behandeln dominante Themen des Orientteils, sondern thematisieren bereits die Frage der Fortsetzung des Feldzugs nach Indien – eine Frage, die im letzten Textabschnitt pointiert wiederkehrt.

Wie eingangs schon erwähnt, „[kennzeichnet] die Suche nach der einheitsstiftenden Idee [des Orientteils, aber auch des Gesamttextes] [...] die Interpretationsgeschichte zum *Straßburger Alexander*.“²⁰⁸ Friedrich hat dabei ein Bewusstsein für Brüche und Inkonsistenzen aufgrund konkurrierender „Sinnrahmen“ eingeklagt.²⁰⁹ Stock hat die Gemeinsamkeit der Episoden des Orientteils darin gesehen, dass deren *wunder* Alexanders „Objektgier“ in unterschiedlichen Aspekten „relativieren“, woran die jüngere Forschung im Allgemeinen anknüpft.²¹⁰ Friedrich und Stock sind sich darin einig, dass eine Entwicklung der Figur im Sinne eines fortschreitenden Lernprozesses im Orientteil nicht erkennbar ist und beziehen sich dabei kritisch auf die These Haupts, dass Alexander in der Begegnung mit den *wundern* diplomatische Interaktionsmuster einübt.²¹¹ Stock sieht eine friedliche Haltung Alexanders in der Ferne zwar ebenfalls, widerspricht Haupts These aber mit der – in seinen Augen – prinzipiellen Alterität des Orients und dem kritischen Einwand gegen einen literarhistorischen Anachronismus:

Die Sicht des ‚Straßburger Alexander‘ als Proto-Bildungsroman, in dem Alexander zum Diplomaten wird und seinen Eroberer-*zorn* aufgibt aufgrund positiver Erfahrungen mit unkriegerischen Kontakten und aufgrund der „Entdeckung neuer emotionaler Kräfte“ in der Begegnung mit den Waldschattenmädchen, unterschlägt freilich die *grundsätzliche Opposition des Protagonisten zu der ihm begegnenden Welt*. Von einem „Lernprozeß“,

208 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 122.

209 Ebd., S. 124.

210 Vgl. das Kapitel „Relativierungen: Der *wunderliche man* und die *wunder* des Orients“, Stock, *Kombinationssinn*, S. 105–127. Zur Rezeption in der jüngeren Forschung vgl. Weitbrecht, „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“, S. 112.

211 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 123; Stock, *Kombinationssinn*, S. 84; ähnlich: Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 201; Volfig, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 282. Zur These Haupts: Haupt, „Alexanders Orientfahrt“, S. 294 und Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“.

den Alexander „durchläuft“, kann bis zur ruckartigen Einsicht im ‚Iter ad paradisum‘ jedenfalls keine Rede sein.²¹² (H.v. m., F.Q.)

Stock ist darin zuzustimmen, dass der Text keinen stringenten Lernprozess darstellt, der im Vordergrund der Sinnangebote steht. Jedoch scheint mir der im Zitat so markant formulierte Gegensatz für das Textverständnis nicht hilfreich zu sein, insbesondere aus der Perspektive des transkulturellen Wunderbaren. Da die jüngere Forschung meist an Stocks These der ‚Relativierungen‘ durch die *wunder* anknüpft und seitdem kein interpretatorischer Versuch mehr unternommen wurde, das Kohärenzprinzip der Orientteils anders zu beschreiben, muss es den folgenden Ausführungen zwangsläufig auch um eine Auseinandersetzung mit Stocks These zu tun sein. Ich setze ihr entgegen, dass als primäres Kohärenzprinzip der Orient-Episoden das Wunderbare fungiert.

Es geht also nicht primär um *vanitas* oder eine Kritik an Objektgier, sondern um das Wunderbare selbst als ein im höfischen Kontext prestigesteigerndes mirabiles Wissen. Dieses Interesse am mirabilen Wissen muss im Kontext sich intensivierender Verflechtungen deutschsprachiger Akteure mit der Mittelmeerwelt im 12. Jahrhundert gesehen werden. Friedliche diplomatische Interaktionsformen mit ‚Anderen‘ sind dafür von ebenso großer Bedeutung, wie die Idee, differente Kulturen in einem imperialen Friedensreich zu vereinen (vgl. Kap. 1.2). Ein Interesse des Textes an solchen Fragen ist somit keinesfalls anachronistisch – und hat mit einer Projektion moderner literarischer Formen, wie etwa der des Bildungsromans, gar nichts zu tun. Vielmehr ist es vor dem transkulturellen Hintergrund des mirabilen Wissen durchaus plausibel, dass Haupts These, der Text stelle einen Lernprozess dar, zutrifft, was ich im Einzelnen genauer bestimmen werde. Damit muss Stocks These paradigmatischer Relativierungen nicht grundsätzlich widersprochen werden. Das Verhältnis von staunenswertem Alexander und den *mirabilia* der Ferne ist vielmehr äußerst komplex und bedarf differenzierter Analysen.

Ausgangspunkt für Stocks These, dass Alexander wiederholt nichts lernt und gerade dieses Nicht-Lernen vordringlicher Gegenstand der Darstellung sei, ist die Annahme, Alexanders Wundersuche drücke seine ‚Objektgier‘ aus. Stock bezieht Anhaltspunkte für diese Deutung aus Verurteilungen Alexanders, die die Erzählinstanz im *Iter ad paradisum*-Teil vornimmt, der am Ende des Romans davon erzählt, wie Alexander versucht, das irdische Paradies zu erobern. Allerdings ist erst hier von Alexanders „giricheit“ (7265) die Rede. Im vorhergehenden Orientteil kommen solche Distanzierungen gegenüber dem Protagonisten nicht vor. Wie ich zeigen möchte, behandelt der *Iter*-Teil, der auch auf eine andere Vorlage zurückgreift, andere Probleme als die vorhergehenden Orient-Episoden und ist durch einen Bruch von diesen separiert. Die ‚Objektgier‘-These Stocks ist somit zu über-

212 Stock, *Kombinationssinn*, S. 84. Stock zitiert: Haupt, „Alexanders Orientfahrt“, S. 292. Haupt selbst stellt einen Bezug zum modernen Bildungsroman nicht her und legt ihn auch an keiner Stelle nahe.

prüfen. Ich kann dabei an Eming anschließen, die Stocks Relativierungs-These aufnimmt, aber anders akzentuiert: Sie fokussiert nicht auf die Erkenntnisse der Figur Alexanders, sondern die jeweiligen Erkenntnisprozesse, die die Narration zur Darstellung bringt und zum (Mit-)Vollzug in der Rezeption anbietet.²¹³ Es geht darum, dass ein identisches Problem immer wieder neu episodenhaft verhandelt und dabei aus unterschiedlichen Richtungen beleuchtet wird.²¹⁴ Die Fokussierung auf die verhinderte Einsicht des Protagonisten verstellt diese vom Text forciert bearbeitete Erkenntnisdimension des verhandelnden Transfers eines mirabilen Wissens. Statt einen Lernprozess mit verschiedenen Lektionen anzusetzen, an dessen Ende jeweils eine klare Erkenntnis steht, ist es daher angemessener, von Sensibilisierungen zu sprechen, die Alexanders verschiedene Erfahrungen mit dem Wunderbaren jeweils bewirken. Der Begriff der Sensibilisierung eignet sich, weil das Wissen, welches Alexander erwirbt, nicht im Sinne einer propositional formulierbaren Einsicht zu verstehen ist, sondern im Sinne eines rationalen wie emotionalen Momente umfassenden Prozesses der Erfahrung und Einübung.²¹⁵ Die verschiedenen *mirabilia*-Stationen sind dabei Teil eines Weges, der Alexander schließlich – an den Pforten des irdischen Paradieses und im Kontakt mit dem Paradiesstein, der ihm dort gegeben wird – zur Wende führt. Diese Wende, welche der *Iter*-Teil erzählt, ist aber nicht, wie Stock und jüngst Weitbrecht betonen, „ruckartig“ dargestellt, sondern als ein Erkenntnisprozess, der an Alexanders Wundersuche anknüpft und sie fortführt.²¹⁶ Eindeutige Kritik an Alexander (aus der Perspektive der *māze*) wird hier ausschließlich in Bezug auf sein Eroberungsstreben formuliert und nicht auf seinen Wissensdrang bezogen.

Besonderen Nachdruck legt Stock in seiner Deutung auf das Moment der grundsätzlichen Opposition zwischen Alexander und der Welt des Orients. Die Porus-Episode zeigte hingegen, dass es sich eher um ein Verhältnis gegenseitiger Entsprechung handelt. Das Wunderbare der Ferne ist nicht als grundsätzliche Opposition im Sinne einer Fremde dargestellt, wenngleich es viele Momente des Alteritären beinhaltet. Schon Haupt und im Anschluss an sie auch Friedrich haben diesbezüglich von der „Aneignung des Fremden“ (Friedrich, S. 124) für das Eigene gesprochen. Haupt zufolge wird derart „für das neue Kulturmuster der *hubischeit*, durch die Verlagerung in die entfernten Gebiete Asiens, weltweite Gültigkeit suggeriert.“²¹⁷

213 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 70.

214 Ebd.

215 Vgl. zu solchen Formen des Wissenstransfers: *Übungswissen in Religion und Philosophie. Produktion, Weitergabe, Wandel*, hg. von Almut-Barbara Renger und Alexandra Stellmacher, Berlin Münster 2018.

216 Stock, *Kombinationssinn*, S. 84, 89, 137. Weitbrecht, „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“, S. 113, 119 erkennt ein „Bekehrungserlebnis“ vor den Toren des irdischen Paradieses, der als ein „Kulminationspunkt“ (ebd., 112) von früheren Episoden, in denen Alexander sich noch nicht bekehrt, vorbereitet wird.

217 Haupt, „Alexanders Orientfahrt“, S. 295.

Der *Straßburger Alexander* projiziert aber nicht ein ‚westliches‘ Kulturmuster der *hubischeit* auf den Raum der Ferne, sondern zeigt vielmehr, wie sich mit Alexander ein westlicher Akteur diese Kultur, die intradiegetisch in östlicher Ferne verortet wird und in der Darstellung dabei an mediterrane Kontexte anknüpft, aneignet. Das wird einer historischen Perspektive auch des Publikums, welches das Leitbild und den Archetyp für *hubischeit* (noch) nicht allein an den Höfen im heutigen Frankreich entdeckte, sondern an den Höfen des östlichen Mediterraneums, vor allem in Byzanz, gerecht. Die dargestellte Ferne ist nicht ein phantastisches oder fabulöses ‚Anderes‘, das allein vom Eigenen her projiziert wird. Sie ist vielmehr Produkt der Hybridisierung einer Fülle heterogener Traditionen, die der Text fortgesetzt als gesichertes Wissen präsentiert. Dabei fließt eine durch das Material und zeitgenössische historische Entwicklungen bedingte Vielzahl von Perspektiven zusammen, die sich palimpsestartig überlagern. Dichotome Zuordnungen als Grundlage der Textanalyse ebnen die Koordinaten dieser komplexen Bedeutungsbildung vereinfachend ein. Mir geht es darum, den Text nicht als Projektionsraum des Eigenen im Anderen der Ferne zu begreifen, sondern als Raum der Verhandlung multipler Perspektiven, der auch dazu genutzt wird, deutschsprachige Adelseliten für einen größeren, ‚mediterranen‘ kulturellen Zusammenhang zu sensibilisieren und so in diesen einzuschreiben.

In diese Richtung weist auch die Verwendung des Begriffs *zuht* im Text, die in Verbindung zum Wunderbaren zu sehen ist. Zur Charakterisierung von Alexanders Friedensherrschaft am Ende des Textes heißt es etwa, dass Alexander „mit zuhten wol gemeit“ (7266) zu herrschen versteht, so wie die Blumenmädchen zuvor „mit zuhten wol gemeit“ tanzten (5282). Das Wort „zuht“ und dessen Derivate (etwa „gezogenliche“) begegnen in der Bedeutung richtigen Verhaltens besonders häufig im Orientteil (4293, 5112, 5282, 5469, 6517).

In welchem Kontext ist der Begriff der *zuht* zu sehen? Stephen C. Jaeger weist für die deutschsprachige Literatur des späten 12. Jahrhunderts nach, dass er auf die *disciplina* der Klerikerkultur zurückgeht.²¹⁸ Da im Altfranzösischen kein begriffliches Pendant vorhanden ist, handelt es sich nicht um eine Übernahme aus französischem Vokabular des Höfischen. Jaeger zufolge deutet der Begriff vielmehr auf eine „indigenous Latin vocabulary of courtesy“ am deutschen imperialen Hof hin.²¹⁹ Die Präsenz höfischer Motive im *Straßburger Alexander* könnte Referenzen

218 Charles Stephen Jaeger, *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals, 939 – 1210*, Philadelphia 1985, S. 132f.; Jaeger verweist an dieser Stelle auf spezifische Formulierungen, wie in Herbords *Dialogus* mit der Wendung ‚elegant et urbana disciplina‘ oder Wernhers von Merseburg Fügung ‚curiales disciplinae‘. Mhd. *zuht* wird in der mittelhochdeutschen Literatur etwa bei Hartmann oder Wolfram ubiquitär benutzt und begegnet zuerst im *Rolandslied* oder im *Eneasroman* – und auch im *Straßburger Alexander* (den Jaeger nicht nennt).

219 Jaeger, *The Origins of Courtliness*, S. 133; vgl. zum Begriff ‚zuht‘ auch: Bent Gebert, „Poetik der Tugend. Zur Semantik und Anthropologie des Habitus in höfischer Epik“, in: *Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium*, hg. von Elke Brüggemann u. a., Berlin Boston 2012, S. 143–168.

auf eine solche imperiale Hofkultur des 12. Jahrhundert darstellen; die Bedeutung der Friedensherrschaft und diplomatischer Interaktion weist auf die kosmopolitische Selbstinszenierung der Staufer und auf ihren diplomatischen Austausch mit mediterranen Mächten hin – ich erinnere an das *Itinerarium* Burchards von Straßburg (vgl. Kap. 1.2.2). Wenn im Text von *zuht* und *hubischeit* die Rede ist, muss folglich nicht zwangsläufig eine ‚französische‘ Hofkultur im Hintergrund stehen, denn gerade der imperiale Hof zeichnet sich im 12. Jahrhundert durch seine Orientierung auf Byzanz und allgemein das Mittelmeer aus.

Es ist zudem diese imperiale höfische Kultur in der Gervasius von Tilbury das Wunderbare als noblen Gegenstand verankert, hier am Beispiel des welfischen Kaisers Otto IV. (vgl. Kap. 1.1.2). Neben „ennobling love“ (Jaeger) käme somit auch ein ‚ennobling wonder‘ als Medium des Höfischen in den Blick: Ein adäquater Staunenshabitus, gepaart mit Wissen über staunenswerte Dinge – mirabiles Wissen also – wäre demnach Bestandteil höfischer *zuhte*. Der *Straßburger Alexander* kann in diesem Zusammenhang so gelesen werden, dass er eine höfische Sensibilisierung im Zeichen der *mirabilia* am Beispiel Alexanders vorführt. Die *wunder* sind damit nicht primär zeichenhaft auf Kritik an *superbia* und die Funktion eines *memento mori* zu verstehen, sondern vor allem Ausdruck höfischer Kultur, die durch ihre Erfahrung eingeübt wird. Die Veränderungen des *Straßburger Alexander* gegenüber seinen Vorlagen im Orientteil (*Leo, Iter ad paradisum*) zielen primär darauf, Alexanders Erfahrungen stärker in den Horizont des Wunderbaren zu stellen, wobei geistliche Semantisierungen zurückgenommen werden. Trotzdem ist ein heilgeschichtlich-eschatologisches Moment in der Darstellung der *wunder* mit zu beachten; es zielt aber im Wesentlichen darauf, ihre Erfahrung auf die finale Friedensherrschaft Alexanders hin transparent zu machen, die als eine proto-christliche Herrschaft eines zum Monotheismus bekehrten Herrschers dargestellt ist.

2.4.1 Rahmungen des Briefs

Der umfangreichste Teil der Orienthandlung wird von Alexanders Brief aus der Ferne gestellt. Zuvor kommt es bereits zu einer ersten Begegnung mit einem Volk der Ferne, die nicht Bestandteil des Briefes ist: Alexanders Zusammentreffen mit den Occidraten. Diese Episode folgt direkt auf Alexanders Sieg über Porus. Stock zufolge signalisiert eine Abschnittsmarkierung, die der Occidraten-Episode (gegenüber der Vorlage) vorgeschaltet ist, einen Neueinsatz im Text:²²⁰

Dô Darius was begraben
und Porus irslagen,
Alexander für in ein lant,
daz was Occidratis genant. (4762–65)

220 Stock, *Kombinationssinn*, S. 106.

Allerdings ist durch die Ratsszene vor der Porus-Episode (s.o.) ebenfalls eine solche Abschnittsmarkierung gesetzt. Im Anschluss an das große Fest bei der Hochzeit mit Roxane bringen also mehrere Episoden die neuen Problemstellungen des Orientteils ins Spiel. Wie bereits an anderer Stelle bemerkt, wird der Übergang zwischen den beiden Abschnitten eher fließend und nicht als Zäsur markiert.

2.4.2 Die Occidraten: Ambiguität zulassen

Zu den neuen dominanten Themen gehört die Behandlung von Sterblichkeit und Jenseits. Beide Aspekte werden in vielen Episoden des Orientteils thematisiert, sei es in Begegnungen mit Völkern der Ferne, sei es in Darstellungen von Orten, die an paradiesische Orte erinnern, sei es durch das Hinzufügen exotischer Tiere im Kontext der *Physiologus*-Tradition. Hier wird eine eschatologische Bedeutungsdimension deutlich, die auf die Friedensherrschaft Alexanders bezogen ist und im Sinne figuraler Verweisstrukturen auf die Gegenwart des Publikums bezogen werden kann. Alexanders Reichsbildung nimmt dann potenzielle Reichsbildungen etwa der Staufer vorweg, womit sie auch auf die damit verbundenen Konfliktsituationen hin lesbar werden.²²¹

Bevor Alexander im *Iter*-Teil an das ‚richtige‘ Irdische Paradies gelangt, erreicht er verschiedene andere paradiesisch anmutende Orte, wie das künstliche der Candacis, das karge der Oxydraten, und das natürliche der Blumenmädchen. Allen diesen paradiesischen Orten geht eine eindeutige Verbindung zur göttlichen Sphäre ab – eine Verbindung, wie sie das Paradies aufweist, das am Ende des Textes steht. Sie verbleiben als *mirabilia* im Rahmen der natürlichen Ordnung und also im Bereich des Wunderbaren. Besonders der Mädchenwald weist dabei einen Transzendenz-Bezug auf, weil die Erfahrung, die Alexander dort macht, stark eschatologisch semantisiert ist – auch wenn sie sich letztlich als „Illusion“ oder „Traum“ erweist.²²² Der Ort ist in dieser Hinsicht als paradiesischer besonders akzentuiert. Zuerst gelangt Alexander jedoch zu den Occidraten.

Die Occidraten-Episode nimmt aus verschiedenen Gründen eine Schlüsselposition ein. Sie ist die erste Interaktion mit einem indischen Volk, die nicht mit Kampfhandlungen einhergeht.²²³ Die Forschung hat gezeigt, dass in der Occidraten-Episode zwei diametral entgegengesetzte Haltungen gegenüber der diesseitigen Welt präsentiert und miteinander konfrontiert werden.²²⁴ Während die Occidraten in ihrer Jenseitsorientierung mit Verachtung auf die Welt blicken, hält Alexander seine auf das Diesseits ausgerichtete Weltsicht dagegen. Diese Kontroverse kann

221 Stein, „Ein Weltherrscher als vanitas-Exempel“, S. 172f.

222 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 130.

223 Als abgewiesene Möglichkeit werden Kampfhandlungen durchaus thematisiert.

224 Vgl. Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“. Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 128 sieht hier zwei „Lebensordnungen“ aufeinanderprallen, wobei die eine durch „Statik“, die andere durch „Dynamik“ gekennzeichnet sei. Während letztere auf Unterwerfung der Natur ziele, würde sich erstere an die Natur anpassen.

als Echo der salomonischen Alternative des Prologs gesehen werden.²²⁵ Der Text favorisiert keine der beiden Optionen eindeutig, beide Auffassungen werden nebeneinander stehen gelassen.²²⁶ Das letzte Wort hat allerdings Alexander.²²⁷ Die Forschung hat die Occidraten-Episode oft als Rahmung des Briefes gelesen, mit der eine Bewertungsperspektive auf die von Alexander brieflich in der Ich-Form geschilderten Erfahrungen vorgegeben wird.²²⁸ Da allerdings keine der beiden Perspektiven eindeutig favorisiert wird, bleibt auch der Brief ambivalent bzw. bewertungsneutral.

Meine These ist daher, dass die Darstellung der Begegnung mit den Occidraten gerade die Funktion hat, eine Haltung zu präsentieren und ‚einzüben‘, die für das Verständnis der folgenden Teile, insbesondere des Alexanderbriefes, zentral ist.²²⁹ Es handelt sich um eine Haltung, die Ambiguitäten auszuhalten bereit ist und die eindeutige Deutungsperspektiven im Blick auf das Diesseits, wie sie in der Occidraten-Episode als Antagonismen präsentiert werden, von vornherein problematisiert und zurückweist. Der Text fordert folglich dazu auf, Ambiguität zu tolerieren.²³⁰ Wenn die Occidraten-Episode die Funktion eines „ethischen Grenzpfahl[s]“²³¹ am Beginn des Orientteils übernimmt, dann auch, weil sie ein Fragezeichen in den Raum stellt, das die fehlenden eindeutigen Bewertungen der *mirabilia*-Erfahrungen umso präsenter macht.

Das kann anhand der Veränderungen gegenüber Leo gezeigt werden. So lässt der *Straßburger Alexander* das Volk der Oxydraten im Vergleich deutlich ärmlischer erscheinen. Die Eingangsbeschreibung ihrer Lebensweise ist durchsetzt mit Ausdrücken des Mangels („ir rîchtum ist cleine“ [4772], „arm“ [4767], „si lebet jêmerliche“ [4782]). Basale kulturelle Praktiken fehlen ihnen: Sie leben nicht in Siedlungen (weder Städten noch Dörfern), haben keine feste Schlafstatt, keine Gräber, tragen keine Kleidung. Ihre Existenz ist also nicht nur neutral als karg, sondern als dürftig gezeichnet.²³² An einzelnen Punkten wird dabei ein klarer Gegen-

225 Diese Verbindung ist bislang noch nicht gesehen worden, nur Lienert, „Stellenkommentar“, S. 620 bezeichnet in Parenthese einen Bezug zum Prolog als ‚denkbar‘.

226 Witthöft, „Sinnbilder der Ambiguität“, S. 186; Hartmut Kugler, „Das Streitgespräch zwischen ‚Zivilisierten‘ und ‚Wilden‘. Argumentationsweisen vor und nach der Entdeckung der neuen Welt“, in: *Akten des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft*, Bd. 2, hg. von Albrecht Schöne, Tübingen 1986, S. 63–72, hier S. 65–70; Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 337–340.

227 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 127 sieht darin eine eindeutige Verurteilung der Oxydraten.

228 Schröder, „Zum Vanitas-Gedanken im deutschen Alexanderlied“.

229 Eine ähnliche Funktion übernehmen einzelne Episode auch in anderen Textteilen (vgl. 2.4). Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 255 hat eine vergleichbare Funktion auch für eine Episode des Orientteils reklamiert und spricht hier von „rezeptionsästhetische Hinleitungsfunktion“.

230 Mit Bezug zur Ambiguität in einer anderen Episode des Texts vgl. Witthöft, „Sinnbilder der Ambiguität“.

231 Stock, *Kombinationssinn*, S. 108.

232 Vgl. Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 338.

satz zur adligen Kriegerkultur markiert. Die Oxydraten sagen von sich selbst, sie hätten keine Waffen (4806); sie sind nur mit Ziegenknochen bewaffnet (4773f.). Ist das als Groteske zu verstehen, die ihre Armut und Schwäche besonders plastisch macht? Aus adlig-höfischer Perspektive muss es als verwerflich gelten, dass sie getrennt von ihren Frauen leben, die sie bei den Tieren hausen lassen (4779–81) – das gilt angesichts der vielen glanzvollen Frauenfiguren des Textes umso mehr.

Aber auch positive Aspekte werden benannt, wenngleich seltener: Gegenüber Leo ist die klimatische Angabe ergänzt, dass es im Land der Occidraten warm ist (4766), was ihre Lebensweise plausibilisiert. Auch wird gesagt, sie hätten keinen „ubirmût“ (4768) – aus geistlicher Perspektive ist das wohl eindeutig eine positive Kennzeichnung, aus höfischer Sicht, vor allem im Zusammenhang der grotesk kärglichen Existenz der Occidraten, wirkt die Aussage ambivalent.

In seiner Kommunikation mit Alexander verhält sich das Volk, das immerhin einen König hat, somit auch Muster adliger Herrschaftsordnung aufweist,²³³ vorbildlich: Boten überbringen Alexander Gaben (4783–4789) und einen Brief (4790–4811). Der König fordert Alexander darin auf, friedlich weiterzuziehen, denn bei ihnen sei nichts zu holen, und da die Oxydraten nicht einmal bewaffnet seien, könne ein Kampf gegen sie kaum ruhmvoll sein. Die Thematisierung von Ruhm (4801), gerade auch in Bezug auf die Heimat, ist wie schon an anderer Stelle (4146–4149) eine Erweiterung des *Straßburger Alexanders* (4801).²³⁴ Das Ruhm-Thema verklammert zudem den Beginn des Orientteils mit seinem Ende, denn dieses Argument taucht sowohl bei Candacis als auch bei den Amazonen wieder auf.²³⁵ Im Vergleich zu Leo geraten die Oxydraten dabei in ein ausdrücklich negatives Licht. Das hat Auswirkungen auf die Verbindlichkeit ihrer Aussagen und Urteile. Haben sie bei Leo noch allgemeine Validität, schränkt sie hier die narrative Kontextualisierung ein.²³⁶

Das eigentliche Gespräch besteht aus zwei Akten, zuerst einer Frage: Während sich Alexander bei Leo allein nach den Gräbern der Occidraten erkundigt, fragt er hier deutlich umfassender nach dem jahreszeitabhängigen Aufenthaltsort des Volkes, nach ihrer Ernährung und nach ihren Sitten (4821–4828). Auch die Antwort ist stark erweitert. Da die Oxydraten nichts besitzen, leben sie ohne Sorgen (4830f.) Ein

233 So auch Schlechtweg-Jahn, *Macht und Gewalt*, S. 77 und Yu, „Versuch einer postkolonialistischen Lektüre“, S. 78.

234 Vgl. Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 338. Damit wird der Akzent verlagert: Alexander handelt, wie er handelt, weil er nach Ruhm sucht. Das passt wiederum zu der Bemerkung der Oxydraten, sie hätten keinen *ubirmût*. Die Frage nach der Diesseitsorientierung dreht sich genauso um Fragen der Anerkennung im höfisch-adligen Rahmen. Eine reine Jenseitsorientierung kann eine solche Anerkennung keinesfalls erreichen, wird sie aber gesucht, was verlangt wird, kann das als Stolz ausgelegt werden. Beide Auffassungen sind unvereinbar.

235 Vgl. Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 66.

236 Vgl. Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 351. Schlechtweg-Jahn, *Macht und Gewalt*, S. 78 zufolge werden damit „mönchisch-asketische Assoziationen aufgerufen“.

Grab brauchen sie nicht, denn ihr Trost ist es, dass der Himmel sie jederzeit bedeckt (4842). Bei Leo sagt der Gefragte nur: „Hic, ubi habito, sufficit mihi.“²³⁷

Darauf folgt das Angebot Alexanders, den Oxydraten einen Wunsch zu erfüllen. Sie wünschen sich – da sie sonst alles hätten – Unsterblichkeit. Diesen Wunsch kann ihnen Alexander natürlich nicht erfüllen, da er selbst sterblich ist, wie er zornig feststellt (4854). Die zornige Reaktion ist eine Erweiterung der Straßburger Bearbeitung und hat ebenfalls eine Parallele in der Candacis-Episode: Auch dort gerät Alexander dadurch, dass ihm eine Einschränkung seiner Handlungsmacht klar gemacht wird, in *zorn*.²³⁸ Alexanders *zorn* lässt sich aber auch als legitime Reaktion auf die Anmaßung der Oxydraten deuten, die Unsterblichkeit im Bereich menschlicher Verfügbarkeit zu vermuten. Einer der Oxydraten ermahnt Alexander schließlich (was als „vil wîsliche“ [4863] bezeichnet wird):

ober [Alexander] selbe ouh solde sterben,
warumber an der erden
wunder alse manicfalt
sô lange hête gestalt;
er mohtiz gerne lâze:
,alles dingis mâze
gezimet mannegliche.' (4866–4872)

Im Angesicht des Zornesausbruchs stellt der Oxydrater Alexanders vielfältigen Wundertaten²³⁹ (mit denen an dieser Stelle im Text nur seine kriegerischen Erfolge gemeint sein können) das Prinzip des maßvollen Handelns gegenüber. Dieses Argument passt ins Bild, wurde über die Oxydraten doch zuvor nur positiv bemerkt, dass ihnen *ubirmût* abginge. Allerdings dürfte ihre Lebensweise kaum dem Prinzip der *mâze* entsprechen. Auch unterschlägt der *Straßburger Alexander* die Aussage, dass die Oxydrater sich von Alexander nicht in ihrer Lebensweise beirren lassen würden. Die Kritik richtet sich auf Alexanders Eroberungsstreben. Ein Bezug zu seinem Erkundungsstreben wird nicht explizit hergestellt und ist in der Gesamtepisode nie Thema. Der Hinweis auf die *mâze* ist zudem sentenziös und widersprüchlich, weil die Occidraten ja selbst gerade nicht maßvoll handeln.²⁴⁰

Alexander – „der rîche“ (4873) – setzt dieser Ermahnung nun Einiges entgegen. Er verweist darauf, dass alles von der „ubristen gewalt“ (*providentia* bei Leo) nun einmal so eingerichtet ist, dass wir dem, was für uns vorgesehen ist, entsprechend handeln müssen.²⁴¹ Das folgende Bekenntnis eines Strebens zum Glück – „Ich mûz beginnen / ettewaz, daz mir wol tût.“ (4885f.) – spricht eher für die erste Vermu-

237 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 107.

238 Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 72.

239 Es geht nicht um die Wundergeschehnisse, die Alexander erfährt, sondern um solche, die er selbst vollbracht hat. (‚hête gestalt’ / ‚er mohtiz gerne lâze’)

240 Vgl. Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 339.

241 „[...] diese sache / ist uns alsô gescaffen / von des ubristen gwalt: / swaz uns danen wirt gezalt, / daz mûze wir alliz übin.“ (4874–4878).

tung, schließt die zweite aber auch nicht aus. In jedem Fall bestärkt der Straßburger Bearbeiter Alexanders abschließendes Urteil:

Daz mere ne mac nieman trûben,
 iz ne trûbe der wint;
 angst hânt, di dar inne sint.
 Di wîle ih vor den tôde mac genesen,
 wen lâzent ir mih wesen
 meister von mînen sinnen?
 Ih mûz beginnen
 ettewaz, daz mir wol tût.
 Hêten si alle uheren mût,
 di in der werilde wollent wesen,
 waz solde in danne daz leben? (4879–4889)

Letztlich ist das ein Plädoyer für die Legitimität einer Diesseitsorientierung. Es ist zwar aus einer Figurenrede heraus gesprochen, aber als überzeugende Antwort gegenüber einer als mangelhaft gekennzeichneten Position. Allerdings sind das abschließende Urteil Alexanders, wozu das Leben denn taue, wenn alle so kärglich leben würden wie die Oxydraten,²⁴² und die auf Mangel ausgerichtete Darstellung des Lebens der Oxydraten in ihrer Bewertungstendenz dieses Volkes analog. Bei beiden Punkten handelt es sich um Abwandlungen der Vorlage – die Übereinstimmung ist also nicht zufällig. Somit wird Alexanders Aussage durch die Darstellung recht gegeben. Auch kann in Alexanders rhetorischer Frage als Wiederaufnahme des Salomo-Arguments vom Prolog gesehen werden. Interessanterweise geschieht dies kurz bevor Alexander selbst zum Autor (des Briefes) wird. Schließlich ist auch die Einforderung einer Souveränität für die Gestaltung („meister von mînen sinnen“, 4884) der eigenen – und dem Eigenen gemäßen – diesseitigen Existenz bemerkenswert.

Stackmann hat im Vergleich zu späteren deutschsprachigen Transfers dieser Stelle bei Leo die „Sonderstellung“ des *Straßburger Alexander* herausgearbeitet. Sie besteht darin, dass Alexander sein Handeln gerade nicht mit dem Verweis auf göttliche Providenz entschuldigt, sondern als „ritterlicher Fürst“ darauf pocht, dass er aus „freiem Entschluß“ handelt, und zwar auch mit dem Ziel des Lustgewinns.²⁴³

Alexander setzt dem Tadel der Oxydraten also ein Plädoyer für eine durch den freien Willen und die eigenen Interessen geleitete, auf Lustgewinn ausgerichtete Haltung gegenüber dem Diesseits entgegen – und zwar kurz bevor der Text

242 Das ist eine Änderung gegenüber der Vorlage, in der Alexanders Urteil sich darauf bezieht, dass die Vorsehung jedem Menschen oder Volk unterschiedliche Handlungen aufträgt, in seinem Fall eben den Krieg. Damit entstehe Vielfalt auf der Welt. Denn wenn alle Menschen so wären wie die Oxydraten, dann würde die Welt einem einzigen Acker gleichen: „Si omnes unius intellegentie fuissemus, totus mundus sicut ager unus fuisset.“ Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 107.

243 Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 349f.

eben diesen Weltzugang in Form seines Indienberichts extensiv entfaltet. Darin kann der Versuch gesehen werden, einen ‚Freiraum‘ zu schaffen für einen von Jenseitssorgen zunächst unberührten Zugang zur Welt – einer Haltung des Sich-Verwunderns über sie. Freilich kann darin auch ein gefährlicher, jenseitsvergesener Eigensinn (*ubirmût*) gesehen werden. Rätselhaft bleibt der Sinn des Meer-Gleichnisses.²⁴⁴ Signifikant ist das Motiv der Angst, das auch in anderen Episoden des Orientteils begegnet. Stackmann vermutet, dass Alexander auf das Wirken der Providenz und die notwendig damit einhergehende Angst davor verweise.²⁴⁵ Eine andere Deutungsmöglichkeit ist, dass Alexander den Oxydraten hier den Vorwurf macht, aus Angst vor dem Jenseits das Diesseits zu verachten. Beide Interpretationen laufen auf eine „entschiedene Stärkung der Position Alexanders in diesem Rededuell hinaus.“²⁴⁶ Trotzdem bleibt festzuhalten, dass der Text keine eindeutige Entscheidung für eine der beiden Seiten trifft. Der Sinn der Episode besteht darin, gegensätzliche Lebensorientierungen in ihrem je eigenen Recht zu präsentieren, gegeneinanderzuhalten und ihren Widerspruch stehen zu lassen. Sie wirft eine Frage auf, die unentschieden bleibt. Das etabliert auch ein Moment der Spannung, das sich auf eine mögliche Antwort auf die aufgeworfene Frage richtet. Alexanders Brief ist im Lichte dieser offenen Frage, dieser Ambiguität zu lesen.

2.4.3 Am Weltende: Motiv und Ort der Niederschrift

Die Forschung ist sich einig darin, dass der Straßburger Bearbeiter auch im Briefteil Leo folgt.²⁴⁷ Der *Straßburger Alexander* ändert gegenüber der Vorlage jedoch signifikant. Bei Leo kommen zwei Briefe mit unklarem Anfang und Ende vor, wobei der erste sich allein an Aristoteles, der zweite an Olympias richtet; dazwischen werden einige Passagen in der dritten Person erzählt. Die Straßburger Fassung lässt eine einheitliche „homodiegetische ‚Erzählung in der Erzählung‘“ entstehen, in der Alexander im Rückblick (aber noch während der Orientreise) seiner Mutter *und* seinem Lehrer Aristoteles von seinen Erfahrungen berichtet.²⁴⁸ Hinzugefügte

244 In der Vorlage kann der Sinn in dem Kontrast von bewegtem Meer (Alexander) und einförmigen, unveränderlichem Acker (Oxydraten) ausgemacht werden. Durch die Tilgung des Acker-Vergleichs ist dieser Kontrast der Bilder aber nicht mehr gegeben. Die Erweiterung um das Angst-Thema erweckt den Eindruck, die Lebensweise der Occidraten sei feige, was sie disqualifiziert.

245 Stackmann, „Die Gymnosophisten-Episode“, S. 339.

246 Ebd., S. 339f.

247 Hübner, „*evidentia*“, S. 126.

248 Ebd. Die Erzählsituation weist an einigen Stellen logische Widersprüchlichkeiten auf, etwa wenn etwa Alexander zur Autorisierung des Erfahrungswissen auf Quellen verweist (5417) oder wenn er von seiner Mutter, an die der Brief adressiert ist, in der dritten Person spricht (5456, vgl. Lienert, „Stellenkommentar“, S. 626). Eine Parallele zur byzantinischen Entwicklung des Alexanderromans ist darin zu sehen, dass Alexander auch in der Fassung *ε* seine Berichte aus der Ferne an Olympias und Aristoteles gemeinsam adressiert, allerdings schreibt er hier zwei Briefe, vgl. Moennig, „A Hero Without Borders“, S. 165f. Stock, *Kombinationssinn*, S. 107 diskutiert, ob die „Änderung der Erzählsituation als Modifikation des Blickwinkels auf die erzählte Welt gewertet werden“ und überhaupt „interpretatorisch

Teile mit einführender und beschließender Funktion grenzen den Brief als Text im Text klar ab (s.u.). Um die Größenordnung dieser Änderungen zu verdeutlichen: Bei Leo ist die gesamte Candacis-Episode, die im Brief, aber auch im Gesamttext der Straßburger Bearbeitung eine zentrale Bedeutung hat, in dritter Person erzählt. Der Eindruck, Teil eines Briefes zu sein, verliert sich darüber gänzlich. Aus textgeschichtlicher Sicht stellt der *Straßburger Alexander* eine Ordnung, die sich im Transfer aufgelöst hatte, wieder her.²⁴⁹ Eine zweite wichtige Erweiterung ist, dass der Ort der Niederschrift benannt wird: Alexander schreibt den Brief am Ende der Welt.

In der den Brief einleitenden Passage können zwei Teile mit Prologfunktion unterschieden werden. Im ersten leitet die Erzählinstanz den Brief ein, wobei sie den Ort der Niederschrift und auch Alexanders Motivation dazu angibt. Der zweite Teil bildet den Beginn des eigentlichen Briefes und stammt vom Erzähler Alexander selbst. Beide ‚Prologe‘ haben einige Motive gemeinsam. Außerdem weisen sie viele Übereinstimmungen mit dem Prolog des *Herzog Ernst* auf. Ich zitiere sie daher im Zusammenhang:

Vil seldom er [Alexander] gemach fant,
 biz der wunderliche man
 mit grôzer arbeite quam
 der werlt an ein ende.
 In dem ellende
 wart im ze mûte,
 wî er sîner mûter
 und sînen meistere gescribe
 di nôte, di er irlîde
 in fremden landen
 mit sînen wîganden.
 Alsus hebet sih der brieb,
 dar an leit und lieb
 screib Alexander,
 di er und manich ander
 leit in fremedem lande.

belastet“ werden kann. Hübner, „evidentia“, S. 131 sieht die Änderungen durch das Ziel motiviert, mithilfe rhetorischer *evidentia*-Verfahren das Erzählte zu beglaubigen, schließt aber weitere Sinndimensionen nicht aus.

249 Vgl. Stock, *Kombinationssinn*, S. 107. Bei Leo ruft ein zweiter Brief, nun nicht an Aristoteles, sondern an Olympias gerichtet (J¹ macht daraus einen Brief an beide), wieder in Erinnerung, dass auch die Schilderung der Erlebnisse bei Candacis Teil eines Briefes sind (vgl. zum Verhältnis der Fassungen: Leo von Neapel *Alexanderroman*, S. 19–23). Eine einheitliche Briefsektion war wahrscheinlich auch in der griechischen Vorlage Leos noch vorhanden, in jedem Fall aber in den frühen Fassungen A und β, vgl. Stoneman, „Primary Sources from the Classical and Early Medieval Periods“, S. 17, FN 42.

Sîner mûter er in sande,
 der scônen Olympiadi,
 und sînem meistre Aristotili.
 Wellt ir ein lutzil gedagen,
 sî will ich û rehte sagen,
 dan an dem briebe gescriben was,
 alsihz an einen bûche las.
 Er quît: „Mir ist ze mûte,
 daz ich dir, liebe mûter,
 und mînem lieben meister
 vil gerne wille leisten,
 daz ih û beiden gehîz,
 dô ich û dâ heime liez.
 Vernemet, waz hie gescriben stâ,
 unde denket wol dar nâ,
 wandih cunde û di dinc,
 di mir zevorn comen sint.“ (4449–4477)

Diese Prologpassagen verwenden häufig die gleichen Formulierungen und nehmen ähnliche Verknüpfungen vor wie der Prolog des *Herzog Ernst*. Beide Texte sprechen von der „arbeit“ (HE B, 13 und 35) und „not“ (HE B, 35), sowie von „lyep vnd leit“ (HE B, 26) die ihre Helden „in fremden richen“ (HE B, 23) erleiden (HE B, 27) und fordern von ihrem Publikum Aufmerksamkeit dafür ein („denkt wol dar nâ“, 4475, HE B: „solt ir mercken“, 4 und 32).

Im *Herzog Ernst* verbindet sich damit der Anspruch, dass das Erzählen von den Erfahrungen der *wunder* eine ethisch bessernde Wirkung hat. Damit geht eine ethische Aufwertung des Helden und auch des Wunderbaren einher. Das ist in dieser Eindeutigkeit im *Straßburger Alexander* nicht der Fall. Die Analogien zum *Herzog Ernst* und die tendenziell parteiische Präsentation der beiden Weltverhaltens-Positionen in der Occidraten-Episode sind Hinweise darauf, dass die Erkundungen Alexanders nicht von vornherein als Hybris oder Negativexempel seiner ‚Weltgier‘ zu beurteilen sind. Die Parallelen zum *Herzog Ernst* weisen vielmehr erneut auf eine Einklammerung solcher Vorbehalte hin. Auch hier wird damit eine Haltung nahegelegt, die dem Wunderbaren gegenüber offen ist.

In beiden Texten sind es die Protagonisten selbst, die die Wunder am eigenen Leib, körperlich, emotional und kognitiv erfahren, mit ihnen interagieren und von ihnen berichten. Sie sind damit mehr als nur Augenzeugen oder Beobachter der Wunder; das Gleiche gilt für Brandan in der *Brandan-Reise*. Der *Herzog Ernst* präsentiert jedoch keinen vom Helden selbst verschriftlichten Bericht, Ernst erzählt hier Kaiser Otto (wie Olympias und Aristoteles ein daheim gebliebener Adressat) von seinen Erfahrungen. Otto lässt Ernsts Bericht dann von seinen Chronisten verschriftlichen. Das Moment der Erfahrung ist zentral im mirabilen Wissen. Das Medium der Erzählung ist in der Lage, diese Dimension zu vermitteln, weil sie

die Prozessualität wechselseitiger Affizierung darzustellen vermag. Die emotional-körperliche Komponente dieser Erfahrung ist in den Begriffen *arbeit*, *nôt*, *liden* sowie *liep unt leit* angesprochen.

Aus welchem Grund Alexander den Brief schreibt, erfährt das Publikum des *Straßburger Alexander* nicht (im *Herzog Ernst* erfolgt die Erzählung bzw. Verschriftlichung auf Wunsch des Kaisers; im *Brandan*, weil Gott es verlangt). Es werden aber Anhaltspunkte gegeben. Der Anlass zur Briefniederschrift ist, dass Alexander ans Weltende gelangt ist, also an einen natürlichen, äußerlich gesetzten Endpunkt seines Erkundungszuges.²⁵⁰ Alexander spricht seine Motivation selbst an: „in dem ellende“ (4899) ist es ihm, wie er am Beginn des Briefes sagt, „ze mûte“ (4919), dass er seiner Mutter und seinem Lehrer schreibt, und zwar von der Not, die er, gemeinsam mit seinen *wîganden*, in der Fremde erleidet (4903–4905). Der Impuls zum Verfassen des Briefes wird in Alexander hinein verlagert und eng mit seinem Leid in der Fremde verbunden. Eine leidvolle Erfahrung als Impuls zum Schreiben ist ein Motiv, das ebenfalls im Prolog verwendet wird. Salomos Antrieb zum Schreiben wird paradox mit einer Geste der Weltzuwendung angesichts der Nichtigkeit der Welt begründet.²⁵¹ Dem ähnelt der Widerspruch der Occidraten-Episode zwischen Weltabkehr vs. Zuwendung, gegründet in der *vanitas*-Einsicht. Auch Alexanders *mût* als Impuls zur Autorschaft zeigt Analogien dazu. Er wird damit auch als Autor-Figur in die Nähe Salomos gerückt.

Der Ort des Weltendes taucht innerhalb des Briefes selbst noch einmal auf, Alexander erreicht ihn kurz vor seiner Begegnung mit Candacis. Da eine Verbindung von Weltende und reicher, kluger Königin aus der Ferne mit der „regina austri“ (68) auch im Prolog vorliegt, wird eine weitere Verknüpfung des Briefprologs zum Prolog des Gesamttextes deutlich. Mit dem Weltende ist biblisch nicht nur die *regina austri* verbunden; auch von Alexander selbst wird im ersten Buch der Makkabäer, dessen Einfluss für die Beschreibung von Porus' Elefanten bereits gezeigt wurde, gesagt, dass er bis ans Ende der Welt gelangt sei (1 Makk 1,3: „er kam bis ans Ende der Welt“; Vulgata: „et pertransiit usque ad fines terrae“). Die Geschichtsbücher des Alten Testaments verbinden nur zwei Figuren explizit mit dem Weltende: Alexander und die Königin von Saba. Vor diesem Hintergrund ist es naheliegend, sie aufeinandertreffen zu lassen.²⁵²

Der Brief macht über das Weltende verschiedene Angaben, die aufgrund ihrer Kürze allerdings unverständlich bleiben:

250 Stock, *Kombinationssinn*, S. 112f.

251 Mackert, *Die Alexandergeschichte*, S. 80 sieht darin eine innerklerikale Polemik gegen eine Schule der Weltverachtung.

252 Die Königin von Saba ist biblisch in einem südlichen Reich (Jemen oder Nubien) verortet, nicht in Indien. Im mittellenglischen *Kyng Alisaunder* wird das Herrschaftsgebiet der Candacis in Äthiopien verortet und mit dem Namen Saba bezeichnet, vgl. Suzanne Conklin Akbari, *Idols in the East. European Representations of Islam and the Orient, 1100–1450*, Ithaca, NY 2012, S. 103f., 108f.

Dannen hûb ich mih sân
 mit mînen ingesinde
 der werlt an daz ende,
 dâ der werlt nabe stât
 und der himel umbe gât
 alse umbe die ahsen das rat.
 Dô hôtih, wâ man sprah
 (ouh hôtis mîn here)
 kriechische sprâche in dem mere.
 Des wunderte uns ûzer mâzen. (5490–5498)

Vor allem zwei Angaben macht der Text zum Weltende: Dort befinden sich die Himmelsachsen und man hört griechische Sprache aus dem Meer. Das letztgenannte Motiv findet sich in ähnlicher Form auch in der *Brandan-Reise*; es ist dort eng mit Brandans Umkehr und Heimreise verknüpft (vgl. 4.4). Himmelsachsen sind sinnvoll nur an den Polen der Weltkugel zu verorten, also im äußersten Norden oder Süden. Der Radvergleich weist darauf hin, dass eine Kugelvorstellung im Hintergrund steht. Im Osten wird Alexander folglich nicht auf „der werlt nabe“ treffen können. Die Stelle ist bei Leo in kürzerer Form und an andere Stelle im Text vorhanden: „Venimus in fines Oceani maris, in quo sunt cardines caeli. Audivimus in ipso mari loquentes homines linguam Grecam.“²⁵³ Die Verbindung beider Aspekte begegnet also bereits hier, jedoch ist noch nicht von einem Weltende, sondern nur vom Ende des Randozeans die Rede.²⁵⁴ Die veränderte Stellung im Narrativ verändert auch die Verortung der Candacis (bei Leo kommen die Griechen erst nach dem Besuch bei Candacis zu dieser Stelle). Die umliegenden Episoden legen nahe, dass sie im äußersten Osten zu finden ist. Das hier hinzugezogene naturkundliche Wissen lokalisiert sie aber im Süden. Damit wird ihre genaue Verortung nebulös.

Der *Straßburger Alexander* erweitert um einige weitere Aspekte: die Akzentuierung des Hörens der griechischen Sprache als Wahrnehmungsphänomen, den Tod der Männer im Meer und die Verwunderung darüber („Des wunderte uns ûzer mâzen.“, 5498a; „Daz wunder scowete mîn here“, 5508). Auch werden die Himmelsachsen nun mittels eines Radvergleichs erläutert. Diesen Vergleich benutzt auch Isidor in seinen Ausführungen zu den Polarregionen.²⁵⁵ Die Himmelsachsen selbst beschreibt Isidor als gerade Linien, die durch das Zentrum des Sphärenballs

253 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 111.

254 Bei Leo stößt Alexander im Anschluss an diese kurze Episode auf den ‚Fenix‘.

255 Isidor, *Etym.* 3, 38: „Cardines caeli extremae partes sunt axis. Et dictae cardines eo, quod per eos vertitur caelum, vel quia sicut cor volvuntur.“ Engl Übers.: „The polar regions are circles that run around the axis. They are called ‚poles‘ (*cardo*, lit. „pivot“ [= ‚Drehpunkt‘] because the heavens are turned on them, or because these poles are turned as if they were the heart (*cor*).“ Isidor von Sevilla, *The Etymologies of Isidore of Seville*, hg. u. übers. von Stephen A. Barney u.a., Cambridge u.a. 2007, S. 100.

verlaufen – die Sphäre drehe sich darum, als ob es ein Rad wäre. Auch diese Nähe zur Beschreibung Isidors lässt vermuten, dass hier an einen der Pole gedacht wird. Der *Jüngere Titurel*, welcher mit Bezug auf Alexander ebenfalls davon spricht, dass er der „werlt anz ende“ reist, verortet die „firmamentum sein echse“ explizit am Pol („artanticum“) – möglicherweise schließt der um 1270 entstandene Text hier an Lamprechts Alexander an.²⁵⁶ Der *Jüngerer Titurel* sagt denn auch ganz explizit, dieser Ort befinde sich *unter* der Erde.

Blickt man vom späteren Text zurück, befindet sich Alexander tatsächlich im Süden – und zwar auf der anderen Seite der Erdkugel. Im Umfeld der Pol-Erläuterungen von Isidor findet sich die Einteilung der sieben Klimazonen. Die erste (südlichste) dieser Klimazonen heißt bei Isidor in ptolemäischer Tradition „Merois“ (30, 42), eben nach dem südlich an Ägypten angrenzenden Reich.²⁵⁷ Das bestärkt den Bezug zur *regina austri* vom Weltende. Ihr Land ‚Merois‘ ist zwar nicht auf der Südhalbkugel verortet, aber doch in der Nähe von dieser. Südlichstes Land der Klimazonen der auf der Nordhalbkugel liegenden Ökumene und der südlichste Punkt des Pols scheinen offenbar miteinander vermischt worden zu sein.

Die geografische Verortung in der Nähe des Südpols eröffnet zudem den Zusammenhang der Antipodenfrage, d.h. der Frage nach Menschen, die auf einem Australkontinent auf der Südhalbkugel leben. Das Motiv der griechischen Sprache bringt den Zusammenhang der Frage nach einer möglichen Umrundung der Erde ins Spiel. Theoretisch hat diese Frage Pierre d’Ailly in seiner um 1245 entstandenen *Image du monde* behandelt.²⁵⁸ Jean de Mandeville hat dieses Gedankenexperiment narrativiert, wenn er von einem Reisenden erzählt, der immer fortgefahren und schließlich an einen Ort gelangt wäre, wo Bauern seine Sprache gesprochen hätten. Höchst verwundert sei er umgekehrt und hätte den Zusammenhang erst später begriffen.²⁵⁹ Die Begegnung Alexanders mit seiner eigenen Sprache am Ende der Welt wirkt wie ein frühes Echo dieses Motivs; in der *Brandan-Reise* erscheint es ähnlich kryptisch. Eine Gemeinsamkeit ist, dass die Stimmen *im* Meer zu hören sind. Wie genau die Angaben zu verstehen sind, muss letztlich offenbleiben.

Zur Verortung der Candacis im *Straßburger Alexander* bleibt abschließend zu sagen: Während die umliegenden Episoden nahelegen, dass Candacis im äußersten Osten zu finden ist, lokalisiert sie das hinzugezogene naturkundliche Wissen

256 Der *Jüngere Titurel* (Str. 4805,2–4806,4) berichtet, dass Alexander, nachdem er „Darium und ander kunig riche“ besiegt hat „da zuo die werlt anz ende“ gekommen sei – und macht weitere Angaben über diesen Ort. Alexander sei dort so weit gekommen „biz daz er sach artanticum kuntliche, / in dem daz firmamente sin achse umbe ritet“; hier wird erläutert: „weder gen oriente noch occidente, diu beiden ort vermidet / artanticus. untz gegen meridiane / stet er der erden under (disiu rede geht nicht zu troumes wane).“ *Albrechts Jüngerer Titurel*, nach den Grundsätzen von Werner Wolf hg. von Kurt Nyholm, 4 Bde., Berlin 1955–1995, Bd. 3,1, S. 103.

257 Isidor von Sevilla, *The etymologies*, S. 101.

258 Vgl. Rudolf Simek, *Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus*, München 1992, S. 49.

259 Rudolf Simek, *Erde und Kosmos*, S. 52.

im Süden. Der Widerspruch bleibt bestehen, die Verbindung mit dem südlichen Weltende verknüpft Candacis aber umso mehr mit der Königin von Saba.

Wie im Forschungsbericht bereits angesprochen, hat Hübner die Änderung der Erzählsituation mit dem Einsatz von *evidentia*-Techniken erklärt. Sie erscheinen aber nicht nur im Brief, wenngleich dort besonders häufig, sondern auch in anderen Teilen des Textes. Das Bemühen, den gesamten Brief einheitlich autodiegetisch zu erzählen, Objekte der Erfahrung anschaulicher und plastischer zu gestalten sowie überhaupt Wahrnehmungsprozesse deutlicher zu markieren, ist im Vergleich mit der Vorlage klar erkennbar. Welche Funktion haben diese Änderungen?

Insgesamt scheint mir ziemlich offenkundig zu sein, dass der Bearbeiter des *Straßburger Alexander* als gelehrter Dichter einer volkssprachlichen Vershische in der homodiegetischen Briefeinlage auf durchaus differenzierte und zielgenaue Weise ein Repertoire narrativer Formen benutzte, dem die rhetorisch-grammatische Lehrtradition eine klare Funktion zuwies. Kontext und Distribution zeigen, dass der Zweck des *evidentia*-Apparats dieser Funktionsbestimmung im Prinzip entspricht: *Er soll die Glaubhaftigkeit des Erzählten absichern; deshalb sind die Techniken um so massiver eingesetzt, je wunderbarer sich das Erzählte ausnimmt.* Ich will keineswegs ausschließen, dass die narrativen Verfahrensweisen in der Briefeinlage noch weitere Sinnangebote tragen; es geht mir allein darum, dass sich ihre Verwendung und ihre Funktion zunächst einmal durchaus plausibel mit der zeitgenössischen rhetorischen Lehre erklären lassen (H. v. m., F. Q.).²⁶⁰

Hübner sieht neben der Beglaubigungsfunktion auch eine Verbindung zum ‚Wundersamen‘. Zieht man zu diesem Befund Gervasius’ Reflexionen über eine Poetik des Wunderbaren hinzu (vgl. Kap. 1.1.2), dann lässt sich diese Verbindung systematisch erweitern. Der Versuch, das Erzählte als Faktisches evident zu machen, zielt dann nicht mehr allein auf Beglaubigung, sondern ist auch Grundlage dafür, beim Publikum Staunen hervorrufen zu können. Dass es dem Bearbeiter nicht allein um Beglaubigung gegangen sein kann, wird daran erkennbar, dass er den Text eben nicht nur im Sinne von *evidentia*-Verfahren bearbeitet, sondern auch zahlreiche Markierungen des Wunderbaren hinzufügt. Ich werde darauf bei der Analyse der Brief-Episoden hinweisen, es wird aber schon anhand der Beispiele deutlich, die Hübner selbst gibt. Wenn Alexander etwa seine Augenzeugenschaft zur Beglaubigung anführt, und zwar an Stellen, an denen ein Hinweis auf Autopsie in der Vorlage fehlt, wurde beinahe immer auch die *wunder*-Markierung hinzugefügt. Das zeigen etwa die folgenden Verse: „diz wunder ich alliz sah / selbe mit mînen ougen. / des mugent ir gelouben“ (5328–5330); oder: „grôz wunder ich dâ sah“ (5101); oder: „dâr môste wir scowen [...] / ich und mîne heled balt / heten dâ wundiris gemach [...]“ (5184/5188f.). Die Beispiele ließen sich vermehren und zeigen an, dass Beglaubigungstopos und Markierung des Wunderbaren in der Regel

260 Hübner, „*evidentia*“, S. 131.

gemeinsam auftreten. Auch Hübner betont ja, dass *evidentia*-Techniken gerade bei besonders unglaublichen Gegenständen benutzt werden. Hübners Ansicht, dass der Bearbeiter den *evidentia*-Apparat ausschließlich im Brief-Teil einsetzt, ist zu widersprechen – die Analyse hat bereits gezeigt, dass Beglaubigungsverfahren auch in anderen Passagen extensiv vorkommen.²⁶¹

Schließlich konzidiert Hübner selbst, dass der Einsatz von *evidentia*-Formen über bloße Beglaubigung hinausgeht, etwa indem sie Rätsel evozieren. So zum Beispiel mit Bezug auf eine Episode, in der Alexander einem schlafenden Mann begegnet:

[...] der Verfasser des *Straßburger Alexander* setzte die *evidentia*-Formen [...] so ein, dass die Rätselhaftigkeit der Szenerie für den Protagonisten zum Ausdruck kommt. In (zeitgenössischen französischen und späteren deutschen) höfischen Romanen begegnet man dieser Konstellation immer wieder. Durchaus frappierend sind etwa die erzähltechnischen Gemeinsamkeiten zwischen Alexanders Bericht von seinem Besuch in einem Palas auf einem Berg, wo er einen schlafenden alten Mann in einem prächtigen Bett vorfindet, und Chretiens wie Wolframs Bericht von Parzivals Besuch auf der Gralsburg.²⁶²

Der Verweis gerade auf die Grals-Prozession, die als Beispiel *par excellence* für Inszenierungsformen des Wunderbaren im Rahmen einer Ästhetik der Verrätselung gelten kann, macht den Bezug zu einer Poetik des Wunderbaren besonders deutlich.²⁶³ Hübners Beobachtung ließe sich für den gesamten Briefteil und auch einzelne Episoden des gesamten Textes verallgemeinern. Gerade in den Brief-Episoden, besonders in der Blumenmädchen- und der Candacis-Episode, wird dabei, wie ich zeigen möchte, eine Rätsel-Spannung aufgebaut, die als Element einer Poetik des Wunderbaren gesehen werden kann.

Damit komme ich zu den Erfahrungen, die Alexander in seinem Brief beschreibt. In Einleitung und Schlusspartie des Briefes bezeichnet er diese selbst als „liebe unde leit“. Der Orientteil ist auch durch diesen Gegensatz bestimmt.²⁶⁴ Innerhalb des Briefes wird aber erkennbar, dass leidvolle Erfahrungen zunehmend von Glückserfahrungen abgelöst werden. Zunächst widme ich mich den Erfahrungen des Leids.

261 Hübner, „*evidentia*“, S. 130f.

262 Ebd., S. 131.

263 Zur Gralsprozession vgl. Jutta Eming, „Aus den ‚swarzen buochen‘. Zur Ästhetik der Verrätselung von Erkenntnis und Wissenstransfer im ‚Parzival‘“, in: *Magia daemoniaca, magia naturalis, zauber. Schreibweisen von Magie und Alchemie in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Peter-André Alt u. a., Wiesbaden 2015, S. 75–99.

264 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 127 sieht in dieser zwiespältigen Qualität ein „Spannungsfeld von natürlicher und kultivierter Wunderwelt“, wobei er der Naturbegegnung die Konfrontation, der „Zivilisiertheit“ das Erstaunen zuordnet.

2.4.4 ‚leit‘ – Leiderfahrungen im Brief

Am Beginn des Briefes stehen Berichte über Erfahrungen mit einem menschenfeindlichen und wankelmütigen Naturraum, der durch die Logik des Wunderbaren bestimmt ist. Vom gewohnten Lauf der Dinge weicht er jedoch in einem so hohen Maße ab, dass jegliche Orientierung für Alexander unmöglich wird. Der Naturraum weist dabei zwar vertraute Elemente auf (Flüsse, Wälder, bekannte, wenngleich riesige Tiere etc.), diese verhalten sich aber anders als Alexander erwartet und ändern sogar ihre Eigenschaften. Die leidvollen Erfahrungen stellen für Alexander eine böse Überraschung dar, denn er hatte gehofft, nun alle Sorgen hinter sich gelassen zu haben: „leides unde vorhten / wânedih wesen âne“ (4935f.). Die Unberechenbarkeit des Naturraums macht Herrschaft unmöglich und stellt so nicht nur den Eroberer infrage, sondern auch den *wunderlichen* Alexander, der mit seinen erstaunlichen Fähigkeiten den Naturkräften nicht beikommen kann. Flora und Fauna werden im *Straßburger Alexander* gegenüber den Vorlagen bedrohlicher dargestellt: So wurden Motive des Fressens und Beißens hinzugefügt und akzentuiert, was die verschiedenen Begegnungs- und Erfahrungsszenen zudem aggregiert. Doch erfährt Alexander im Naturraum auch Phasen der Erholung, Oasen der Glückserfahrung tun sich auf. Dieser Wechsel zwischen „liebe unde leit“ – oft plötzlich und meist innerhalb der Episoden – ist auch in den späteren, umfangreicheren Episoden des Briefes zu finden. Die Anfangsepisoden scheinen die späteren zu präliminieren. Insgesamt bleibt die Funktion der Episodenreihe aber rätselhaft. Wenngleich der Vergleich mit Leo durchaus Bearbeitungstendenzen aufzeigen kann, die auf intendierte Funktionalisierungen schließen lassen.²⁶⁵

a) Ohnmacht und Ermächtigung

Bedrohlich wirkt im ersten Teil des Briefes primär die Unberechenbarkeit der alteritären Naturordnung. Das lässt sich besonders anhand der ersten Episodenreihe rund um ein namenloses Gewässer beobachten: Alexander lässt mit seinem durstigen Heer an einem Strom („wâge“, 4937) Rast machen. Das Wasser erweist sich jedoch als bitter. Das wird nicht einfach – wie bei Leo – konstatiert, sondern als Erfahrung narrativiert: „Dô wir zem wazzere quamen / undiz in dem munt genâmen, / dô was iz bitter als ein galle. / Ungelabet blibe wir alle.“ (4940–4945). Die Änderung kann dem Bemühen um *evidentia* zugeschrieben werden: Die Geschmackssensation des plötzlichen Gewahrwerdens der Bitterkeit wird so auch für das Publikum spürbar. Als Alexander und seine Leute weiterziehen, entdecken sie hinter dem gleichen „wazzir“ (4948) eine Stadt. Als einige Ritter hinüberschwimmen, werden sie von Krokodilen – bei Leo sind es Flusspferde – gefressen.²⁶⁶ Alexander beteuert, er habe das Geschehen gesehen (4956f.) und führt es auch dem Publikum vor Augen: „In irn munt si sie âzen / Di môstih varen lâzen.“ (4958f.) Auffällig ist die in der Vorlage nicht zu findende Erwähnung des Mundes oder Mauls.

²⁶⁵ Brummack, *Darstellung des Orients*, S. 118f. gibt eine Übersicht, welche Elemente Leo nicht hat.

²⁶⁶ Vgl. Buschinger, „Alexander im Orient“, S. 61.

Das Heer wendet sich zurück zum vormaligen Rastplatz mit dem Gewässer, „daz ê was bitter“ (4963). Dieses ist nun plötzlich „sûze unde gût“ (4964) geworden, was die Männer freut. Da es sich bei Leo um zwei unterschiedliche Gewässer handelt, wird deutlich, dass der Bearbeiter das Motiv des Geschmackswandels eingeführt haben muss. Das wandelbare Gewässer wird so zu einem neuen Mirabile.²⁶⁷ Alexanders Rückkehr zum Rastplatz wird als planvolles Handeln gekennzeichnet („wandiz rehte was bedâht“, 4961). Was zunächst eine Erleichterung darstellt, entpuppt sich aber als noch schlimmere Bedrohung („di rûwe wart uns dâ vil sûr“, 4969), wenn des nachts riesige „freislîche“ (5019 u. ö.) Tiere, um ihren Durst zu löschen, an die Quelle kommen und das Lager angreifen. Das Heer muss sich gegen Skorpione, Löwen, gigantische Eber, Elefanten (4548), Schlangen und anthropomorphe dämonische Wesen („lûte [...] / alse tûbele getân“ [4556f.]) verteidigen. Als man den Wald, aus dem die Tiere kommen, niederbrennt, um „fride“ (5018) vor ihnen zu haben,²⁶⁸ wird der Terror ein weiteres Mal gesteigert: Das „grûwelichste tier“ (5021), das Alexander je gesehen hat, greift sie an. Es ist „gezwiget“ (5026) wie ein Hirsch, trägt also eine Art Geweih, das vor allem aus drei Hörnern besteht. Es tötet damit viele Gefolgsleute Alexanders, einige zertrampelt es auch (5020–5038). Alexander betont, dass das Tier einen Großteil seines Heeres ohne seinen Schutz getötet hätte. In der darauffolgenden Nacht kommen riesige Füchse und fressen die Leichname. Schließlich fliegen Tiere heran, die Alexander mit Tauben und Fledermäusen vergleicht. Sie haben menschliche Zähne (5051) und fressen Nasen und Ohren der Griechen ab (5053).²⁶⁹ Alexander bezeichnet sie als Wunder (5054). Auffällig gegenüber Leo ist die Akzentuierung der Zähne, wie zuvor bei den Krokodilen.²⁷⁰ Da der deutsche Text Alexanders Handeln deutlicher als planvoll hervorhebt, unterstreicht das seine faktische Ohnmacht.

267 Weder Leo noch Alexandre de Paris erzählen von dieser Wandlung der Qualität des Wassers, vgl. ebd. Naturkundliche Schriften kennen einige Beschreibungen wandelbarer Quellen: Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 72 verweist allgemein auf Isodor, *Etym.* XIII 13 („De diversitate aquarum“) und besonders auf *Etym.* XIII 13, 9, wo von einem See in ‚Trogodytes‘ die Rede ist, der mehrfach am Tag bitter und dann wieder süß wird. Karl Kinzel (*Lamprechts Alexander*, nach den drei Texten, mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen, hg. und erklärt von Karl Kinzel, Halle/Saale 1884, S. 496) weist auf Ex 15, 22–25 hin: Dem durstigen, durch die Wüste ziehendem Volk Israel wandelt ein göttliches Wunder bitteres Wasser in süßes um (vgl. auch Kön 2, 19–22). Ein solcher Gnadenerweis Gottes ist in dem Süß-Werden des Gewässers im *Straßburger Alexander* aber wohl nicht zu sehen, weil die Tiere der Gegend von dem Wandel ‚wissen‘, wenn sie das Gewässer zum Trinken aufsuchen. Das impliziert, dass der Wandel sich regelmäßig vollzieht.

268 Bei Leo werden einfach nur Feuer gelegt, eine Begründung gibt es dort nicht.

269 Bereits bei Leo; nur dass dort von Fledermäusen in der Größe von Tauben die Rede ist; vgl. Lienert, „Stellenkommentar“, S. 621f.

270 Während bei Leo nur zweimal Zähne erwähnt werden (bei den Ebern und den Fledermäusen), fällt der Begriff „zande“ in *Straßburger Alexander* in der Passage vier Mal (4991, 4995, 5011, 5051) und wurde zur Beschreibung der teuflischen Menschenwesen hinzugefügt. Auch wird mehrfach die Größe von Zähnen hervorgehoben. Während bei Leo nur die Fledermäuse beißen, tun es hier auch die Skorpione.

Beim darauffolgenden Besuch des Lands Accia wird Alexander eine kurze, acht Verse währende Phase der Ruhe und Freude zuteil (5056–5063). Anschließend gelangt er in einen schönen Wald mit besonders hohen Bäumen, welche die Aufmerksamkeit der Männer auf sich ziehen (5068). In dem Wald leben feindlich gesinnte, mit Stangen bewaffnete Riesen. Sie ernähren sich von Früchten, die in den Baumkronen wachsen. Wahrscheinlich sind die Männer deshalb von den Bäumen so fasziniert. Die Gegenwart eines Gegners ruft wieder den klugen Alexander auf den Plan, der sich mit den Seinen berät:

Ich gedähte wîslîche
unde begunde râten,
waz wir da wider tâten.
Wir wôchzetten alle insamen,
wande si nie mêr ne vernamen
neheines menschen stimme. (5080–5085)

Alexanders Strategie, gemeinsam laut zu schreien, ist erfolgreich: die Riesen flüchten. Alexander kalkuliert diese Wirkung und nutzt damit die eigene Fremdheit gegenüber den Riesen aus (in ähnlicher Weise schlägt er auch die Elefanten des Porus). Erneut agiert Alexander erfolgreich und klug als der *wunderliche*, indem er das Wunderbare instrumentalisiert. Der Text schreibt der Relativität des Wunderbaren und der daraus erwachsenden Möglichkeit seiner Inszenierung Ermächtigungspotentiale zu: Die Monster fliehen vor den Menschen (und nicht umgekehrt). Das Menschliche wird zum Monströsen. Dies nicht mit Blick auf Kultur (wie bei den ‚ehernen Bildern‘), sondern durch das Hervorkehren des Kreatürlich-Animalischen. Denn nicht um Sprache geht es, sondern um Schreien, um den Klang oder Missklang der Stimme.²⁷¹ Das Wissen um Alteritätswahrnehmungen und deren strategische Bedeutung aber ist ein mirabiles Wissen – und es ist dieses Wissen um die Wirkungspotentiale des Wunderbaren, das die Riesen in die Flucht schlägt.

b) Verbot der Aneignung

Die spätere Episode um einen „freislîchen“ (5366) ‚schweinsborstigen‘ Mann wirft ein ambivalentes Licht auf Alexander. Bei Leo erscheint diese Begegnung direkt nach der Riesen-Episode, im *Straßburger Alexander* ist sie hinter die Blumenmädchenepisode verschoben.²⁷² Ich behandle sie an dieser Stelle, weil die Episode zu den konfrontativen Begegnungen im Orient gehört. Leidvoll ist sie allerdings nicht für Alexander selbst, sondern für einen der Bewohner der Ferne.

271 Die menschliche Stimme scheint mir hier keinesfalls als „emblem of rationality“ zu fungieren, vgl. Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 281.

272 Für eine ausführliche Untersuchung dieser Episode auch im Vergleich mit anderen lateinischen und deutschsprachigen Fassungen vgl. Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 283ff.

Während in der Vorlage Leos ein schweinsborstiger, aus einem Wald herauskommender Mann Alexanders Lager angreift (hier besteht eine thematische Nähe zum Wald der Riesenepisode), ist im *Straßburger Alexander* nicht dieser, sondern Alexander der Aggressor.²⁷³ Das ist eine signifikante Modifizierung. Der Mann ist hier auch nicht, wie bei Leo, dem Naturraum zugeordnet. Denn Alexander berichtet, dass der Mann ihm in die Quere kommt, als er und seine Männer eine schöne, kunstfertig erbaute Burg vor sich erblicken (5359–5361) und den Wunsch hegen, sie von innen zu sehen. Das ist aber „leider“ nicht möglich (5362f.), denn ein „grôze[r] man“ (5365), der eindeutig aus der Burg herauskommt (5367), versperrt den Zugang. Der Mann wird als „freislichen getân“ (5366) beschrieben, seine Haut als „bevangen“²⁷⁴ (5368) „al mit swînis bursten“ (5369).²⁷⁵ Anders als die Riesen fürchtet der schweinsborstige Mann Alexander und seine Leute ganz und gar nicht, er glaubt sogar, wie Alexander ausführt, dass er unbesiegt sei und lässt das auch erkennen („daz liez er wol schînen“, 5375). Diese Angaben über innere Motivationen des schweinsborstigen Mannes sind eine Zutat des *Straßburger Alexander*.²⁷⁶ Als Alexander befiehlt, den Fremden zu fangen (5376–5380), macht dieser keinerlei Anstalten zur Flucht: „âne sorge stunt er dô“ (5380). Es wird nicht gesagt, was Alexanders Motiv für die Gefangennahme ist. Im Kontext seiner Wundersuche (die am Beginn der Blumenmädchenepisode als Motivation genannt wird) ist es vermutlich die staunenswerte und herausfordernde Erscheinung des Mannes selbst, die Alexanders Neugier weckt.²⁷⁷

Nun lässt Alexander eine Jungfrau („magit“, 5381) vor dem Mann postieren und begründet diese Maßnahme damit, dass er augenscheinlich machen möchte, ob es einen Mann gäbe, den die Liebe der Frauen *nicht* wahnsinnig machen würde:

ih wolde scowen dar an,
ob wêre dihein man,
dem die wîbis minne
nit ne brêhte ûzem sinne (5383–5386)

273 Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 285.

274 Mhd. *bevâhen* belässt im Unklaren, ob der Mann sich in Schweinsborsten kleidet, oder ob diese als Fell Teil seines Körpers sind. Da Borstenhaar von Schweinen zwar für die Herstellung von Pinseln und Bürsten Verwendung finden, eine Verarbeitung für Bekleidungsstücke jedoch nicht belegt ist, liegt letztere Deutung näher.

275 Lienert verweist auf eine Parallelstelle im *Rolandslied*, in der von einer muslimischen Streitmacht von jenseits des Meeres die Rede ist, von „helde[n]“ (*Rolandslied*, 8042) „von Meres“ (*Rolandslied*, 8043), die kühner nicht sein könnten, und die „an dem rucke tragen [...] boursen sam swin“ (*Rolandslied*, 8046). Die Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank liefert für „swînes+borsten“ nur fünf Belege, davon entfallen zwei auf die Episode in Alexanderromanen, zwei auf das *Rolandslied* und Strickers *Karl*, sowie eine auf die *Crone*, in der in dieser Weise eine wilde Frau beschrieben wird, URL: <http://www.mhdbdb.sbg.ac.at> (26.03.2021).

276 Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 286.

277 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 131f. sieht in der demonstrativ furchtlosen Haltung des Mannes eine Provokation, die Alexander zum Handeln zwingt. Ähnlich Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 286, die bei Alexander „a desire to humiliate him [den Mann]“ ausmacht.

Wahrscheinlich ist dieser unbekannte Fremde für das Experiment deshalb ein geeigneter Proband, weil er sich so wenig beeindrucken lässt. Alexanders Begründung impliziert, dass er den Fremden als Menschen begreift – es kann also nicht darum gehen, mithilfe des Experiments zu klären, ob es ein Mensch ist oder nicht.²⁷⁸ Als der schweinsborstige Mann die *magit* erblickt, ergreift er sie sofort und läuft mit ihr in den Wald davon. Der Anblick der Jungfrau führt also zu einer drastischen Verhaltensänderung; der Mann scheint tatsächlich „ûzem sinne“ zu geraten. Alexanders Fragestellung, ob *minne* wahnsinnig macht oder nicht, ist damit beantwortet. Das nimmt Alexanders eigenes Aus-der-Haut-Fahren am Hof der Candacis vorweg; auch dort ist es eine Frau, die einen stolzen, furchtlosen Mann aus der Fassung bringt. Auch ein Bezug zum Blumenmädchenwald ist gegeben, weil die Männer dort zeitweilig eine Entrückungserfahrung machen. Deutlich wird wieder ein Bemühen, Bezüge zwischen den Episoden herzustellen. Doch werden diese Bezüge nicht explizit markiert und auch nicht gedeutet.

Über das Wie des Außer-sich-Geratsens des Schweinsborstigen verrät der Text nur soviel, dass seine furchtlos-trotzige Haltung sich in ihr Gegenteil, in Flucht, verkehrt; weiterhin, dass der Mann die *magit* besitzen möchte, und dass er sich nicht in die Burg, also einen höfisch konnotierten Raum, zurückzieht, sondern in den Wald.²⁷⁹ Alexanders Leute können den Mann rasch einfangen und ihm die Frau wieder entreißen. In diesem Moment aber stimmt der Schweinsborstige, der bislang noch keinen Laut von sich gegeben hat, ein markerschütterndes Geschrei an:

dô gwan er eine stimme,
di was harte grimme,
grôz unde freislich,
eines lewen stimme gelich.
Uns quam von ime michil nôt,
wander vorhte den tôt. (5397–5402)

Plötzlich geht von dem Mann eine Bedrohung für Alexander und sein Heer aus. Sie wird damit begründet, dass der zuvor Sorglose nun den Tod fürchtet, was sich in seinem Schreien äußert. Dieses Schreien scheint zugleich Ausdruck der Klage über die entrissene *magit* zu sein. Das erinnert wieder an das Ende der Blumenmädchenepisode, in der ebenfalls diese beiden Momente zusammenlaufen. Das Geschrei des Mannes wurde von der Forschung als Ausdruck seiner Sprachlosigkeit und Wildheit gelesen.²⁸⁰ Aber wie an der Riesenepisode deutlich wurde, wird im Text auch die schreckenerregende Wirkung der menschlichen Stimme thematisiert (wobei sich auch dort *stimme* auf *grimme* reimt). Die Klage des Mannes scheint

278 Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 290 weist auf diesen zuvor vernachlässigten Punkt hin.

279 Die Eindeutigkeit dieser Opposition ist fraglich, da im Vorfeld der Wald in der Blumenmädchenepisode als höfischer Idealraum dargestellt wird.

280 Schlechtweg-Jahn, *Macht und Gewalt*, S. 83.

ihn daher eher zu *ver-* als zu *entmenslichen*. Wenn ich richtig verstehe, bringt das Experiment und die damit einhergehende Erfahrung eines (unstillbaren) Begehrens die Einsicht in die eigene Sterblichkeit des Mannes mit sich. Alexander hat selbst eine ähnliche Erfahrung bei den Blumenmädchen machen müssen.²⁸¹

Alexander lässt den Mann fesseln und verbrennen, wobei seine Todesqual hervorgehoben wird (5407–5410). Die Entscheidung zur Verbrennung wird nicht erklärt. Da von dem gefesselten Mann keine Gefahr mehr ausgeht, muss es sich um eine Bestrafung handeln, was auch der Akt der Verbrennung selbst nahelegt. Die Todesstrafe wird zeitgenössisch aber nur über Menschen verhängt.²⁸² Das Verbrennen ist zudem typisch für die Bestrafung von Häretikern und für Pogrome.²⁸³ Was also wird hier bestraft?

In der Forschung ist die Episode als „Minneexperiment“²⁸⁴ gelesen worden, mit dem die Domestizierbarkeit des Mannes getestet werden soll, oder als Versuch, die in der Darstellung des Mannes verschwimmenden Grenzen zwischen „vasallitischer Ordnung“ und „Wildnis“ wieder klar zu ziehen.²⁸⁵ Die Todesstrafe kommt damit vor allem als Vernichtungsreflex angesichts des Nicht-Höfischen bzw. Nicht-Vasallischen in den Blick. Annette Volting hat den schweinsborstigen Mann hingegen als Spiegelung Alexanders gedeutet, die dieser – als Akt aggressiver Verdrängung? – in der Vernichtung unsichtbar machen muss: Der „pig-man“ spiegele vor allem die wahnsinnig machende Wirkung von *minne*, die Alexander selbst im Blumenmädchenwald erfährt.²⁸⁶ Die Analogien zur Blumenmädchenhandlung sind in der Tat nicht von der Hand zu weisen, doch auch die Unterschiede sind signifikant. So ist die Erfahrung der Männer im Blumenmädchenwald durchgehend positiv beschrieben; beim schweinsborstigen Mann ist das nicht der Fall. Die Interaktion mit den Blumenmädchen beruht auf gegenseitigem Einverständnis, und Alexander versucht nicht, eines der Mädchen zu verschleppen (wie das im *Roman d'Alexandre* erzählt wird). Der schweinsborstige Mann hingegen raubt die

281 Vgl. Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 290. Die *minne* macht Alexander bei den Blumenmädchen sorglos, die Sorge kommt aber potenziert nach dem Tod der Blumenmädchen zurück; mit der Erfahrung – so könnte das gedeutet werden – geht also eine Sensibilisierung für die Sterblichkeit einher.

282 „Todesstrafen für Tiere hat es – jedenfalls im Mittelalter – nicht gegeben.“ J. Weitzel, „Art. Todesstrafe“, in: *LexMA*, Bd. 8, Sp. 836–838.

283 Im lateinischen Westen eine Entwicklung der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts (Häretikerverbrennung als Teil des positiven Rechts: Pedro von Aragon (1197), Friedrich II. (1224); Judenpogrome: 1171 (Blois); 1191 (durch König Phillip Augustus); beides tritt hier zuerst verbunden mit Verbrennung auf. In Byzanz ist Verbrennung schon vorher gängige Praxis bei der Bestrafung von Häretikern. Die Zusammenführung des Schweineartigen, Sexuellen und Häretischen ruft mittelalterliche islamfeindliche Darstellungen Mohammeds auf. Das könnte im Anschluss an die das islamische Paradies thematisierende Blumenmädchenepisode eine sinnvolle Verknüpfung sein; wird aber nur aus dem Kontext heraus deutlich. Der Text gibt für eine solche Deutung keine Hinweise.

284 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 132.

285 Schlechtweg-Jahn, *Macht und Gewalt*, S. 82f.

286 Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, S. 290.

magit, will sie besitzen und setzt dieses Begehren gewaltsam durch. In der Analogie steckt zugleich ein umgekehrtes Verhältnis zur Sorglosigkeit: Der schweinsborstige Mann wird nicht, wie Alexander, durch die Minneerfahrung sorglos, sondern die Minneerfahrung weckt mit dem Begehren gerade auch die Furcht in ihm.

Meine These ist, dass eine falsche Auffassung von *minne* an ihm gezeigt und bestraft wird. Das ist keine Kritik an *minne* per se. Insofern passt auch die Bestrafung als Häresie ins Bild. Das lässt sich auf das Wunderbare übertragen, was ich mit dem Verweis auf die Candacis-Episode schon angedeutet habe: Wie der *minne* ist auch dem Staunen die gewaltsame Aneignung seines Objekts verboten. Dieses affiziert zwar, es gilt aber, sich dem Begehren nach dem Besitz gerade nicht hinzugeben. Es geht um ein anderes, nämlich ein wechselseitiges Verhältnis von Inbesitznahme. So provoziert das von Alexander geäußerte Begehren, die Elefantenkemenate der Candacis zu besitzen, gerade die Offenbarung seines Inkognitos – worauf er dann, wie der schweinsborstige Mann, emotional, nämlich mit *zorn*, reagiert (vgl. Kap. 2.4.8). Das Thema verbotener Aneignung behandeln auch andere Episoden des Briefes.

2.4.5 ‚lieb‘ – Alexander lernt

Damit komme ich zu den friedlichen Interaktionen und Glückserfahrungen, die Alexander in seinem Brief beschreibt. Sie übersteigen die Leid-Erfahrungen quantitativ deutlich, sind von diesen aber nicht zu trennen, da sie am Ende meist selbst in Leid umschlagen.

Eine erste Glückserfahrung machen Alexander und seine Männer bereits direkt nach der Gewässer-Episode, noch bevor sie den „giganden“ begegnen, in einem Land namens „Accia“ (5057):

Unse gezelt slûge wir dâ
und rûweten an dem velde
under unsen gezelde.
Froweden dâr mîn here plach.
Wir nâmen sulich gemach,
sô wir dâr vonden. (5058–5063)

Die kurze Stelle lässt das spätere Glück im Blumenmädchen-Wald ein erstes Mal anklingen. Nachdem Alexander die Riesen vertrieben hat, folgt eine weitere Kette angenehmer „grôz wunder“ (5101). Sie sind aber mit einem Tabu ausgestattet, das die Griechen zunächst schmerzlich erkennen müssen, um dann ihr Handeln danach ausrichten zu können. Das Heer macht Rast auf einem „breit felt“ (5100) und Alexander beobachtet – das wird hervorgehoben („dô sah ich“, 5103; „des nam ich rehte goume“, 5104) – besondere Bäume, die morgens aus dem Boden wachsen und abends wieder hineinsinken. Für gewöhnlich entzieht sich das Wachstum von Bäumen der Wahrnehmung, die Beschleunigung macht den zirkulären Prozess aber erfahrbar. Das stetig wiederkehrende Wachsen und Vergehen entspricht nicht der gewohnten Naturordnung und evoziert einen Eindruck von Ewigkeit.

Alteritäre Zeitordnungen werden erfahrbar.²⁸⁷ Auffällig ist die Genauigkeit der Zeitangaben, die der Tagesstruktur klerikaler Lebensformen entstammen: Vom Morgen bis zur „nône“ (5106, 5108) wachsen die Bäume, danach sinken sie wieder in die Erde hinab (5105–5110). Das bindet das Naturwunder an Zeitlichkeiten religiöser Praktiken.

Die Bäume tragen auch Früchte. Alexander gebietet seinen Männern, ihm von dem „obiz“ zu bringen. Als aber die Männer danach greifen, werden sie so grausam verprügelt und gegeißelt, dass es sie reut, jemals geboren worden zu sein (5115–5121). Sie wissen aber nicht, von wem die Züchtigung ausgeht. Nur ist – wieder – eine „stimme“ (5124) zu hören, die befiehlt, dass weder von dem Obst gegessen noch den Bäumen Schaden zugefügt werden darf. Die von Alexander veranlasste Grenzüberschreitung provoziert eine Sanktion und markiert so ein Tabu, von dem er zuvor nichts wusste. Als der rückblickende Autor des Briefes hat es Alexander allerdings bereits internalisiert, denn er leitet die Episode mit den Worten ein, dass er „gröz unzuht“ (5112) begangen habe. Daran wird deutlich: Alexander hat aus dieser Erfahrung gelernt.²⁸⁸ Er bezeichnet sein Vergehen mit dem ethisch konnotierten, ein Fehlverhalten anzeigenden Begriff der *unzuht*. Auch zielt das Verbot allein auf die Aneignung und Einverleibung der Früchte, nicht auf Alexanders Eindringen in diesen Wald und seine Bewunderung desselben; beides wird nicht sanktioniert.

Im Wald sind noch weitere Wunder zu sehen: Kleine, sanftmütige Vögel, die den Tod nicht fürchten (5135–5138) – eine Furchtlosigkeit, die ihnen gefährlich werden kann. Doch wie das „obiz“ stehen die Vögel unter Schutz. Derjenige, der ihnen etwas zu Leide tut, werde vom „himelfür“ (5141) verbrannt. Die körperlose Schutzinstanz wird mit dem Himmel verbunden. Sie sorgt in dem Wald für ein Verhältnis von Tieren zu Menschen, das den paradiesischen Tierfrieden aufruft.

Noch ein weiteres „wunder“ (5143) ist dort zu beschauen: Auf einem unbelaubten, keine Früchte tragenden Baum sitzt ein Vogel, der wie die Sonne strahlt und als „allir fugele wunne“ (5150) bezeichnet wird. Es handelt sich um den Phönix, von dem es nur dieses eine Exemplar auf dem gesamten „ertriche“ (5153) gebe. Der Wundervogel wird bereits in der Vorlage erwähnt, jedoch an anderer Stelle. Der Phoenix ist eines der in Indien verorteten Wundertiere, die auch der *Physiologus* beschreibt.²⁸⁹ Von dem üblicherweise mit dem Phoenix verbundenen Zyklus des Aufwachsens, Verbrennens und aus der Asche Wiederauferstehens ist zwar keine

287 Der *Roman d'Alexandre* kennt die Blumenmädchen ebenfalls; die femininen Lebewesen sterben dort aber nicht, sondern ziehen sich über die Wintermonate in die Erde zurück und kommen im Frühling wieder hervor, folgen also einem jährlichen Zyklus; an dieser Stelle liegt aber ein täglicher Zyklus vor. Geoffrey V. Smithers hat die Blumenmädchen auf diese Stelle in der *Historia de preliis* und eine weitere Stelle bei Plinius zurückgeführt, vgl. Geoffrey V. Smithers (Hg.), *Kyng Alisaunder*, Bd. 2 (*Introduction, Commentary and Glossary*), London u. a. 1957, S. 20f.

288. Stock zufolge wird der punktuelle Lernprozess an dieser Stelle dadurch entwertet, dass Alexander weitere Lektionen im Anschluss nicht versteht: Stock, *Kombinationssinn*, S. 116f.

289 Lienert, „Stellenkommentar“, S. 621.

Rede, doch ist es wohl gerade dieses Kontextwissen über den Phoenix, das das Tier an dieser Stelle sinnvoll in den Text einfügt. Laut dem *Physiologus* fliegt der Vogel von Indien aus alle fünfhundert Jahre mit Wohlgerüchen versehen nach Heliopolis, wo ein Priester bereits eine Verbrennungsstätte für ihn bereitet hat. Nachdem der Vogel sich verbrannt hat, findet der Priester in der Asche einen Wurm, aus dem der Phoenix rasch wieder erwächst, bevor er zurück nach Indien fliegt.²⁹⁰ Trifft man den Phoenix also dort an, könnte man seine Verbrennung nicht beobachten – sie muss also auch nicht erzählt werden; bleibt aber trotzdem mit dem Vogel assoziiert. In der Allegorese ist der Phoenix Sinnbild für Sterben und Wiederauferstehung Christi.²⁹¹

Der Vogel passt in die Logik der Episode, weil er ebenfalls eine zyklische Zeitlichkeit verkörpert. In seinem christologischen Verweisungszusammenhang legt er zudem nahe, dass die zuvor vernommene, aus dem Nichts kommende Stimme und die angedrohte Strafe des Himmelsfeuers auf eine transzendente Instanz verweisen. In den *mirabilia* werden somit heilsgeschichtliche Zusammenhänge erkennbar und belegen das Wirken Gottes auch schon in der – aus christlicher Perspektive – Vorzeit Alexanders, der das selbst freilich nicht zu deuten weiß. Das kommt aber nicht als Makel in den Blick, sondern ermöglicht vielmehr einen von zeichenhaft-allegorischen Relationen unverstellten, direkten Zugang zu den *mirabilia*, die nur erfahren, nicht aber gedeutet werden. Die Zeitlichkeit und der Tierfriede des Waldes, in dem Alexander dem Phoenix begegnet, weist zudem voraus auf den Blumenmädchen-Wald und stellt ihn so von vornherein auch in einen eschatologischen Zusammenhang.

Obwohl hier unmittelbar die Blumenmädchenepisode anschließt, möchte ich zunächst auf eine andere Episode eingehen, die auf die Episode mit dem schweinsborstigen Mann folgt. In ihr ist es Alexander nun doch vergönnt, einen Palast von innen zu sehen (5411–5472). Ich behandle sie an dieser Stelle, weil sie in ihrer Pointe auf das Vorhergehende, vor allem auf die Maßregelung im Phoenix-Wald, reagiert. Alexander stößt in einem Palast auf das rätselhafte Szenario eines prachtvollen Raumes mit einem schlafenden alten Mann darin, stört diesen nun aber gerade nicht – weder durch Aneignung noch durch Fragen – sondern zieht sich voller Bewunderung leise zurück. Während er im Wald des Phoenix noch für Störungen einer transzendent sanktionierten, mirabilen Naturordnung bestraft wird, dabei jedoch seine *unzuht* erkennt und bereut, lässt er nun das sich vor ihm auftuende Wunder „gezogenliche“ (5469) unangetastet.²⁹²

290 *Physiologus. Griechisch/Deutsch*, hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 2001, S. 15.

291 *Physiologus*, S. 17.

292 Bei Leo geht der Phönix der Palast-Episode direkt voran; dieser wird dort als Sonnenpalast bezeichnet. Es ist also wahrscheinlich, dass die Verbindung zur Phoenix-Geschichte gesehen und deshalb der Phoenix überhaupt nur eingefügt wurde. Im *Straßburger Alexander* scheint mir dieser Bezug durch die Trennung der Episoden nicht mehr gegeben. Für eine Analyse der Episode vgl. Eming, Quenstedt und Renz, *Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens*, S. 7f.

Alexander berichtet, wie er mit seinen Leuten an einen hohen Berg gelangt, auf dem ein „hêrlîcher palas“ (5415) steht. Der Palast ist aus Edelsteinen konstruiert und seine Außenmauern zieren vielfältige, plastisch gestaltete „wunder“ (5419). Von dem Palast hängen goldene Ketten herab, mittels derer man – so erklärt es sich Alexander („alsih mih versinnen kan“, 5428) – auf den Berg gelangt. Zweitausend saphirene Treppen führen zum dem außerweltlich erscheinenden Palast hinauf („sus lussame sache / is al der werlt unkunt“, 5434f.), den Alexander schließlich allein (5472) und wohlbehalten (5436) erreicht. Alexander betrachtet den kunstvollen Palast aus der Nähe (5437f.) und gelangt an einen Tempel („betehûs“, 5443), dessen Tür sich von selbst öffnet (5444) – was erneut das Einwirken einer transzendenten Instanz vermuten lässt, aber nicht eindeutig benennt. Als Alexander den Tempel betritt, entdeckt er darin „grôz wunder“ (5445), ein prachtvolles Bett, umgeben von einer Weinrebe aus Gold und Edelsteinen (5447–5456). Auf dem Bett liegt ein Mann und schläft:

Michil wunder mih nam,
 wer der man wêre.
 Er lach an dem gebêre,
 alser wêre vil rîche.
 Er lach vil hêrlîche.
 Vil sûzliche er slief.
 Ih ne sprah noh ne rief,
 dô ich stunt vor sînen bette,
 ih ne wolde in niwit wecke.
 Gezogenliche ih ime neich.
 Den hœn berc ih dô steich
 vil gemechliche nider
 und quam zô mînen lûten wider. (5460–5472)

Alexander fragt sich, wer der Mann ist. Die Frage wird aber weder ihm noch dem Publikum beantwortet. Die *Brandan-Reise* stellt an ihrem Ende eine ganz ähnliche Situation dar; auch hier bleiben Fragen offen (vgl. Kap. 4.4). Erneut fällt die Vokabel „sûzliche“ in der Beschreibung des Mannes. Alexander, der die Schutzlosigkeit des Mannes auch ausnutzen könnte, tut dies nicht, weckt ihn noch nicht einmal, sondern erweist ihm still und „gezogenliche“ (also der *zuht* gemäß) seine Reverenz.²⁹³ Das Offenlassen der Frage nach der Identität ist eine gewollte Pointe der Episode, denn Rätselspannung wird hier – insbesondere durch das konsequent fokalisierte Erzählen – buchstäblich Schritt für Schritt aufgebaut. Die Diamantenstadt auf dem Berg ruft dabei – wie es zuvor die Naturorte taten – eschatologische Verbindungen zum himmlische Jerusalem und das Motiv des in einem prachtvollen Bett schlafenden Manns auf, der mit Salomo und dem Bett des Hohelieds in

293 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 133.

Verbindung gebracht werden kann.²⁹⁴ Da Himmlisches Jerusalem und salomonischer Tempel ebenfalls in einem Verweiszusammenhang stehen, kann die Stelle so gelesen werden, als erweise Alexander hier Salomo – mit dem er im Text bereits mehrfach verglichen wurde – seine Anerkennung; jedoch wieder, ohne das zu wissen und auch ohne Explizierung im Text. Im Mittelpunkt steht das bewundernde und wie paralysiert wirkende Staunen Alexanders selbst.²⁹⁵

Alexander erwirbt somit in der Erfahrung der Wunder ein mirabiles Wissen, das weniger ein propositionales Wissen ist, sondern vielmehr ein Wissen, dass durch Erfahrung als Sensibilisierung für die Welt, ihre Grenzen und zu wahren- den Geheimnisse angeeignet wird. Dabei lassen die bislang betrachteten Episoden klar erkennen, dass Natur und Kultur, natürliche und künstliche Idealität, nicht als Gegensätze erscheinen, sondern fortwährend ineinander übergehen. Es geht nicht darum, dass ein „höfisches Kulturmuster in der Fremde“ gegenüber dem wilden Mann durchgesetzt wird²⁹⁶ – vielmehr lernt Alexander an den Wundern dazu, übt ein, sich „gezogenliche“ zu verhalten. Höfische und geistliche Sinndimensionen der Wunder überlagern sich dabei, allegorische oder figurale Deutungen werden aber, und das scheint Methode zu haben, nie explizit gemacht. Letztlich obliegt es dem Publikum, sie zu aktualisieren.

2.4.6 Der Blumenmädchenwald als *ġanna* – Paradiesimaginationen im Transfer

Eine der längsten und rätselhaftesten Episoden des Briefes ist Alexanders Begegnung mit den femininen Blumenwesen. Der Ort ist als ein Garten gestaltet, der an das irdische wie das jenseitige Paradies erinnert, insofern ist er eschatologisch semantisiert. Unter ‚eschatologisch‘ verstehe ich sowohl Darstellungen der Erfahrung jenseitiger Existenz als auch Darstellungen der Beschaffenheit des jenseitigen Aufenthaltsorts. Die Benutzung des Begriffs des Eschatologischen ist durch den Sprachgebrauch der Arabistik bedingt. Dort wird von ‚eschatologischer Literatur‘ mit Bezug auf Gattungen und Texttraditionen gesprochen, die sich mit der Existenz nach dem Tod befassen und dabei jenseitige Orte darstellen. Dass es sich beim Blumenmädchenwald um einen paradiesisch-jenseitig semantisierten Ort handelt, wird vor allem im Vergleich mit dem *Roman d’Alexandre* und im Kontext der bereits betrachteten vorhergehenden Episoden deutlich. Diese eschatologische Semantisierung ist allerdings in einer ungewöhnlichen Weise mit Darstellungen einer körperlich sensuellen, als erotisch lesbaren Glückserfahrung der Männer verbunden. Das ist eine Verknüpfung, die für die ungeklärte Quellenfrage der Episode besonders aufschlussreich sein kann.

Meine These ist, dass das Blumenmädchen-Motiv mit Darstellungen des Paradiesgartens (arab. *ġanna*, ‚Garten‘) zusammenhängt, wie sie in der arabischen Literatur erscheinen. Aufbauend auf dieser These möchte ich diskutieren, ob und

294 Bumke, *Höfische Kultur*, Bd. 1, S. 158.

295 Schnyder, „Überlegungen“, S. 106.

296 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 133.

inwiefern damit die Blumenmädchenepisode als eine narrative Auseinandersetzung mit Paradiesvorstellungen des Islam (in christlicher Wahrnehmung) gelesen werden kann.

Beschreibungen des islamischen Paradieses sind im zeitgenössischen klerikalen Diskurs greifbar, jedoch fast ausschließlich in polemischer Absicht. Der Reisebericht Burchards von Straßburg, den ich in der Einleitung behandelt habe (Kap. 1.2.2), bildet hier eine Ausnahme, da seine Aussagen über das *ġanna* weitgehend neutral sind und von einer gewissen Faszination zeugen. Vor diesem Hintergrund möchte ich die Hypothese diskutieren, dass der *Straßburger Alexander* mit der Darstellung des Blumenmädchenwaldes das islamische *ġanna* in ein natürliches Mirabile im fernen Osten verwandelt: Indem Alexander von einem Besuch dieses Ortes in vorchristlicher Zeit berichtet, wird es für das deutschsprachige Publikum erfahrbar gemacht. Wenn sich der wissenschaftliche Bezug erhärten lässt – und das möchte ich im Folgenden versuchen – wirft das die Frage auf, ob die Darstellung des deutschsprachigen Textes als eine Form der aneignenden Verhandlung eines muslimischen eschatologischen Wissens gelesen werden kann, die einerseits dem *ġanna* als realexistierendem Ort Geltung zugesteht, andererseits aber die damit verknüpften religiösen Geltungsansprüche negiert. Das mirabile Wissen würde sich damit auch als ein diskursiver Ort interreligiöser Auseinandersetzungen erweisen.

Um diese These plausibel zu machen, sind Exkurse und eine detaillierte Analyse der Episode nötig. Ich unterziehe sie zunächst einem *close reading*, das Fokalisierungstechniken, Informationsökonomien und *evidentia*-Verfahren aufzeigen soll, die auf eine immersive Wirkung im Sinne des Wunderbaren zielen. Dieses *close reading* hat auch die Aufgabe, Motivelemente zu benennen, die für den anschließenden Vergleich grundlegend sind. Bei diesem Vergleich werden dann in der Forschung diskutierte mögliche Quellen in der arabischen Geografie betrachtet, um daraufhin auf muslimische Paradiesbeschreibungen des Koran, der *ḥadīṭe* und der populären Eschatologie einzugehen. Auf dieser Grundlage kann – auch im Vergleich mit dem *Roman d'Alexandre* – der Transfer des *ġanna* im *Straßburger Alexander* beschrieben und analysiert werden.

Ich beginne mit der genauen Beschreibung des Aufbaus der Episode: Eingangs wird gesagt, dass Alexander sich „bî dem mere“ (5157) mit dreitausend Männern auf die Suche nach Wundern begibt. Der bestimmte Artikel deutet an, dass es sich im Zusammenhang der Reiseroute Alexanders nur um den *oceanus*, den die Ökumene umschließenden Randozean, handeln kann, wie auch die Verbindung zur Verortung am Weltende nahelegt. In zeitgenössischen Jenseitsreisen wird der Eingang zu jenseitigen Orten auch in diesem Schwellenraum lokalisiert.²⁹⁷ Alexander erblickt in der Ferne einen „hêrlîchen walt“ (5163) und bewegt sich in dessen

297 In der apokryphen Paulus-Apokalypse, welche die Tradition mittelalterlicher Jenseitsreise-Erzählungen wesentlich prägte, befindet sich der Eingang zum Paradies (wie auch zur Hölle) am Weltende beim *Oceanus*, dem Randmeer, wo sich Himmel und Erde treffen, vgl. Maximilian Benz und Julia Weitbrecht, „Die Formierung des Jenseits als Bewegungsraum

Richtung. In der Nähe des Waldes vernehmen die Männer einen ‚Schall‘ – erneut fällt der Begriff der *stimme* –, der von Zupfinstrumenten und wohl auch Gesangsstimmen stammt. Dieser Klang übersteigt menschliche Kunst (5166–5173). Im Anschluss folgt eine erste Beschreibung des Waldes, hier von seinem Rand aus (5180–5187): Er ist weitläufig, in seinem Schatten wachsen Blumen, Gras und Kräuter, er liegt an einer Aue und Quellen rinnen aus ihm heraus, die klar und kühl sind. Nach einer Vorausdeutung auf die angenehme Erfahrung der Männer, folgt eine weitere *descriptio* des „edele walt frône“ (5193): Die Höhe der Bäume und die Dichte der Zweige lassen keine Sonnenstrahlen hindurch, was als „michil wunne“ (5199) bezeichnet wird. Auffällig ist die Wortwahl der Beschreibung: *hêrlîche*, *wunneclîch*, *edele*, *frône* sind Attribute, die sonst auf Artefakte oder Personen im Kontext höfischer Prachtentfaltung und Machtausübung bezogen werden. Hier beziehen sie sich auf einen Wald, im höfischen Roman bekanntlich gerade Ort des Gegen-Höfischen und Wilden.²⁹⁸

Die approximative Bewegung der Männer wird wieder aufgenommen, wenn sie am Waldrand von ihren Pferden absteigen und in den Wald hineingehen. Wie das Publikum können sie es nicht erwarten, endlich das Wunder, welches hinter dem betörenden Gesang steckt, zu erfahren: „Di wîle dûhte uns harte lanc, / biz wir dare quâmen, / dâr wir vernâmen / waz wunderis dâ mohte sîn.“ (5206–5209). Hier nun endlich stoßen sie auf die Quelle des Klangs, „scône magefîn“, „hundirt tûsent unde mê“, die auf dem „grünen clê“ (5213) tanzen und singen. Die folgende Passage gibt die Erfahrung wieder, die Alexander und seine Männer machen. Das Wunder wird dabei immer noch nicht erklärt. Der „sûzliche[] dôz“ (5218) lässt die Männer ihr Leid vergessen, und es scheint ihnen („uns alles dô bedûhte“, 5225), als ob alle ihre Wünsche erfüllt wären. Stock hat in dieser Wunscherfüllung einen „Ruhepunkt“ gesehen, an dem sich die Gier, welche Alexander umtreibt, zeitweilig erübrigt.²⁹⁹

An diesem Punkt der Beschreibung vollzieht sich ein Wechsel der Erzählhaltung von der Wir- in die Ich-Form (5235), die mit einer Wendung der zeitlichen Perspektivierung der Erfahrung von der Retrospektive in die Prospektive einhergeht. Alexander scheint es, als könne er nie mehr „ungesunt“ werden, als sei er „genesen / von aller angistlichen nôt / und ne forhte niwit den tût.“ (5238–40). Erst im Anschluss an die Schilderung des Erlebnisses wird mit Bezug auf das immer noch vorhandene Unwissen des Publikums („woldir nu rehte verstân“, 5241) genauer beschrieben, was es mit den Mädchen auf sich hat, woher sie kamen und – hier wird es zum ersten Mal angesprochen – welches Ende sie nahmen.

in Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters (‚Paulus-Apokalypse‘, ‚Visio Pauli‘, ‚Visio Trugdali‘), in: *Mittelalterliches Jahrbuch* 46 (2011), S. 229–244.

298 Es bleibt im deutschen Text konsequent bei dieser Benennung, während im franz. Text neben afrz. *forest* (l. 189) auch die entsprechende Vokabel für *boumgarten* – afrz. *vergié* / frz. *verger* (l. 190) – verwendet wird.

299 Stock, *Kombinationssinn*, S. 118.

Damit kommen die Jahreszeiten ins Spiel: Nach dem Winter wachsen im Frühling „edele[] blümen“ (5251), deren es schönere nicht geben kann, sie sind weiß und rot und strahlen Glanz aus. Die Männer werden Zeugen („alsuns bedühte“, 5258) des Geburtsvorgangs der Mädchen, der sehr detailliert und plastisch beschrieben wird, was an Beschreibungen der Entstehung weiblicher Wesen im *ġanna* erinnert. Die Blumen (oder Blüten) sind „sinewel als ein bal“ (5259), fest umschlossen und ungewöhnlich groß; im Moment der Öffnung an ihrer Spitze fordert der Erzähler das Publikum auf, sich den Vorgang imaginativ zu vergegenwärtigen: „daz merket an uheren sinne“ (5263).³⁰⁰ Es kommen „megede rehte vollencomen“ (5265) heraus, die in der Lage sind zu gehen, die mit menschlichem Verstand ausgestattet sind und so aussehen und sich verhalten, als seien sie alle im gleichen Alter von zwölf Jahren. Es folgt eine kurze *descriptio* der schönen Frauen, hervorgehoben wird zuerst die Wohlproportioniertheit ihrer Augen: „ougen alsô wol stê“ (2376) sowie die Weiße ihrer Gliedmaßen. Sie zeichnen sich durch „hubischeit“ (5281) aus, sind „mit zuhten wohl gemeit“ (5282), sind froh, lachen und singen auf eine den Menschen „ê noh sint“ (5282) unbekannt schöne Weise – auch die Vögel stimmen mit ein. Ihre Kleidung – ebenfalls in den Farben rot und weiß – ist ihnen an Haut und Haar angewachsen (5300–5305). Es wird gesagt, dass es sonst in der Welt solche „lussame wîb“ (5306f.) nicht gebe.

Den Wald jedoch können die Wesen nicht verlassen, denn die Sonnenstrahlung sei für sie tödlich (5286–5290). Die Wirkung des Ortes, die ja von den Jungfrauen ausgeht, ist damit räumlich begrenzt. Alexander könnte die Blumenmädchen nicht mitnehmen, würde dies aber gemäß der Logik ihrer Wirkung auch gar nicht wollen. Dieser *descriptio* folgen wieder Figurenbewegungen. Die Mädchen und die Männer bewegen sich aufeinander zu. Alexander lässt sein Heer nachholen, und man schlägt die Zelte im Wald auf, wobei das Ungewöhnliche dieser Lagerstätte hervorgehoben wird. Die Männer wollen bei den „seltsênen brûte“ (5319), die sie nun „ze wîben“ (5322) nehmen, bleiben, denn sie haben dort „[.] mêr wunnen / dan wir ie gewunnen“ (5323).

Mit einem unvermittelten „Owê“ aber (und einer Wahrheitsbeteuerung – „Diz wunder ich alliz sag / selbe mit mînen ougen“ [532]), setzt dann die Klage über den Tod der Mädchen ein, die, wie das Publikum erst jetzt erfährt, als florale Wesen dem Zyklus der Natur unterworfen sind und nach drei Monaten und zwölf Tagen verblühen und verdorren müssen. Augenblicklich kehrt das vergessene Leid zurück, vermehrt um das Bewusstsein des Verlustes – „mit manicfalter smerze“ (5350) und „trûrich“ (5357) verlassen Alexander und die Männer den Wald, dessen Bäume entlaubt, dessen Quellen versiegt und dessen „dôz“ verstummt ist (5345–47).³⁰¹ Wie dieses *memento mori* – auf das im Sinne des Spannungsaufbaus

300 Scheuer, „Cerebrale Räume“, S. 13f. spricht mit Blick auf *aemulatio* und *abrevatio* von „Funktionen rhetorisch forcierter Bildintensität“.

301 Die Beschreibung der Seeligen im *Lucidarius* weist Parallelen zur Darstellung des Blumenmädchenwaldes auf, was die These, der Bearbeiter habe die Vorlage nach dem Muster des christlichen Jenseits gestaltet, unterstützt. Parallelen zeigen sich etwa bei der Freude, bei

die ganze Episode wie auf eine Pointe hin zuläuft – zu deuten ist, dafür gibt der Text keinen Hinweis und lässt nahtlos die nächste Episode folgen. Stock hält es für möglich, „daß an dieser Stelle die Ambivalenz der szenischen Eigendynamik gegenüber dem *memento mori* gezielt stehengelassen wird.“³⁰²

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass im Verlauf der Narration dynamische und statische Momente alternieren: einerseits Figurenbewegungen, die die Männer an den Wald annähern und dann immer tiefer in ihn vordringen lassen, andererseits ortsabhängige Beschreibungen dessen, was die Männer gerade wahrnehmen.³⁰³ Diese Deskriptionen werden systematisch jeweils mit kurzen Prolepsen auf das folgende *wunder* bzw. dessen Erklärung eingeleitet. Dieses Zusammenspiel von Ich- bzw. Wir-Perspektive, Vorausdeutungen und einer Informationsökonomie, die die Rezipienten immer nur so viel erfahren lässt, wie die erlebenden Figuren zeit- und ortsabhängig gerade wissen können, hat einen fokalisierenden Effekt, erzeugt Spannung und zielt damit insgesamt auf eine immersive Wirkung.³⁰⁴ Eine solche Immersionspoetik ist vielfach bei Inszenierungen des Wunderbaren greifbar, gerade an Stellen, an denen es um Intensivierung von Wahrnehmung und um Rätselspannung geht, ein Beispiel ist auch die Grippia-Episode im *Herzog Ernst*.³⁰⁵ Ein Unterschied zu Jenseitsreisen ist dabei die Absenz – durchaus im Sinne eines ‚lauten Schweigens‘ – einer allegorisch deutenden Instanz, die in Grippia ebenfalls fehlt. Dieses Prinzip einer Autonomie (oder Autonomisierung) einer durch die Erzählung vermittelten Intensität der Wahrnehmung angesichts des Wunderbaren, das eben gerade unabhängig wird von einer

der Farbgebung der allegorischen Kleider, beim Gesang. Ich zitire *Lucidarius* III. 74 (*Der deutsche „Lucidarius“*, hg. von Dagmar Gottschall und Marlies Hamm, Bd. 1 [Kritischer Text nach den Handschriften], Tübingen 1994, S. 144): „Do sprach der iunger: Weder fint fi geuaffit oder nacket? Der meifter sprach: Si fint naked vnde fint mit aller gezierde erluthert vnde schamint sich niht me denne sich nu ieman schamit, daz er zwei wol ftande ougen hat. Heil vnde fröde ift ir gewete. Wen alfe hie di lilien wîz fint vnde die rofin rot, also ift dort manigerhande farwe an in. Die martiler hant eine varwe, die bihter hant eine, die megede hant eine. Daz sprichet man, ez fi ir gewant.“ In *Lucidarius* III. 99 wird der Glückszustand der Gerechten mit irdischen Reizen verglichen, wobei auch Engelsgesang erwähnt wird: „Owe, welh wolluft fi hant an ir gehorde, wan fi horent himelîcheſ vnde engelîcheſ gefange vnde aller heiligen!“ Auch Speisen werden erwähnt, aber auf das Antlitz Gottes hin abstrahiert: Schon im Anblick ernährt.

302 Stock, *Kombinationssinn*, S. 119.

303 Die sukzessive Annäherung an den Wald hat bereits Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 85f. als narratives Verfahren beschrieben.

304 Zu Vorausdeutungen und Spannung: Martin Baisch, „Vorausdeutungen. Neugier und Spannung im höfischen Roman“, in: *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven*, hg. von Harald Haferland u.a., Berlin New York 2010, S. 205–230. Den Begriff der ‚Immersion‘ verfolgt Hartmut Bleumer historisierend. Er scheint mir hier analytisch weiter zu führen, weil er sonst dominante visuelle Metaphern (Fokus, Perspektive etc.) vermeidet und anhand religiöser Semantisierungen im Sinne *intensiver ästhetischer Erfahrung* konzipiert wird, vgl. Hartmut Bleumer, „Immersion im Mittelalter. Zur Einführung“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 42 (2012), H. 3, S. 5–15, hier S. 5., S. 12.

305 Martin Baisch, „Immersion und Faszination im höfischen Roman“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 167 (2012), S. 63–81, hier S. 74–80.

„epimythischen Einfassung“³⁰⁶ scheint mir wesentlich zu sein für den *Straßburger Alexander* und auch die anderen hier untersuchten Texte. An der Blumenmädchenepisode wird das besonders gut greifbar. Die Poetik des Wunderbaren emanzipiert sich von zeichenhaften Zuschreibungen mirabiler Motive. Es geht weniger um die Deutung der Wunder als um die Erfahrung des Alteritären selbst.

a) *Eschatologische Semantisierung*

Ein Moment dieses Alteritären zielt auf die Transzendenz. Die eschatologische Semantisierung der Episode ist dabei auch in Verbindung zur Komposition zu sehen. Die approximative Bewegung der Männer wird auf der Handlungsebene motiviert und spannungsökonomisch befeuert durch die von Zupfinstrumenten und Gesang stammenden *stimme*, deren Ursache zunächst verraten wird. So wie die Männer von diesem Klang angezogen werden, so zielen die beschriebenen narrativen Strategien (Fokalisierung, Informationsvergabe, Rätselspannung) darauf, eine Sogwirkung auch beim Publikum zu erzielen. Der Klang aber ist von einer Qualität, die menschliche Kunst transzendiert:

dô hôrte wir dar inne
manige scône stimme,
lîren unde harfen clanc
und den sûzesten sanc,
der von menschen ie wart gedâht,
wêrer allir zesamene brâht,
der ne kunde sih dar zô niet gegaten.
(5166–5173)

Die Musik ist es auch, die Alexanders zeitenthobenen Glückszustands verursacht:

durh den sûzlîchen dôz,
den wir hôrten in den walt,
ih und mîne helede balt
vergâzen unse herzeleit
und der grôzen arbeit
und alliz daz ungemah
und swaz uns leides ie gescach.
uns allen dô bedûhte,
alsiz wol mohte,
daz wir genûc habeten,
di wîle daz wir lebeten,
frowede unde rîcheit.
dâ vergaz ih angist unde leit
unde mîn gesinde,
unde swaz uns von kinde

306 Stock, *Kombinationssinn*, S. 119.

ie leides gescach
 biz an den selben tach.
 mir dûhte an der stunt,
 ih ne wurde niemer ungesund,
 ob ih dâr imer mûste wesen,
 sô wâre ih garwe genesen
 von aller angistlicher nôt
 und ne forhte niwit den tôt.
 (5218–5240)

Der „sûzliche dôz“ erinnert nicht nur in seiner Charakterisierung, sondern auch in seiner Wirkung an die *musica coelestis*.³⁰⁷ Alexander scheint es, als könne er nicht mehr *ungesunt* werden, als sei er mit Blick auf den Tod *genesen* (5238). Die verlorene Todesangst im Verbund mit völligem Leidvergessen, glückseliger Bedürfnislosigkeit und Zeitenthobenheit rückt Alexanders Erfahrung in die Nähe eines jenseitigen Zustandes. Wie gezeigt, taucht dieses Motiv bereits in früheren Episoden auf – in Bezug etwa auf die zutraulichen Vögel im Phoenix-Wald wurde es dabei mit dem Schutz einer transzendenten Instanz in Verbindung gebracht. Das ist nun auch aus dem Kontext der Episode ein Hinweis darauf, dass die Wirkung des Gesangs der irdischen Sphäre (partiell) enthoben ist. Aber nicht nur der Gesang ist das. Von den Blumenwesen selbst wird gesagt, sie seien „der werlt unkunt“ (5309).³⁰⁸ Und es ist auch nicht allein der Gesang, der die Männer entrückt. Als sie die „seltsênen brûte“ (5319) „ze wîben“ nehmen (5322), erzeugt ihnen das „[...] mêr wunnen / dan wir ie gewunnen / sint daz wir worden geborn“ (5323).

Wie auch immer diese Stelle konkret zu verstehen ist, es kann festgehalten werden, dass auch die Mädchen selbst den Männern eine Erfahrung ermöglichen, die von einer anderen Qualität ist als alles, was sie jemals zuvor erlebt haben. Die Grenzerfahrung der Männer, die die irdische Zeit zum Verschwinden bringt, wird also nicht nur – auch wenn der Text das mehrfach hervorhebt – von akustischen Reizen hervorgerufen, sondern auch vom körperlichen Umgang mit den Mädchen. Im Kontext christlicher Dogmatik erscheint diese Kombination von körperlich-erotischer Sensualität und Jenseiterfahrung problematisch. Schon

307 Das könnte auch erklären, warum die Erfahrung der Männer nicht durch die Erzählinstanz abgekanzelt wird, vgl. ebd.: „Die Waldschattenmädchen sind in ihrer natürlichen Lebensfreude seltsame Zeichen für ein *memento mori*. Zwar ist ihr Sterben ein exemplarisch und didaktisch geeigneter Kontrast zur Weltfreude ihres Daseins und ein gutes Mittel, das *memento mori* zu inszenieren, aber dennoch bleibt aufgrund der fehlenden epimythischen Fassung des ‚Exempels‘ der dominante Eindruck der Freude stehen und schiebt sich in einer Art szenischer Eigendynamik vor die ‚Lehre‘. Warum also wird dieser positive Eindruck der Weltfreude nicht durch einen lehrhaften Kommentar (des Erzählers oder einer Figur) zurückgenommen und entkräftet? Wie die Gestaltung der Schlußpartie zeigt, hat der ‚Straßburger Alexander‘ durchaus Platz für lehrhafte Einschübe und Figurenreden.“

308 Vgl. die identische Aussage über die Pracht des Palasts mit dem schlafenden Alten, „Sus lussame sache / is al der werlt unkunt.“ (5434f.)

Augustinus verbannte die Geschlechtslust selbst aus dem Irdischen Paradies.³⁰⁹ Das Ende der Episode mildert zwar diesen Widerspruch, weil sich das vermeintliche Paradies als Illusion entpuppt. Trotzdem bleibt eine Irritation zurück. Wie Stock vollkommen zu Recht anmerkt, sind „[d]ie Waldschattenmädchen [...] in ihrer natürlichen Lebensfreude seltsame Zeichen für ein *memento mori*.“³¹⁰

Das *close reading* führt zu zwei Befunden: Zum einen fällt die Kohärenz der narrativen Ordnung der Episode auf, die mithilfe spannungsgenerierender Ökonomien der Informationsvergabe auf Aufmerksamkeitsbindung und emotionale Affizierung des Publikums zielt. Zum anderen ist die eschatologische Semantisierung der Episode eine Besonderheit des *Straßburger Alexander*: Nicht nur die Paradies-Topik nimmt Aspekte des jenseitigen Paradieses auf, sondern auch das Sterben der Mädchen macht den Tod als Thema präsent. Darüber hinaus ruft die Erfahrung eines Zustandes zeit- und leidenthobenen Glücks Vorstellungen über das Jenseits auf. Beide Aspekte, narrative Ordnung und eschatologische Semantisierung, hängen zusammen. Wie zuvor deutlich wurde, gibt es noch weitere Orte im Raum der Ferne des *Straßburger Alexander*, die durch alteritäre Zeitlichkeiten eschatologisch semantisiert sind. Das bestätigt die Vermutung, dass sich Alexander hier in einem Schwellenbereich zwischen Diesseits und Jenseits bewegt, wie sie in Jenseitsreisen mittelalterlicher Literatur – christlicher wie muslimischer – häufig begegnen. Doch steht die eschatologische Semantisierung in einem Spannungsverhältnis zur Sensualität des Ortes, die erotische Züge trägt. Meine These ist, dass dies mit dem transkulturellen Transfer zusammenhängt, in dem die Blumenmädchenepisode zu betrachten ist. Um diese These zu entwickeln, wende ich mich nun der Quellenfrage zu.

b) Sensuelles Jenseits

Die Forschung sieht in der Blumenmädchenepisode einen „Fremdkörper“³¹¹ im Narrativ und hat in ihr stoffliches „Sondergut“³¹² ausgemacht. Bereits Karl Kinzel und Theodor Hampe verweisen auf orientalische Quellen, machen vor allem arabische Geographik und Kosmologie als Herkunft stark, nennen aber auch Stellen bei Ibn ʿIṣfahār oder in *Alf laila wa-laila*.³¹³ Cölln hat diese Hinweise auf Parallelen vor allem zur arabischen Geographik jüngst wieder in Erinnerung gerufen und

309 Laut Daria Pezzoli-Olgiaiti u.a., „Art. ‚Paradies‘“, in: RGG4, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_024264 (31.03.2021) sind folgende Aspekte dogmatisch besonders wichtig: „die urspr[üngliche] Gerechtigkeit Adams, der irdische und doch unsterbliche Charakter ihrer Leiber, das Fehlen der Geschlechtslust (Augustinus, civ. XIV 17)“.

310 Stock, *Kombinationssinn*, S. 119.

311 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 121.

312 Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 197. Eine arabische Parallele, auf die Cölln verweist, findet sich in der Erzählung „Asem und die Geisterkönigin“ in der deutschen Übersetzung von *Alf laila wa-laila* von Habicht (zur Problematik dieser Übersetzung/Adaption vgl. 3.3.3).

313 Theodor Hampe, *Über die Quellen der Strassburger Fortsetzung von Lamprechts Alexanderlied und deren Benutzung*, Bremen 1890, S. 46f.; Kinzel (Hg.), *Lamprechts Alexander*, S. 497.

konkret den Philosophen und Geographen al-Masʿūdī als mögliche Quelle genannt.³¹⁴ Lienert hat das in ihrer Edition aufgegriffen.³¹⁵

Die Episode erscheint nicht nur im *Straßburger Alexander*, sondern auch in anderen europäischen Versionen des griechischen Alexanderromans.³¹⁶ Neben knappen Stellen in zwei interpolierten Rezensionen der *Historia de preliis* (J²: 12. Jh., J³: vor 1236) und im mittelhochdeutschen *Kyng Alisaunder* (frühes 14. Jh.), begegnen elaboriertere Ausgestaltungen nur im *Roman d'Alexandre* (1180) des Alexandre de Bernay (oder de Paris) und im *Straßburger Alexander*.³¹⁷

Die Episode hat in der jüngeren Forschung nicht nur bei Stock aufgrund ihrer paradiesischen Signatur, die zu gewohnten christlichen Paradiesdarstellungen aber auch zum Topos des *locus amoenus* nicht so recht passen will, Verwunderung hervorgerufen: Haupt etwa sieht in der „weltlich-erotischen Komponente“, die hier erscheine, eine „Innovation des Textes gegenüber der christlichen Tradition“ der Paradiesdarstellung.³¹⁸ Auch die Erfahrung der Zeitenthobenheit, welche Alexander beschreibt, wurde mehrfach betont: Udo Friedrich spricht von einer „temporären Enklave“³¹⁹ und Stock bewundert einen „beeindruckende[n] Versuch über Zeitlichkeit“ im Sinne einer Objektivierung von Zeitlosigkeit und Endlichkeit.³²⁰

Das Spannungsverhältnis zwischen Jenseitserfahrung und Sensualismus ist allerdings in der Forschung bislang, abgesehen von Stock, kaum adressiert worden. Dass ein höfischer Kontext aufgerufen wird, steht zwar außer Frage: Zahlreiche Attribute der Mädchen und des Waldes, die Nähe zur *locus amoenus*-Topik, die Verhaltensweise und die Kleidung der Mädchen lassen keinen Zweifel daran. Aber nichtsdestotrotz ist eine sensuelle Besetzung des Paradieses im klerikalen Diskurs ein Problem. Tomasek findet die Engführung von *locus amoenus* und *paradisus* gänzlich unproblematisch, die Episode sei eine „erotische literarische Utopie“ in der sich „die Geschlechter glücklich begegnen“. ³²¹

Die starke eschatologische Semantisierung der Episode, die sich mit einem sensuellen Paradies und höfischer Festfreude schlecht verträgt, wird meiner Meinung nach zu wenig gewichtet. Auch entsprechen die Blumenmädchen, darauf hat Tilo Renz hingewiesen, als große Gruppe und mit ihrer Bereitschaft zu sexu-

314 Kinzel (Hg.), *Lamprechts Alexander*, S. 497; Hampe, *Über die Quellen der Strassburger Fortsetzung von Lamprechts Alexanderlied und deren Benutzung*, S. 46f.; Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 197f.

315 Lienert, „Einführung“, S. 18, FN 33.

316 Allerdings auch nur dort und erst ab dem späten 12. Jahrhundert. Das heißt, sie begegnet weder in nicht-europäischen Alexandertexten, die ebenfalls der auf Pseudo-Callisthenes zurückgehenden Romantradition angehören, noch außerhalb des Alexanderromans – eine Ausnahme bildet die *Mappa Mundi* von Vercelli von 1219 (vgl. Abb. 7).

317 Catherine Gaullier-Bougassas, „Les eaux troublées de la quête d'Alexandre et les sources orientales du Roman d'Alexandre français: fontaine de vie, fleuve de mort et paradis terrestre“, in: *Les voyages d'Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013, S. 165–212, hier S. 185f.

318 Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 19.

319 Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 131.

320 Stock, *Kombinationssinn*, S. 117f.

321 Tomasek, „Welt der Blumenmädchen“, S. 45.

eller Verbindung nicht dem höfischen Ideal der Dame, die Verbindung der Makedonen mit den Blumenmädchen weist insofern über höfische Vorstellungen von Gemeinschaft hinaus.³²² Die in der Forschung prädominierende Anbindung des Geschehens im Schattenwald an höfische Festkultur – zumindest als alleiniger Deutungszugang – blendet nicht nur einen wichtigen Aspekt des Textes aus, sondern produziert selbst Widersprüche.

Neben den Parallelen zur arabischen Geographik scheint mir eine andere, von der germanistischen Forschung meines Wissens bislang noch nicht, von der Romanistik in Bezug auf den *Roman d'Alexandre* erst jüngst in Betracht gezogene Verbindung zur arabischen Literatur bedeutsamer zu sein, die auch die Verbindung von Erotik und Jenseits aufweist.³²³ Denn der Ort ähnelt in vielen Aspekten dem islamischen Paradiesgarten, wie er in Koran und *ḥadīṭen*, sowie in daran anschließenden Texten mit eschatologischer Thematik dargestellt wird. Gerade aber die Sensualität des – in mittelalterlichen christlichen Diskursen immer verzerrt dargestellten – islamischen Paradieses wurde ab Mitte des 12. Jahrhunderts eines der Hauptthemen christlicher Polemik gegen den Islam, und damit ein bestimmendes Element des Wissens der lateinischen Christen über Muslime. Durch polemische Texte wie Petrus Alfonsis *Dialogi contra Iudaeus* (1110–1120) und vor allem die Koranübersetzungen Roberts von Ketton (1143) und Marcus' von Toledo (1209/10) sowie den *Liber Scale Machometi* (1260–64, s.u.) war zumindest unter Klerikern ein Wissen über das islamische Paradies vorhanden.³²⁴ Hauptangriffspunkt der Polemik ist dabei gerade die gustatorische, vor allem aber erotische Sensualität des islamischen Paradieses, insbesondere die Präsenz von sogenannten ‚Huris‘, weiblichen Wesen, die den Gerechten ihren Aufenthalt versüßen.³²⁵ Das Erbitter-

322 Tilo Renz, „Begegnungen am anderen Ort. Interaktionen der Geschlechter in mittelalterlichen Utopien (*Straßburger Alexander*, Heinrich von Neustadt *Apollonius von Tyrland*)“, in: *Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive*, hg. von Ingrid Bennewitz, Jutta Eming und Johannes Traulsen, Göttingen 2019, S. 91–110, hier S. 97f.

323 Gaullier-Bougassas, „Sources orientales“, S. 191f.

324 „It was the Islamic Paradise which more than any other theme seemed to sum up the Christian notion of Islam. It was always thought to prove the contention that this was no spiritual religion. [...] In spite of the influence of the *Liber Scalae*, the Qurʾān itself was the chief source of the picture of the Islamic Paradise familiar to many medieval writers.“ Daniel, Norman, *Islam and the West. The Making of an Image*, Edinburgh 1962, S. 148; vgl. auch: John Victor Tolan, *Saracens. Islam in the medieval European imagination*, New York, NY 2002, S. 88, 156. Zu den Koranübersetzungen und ihrem Transfer vgl. Thomas E. Burman, *Reading the Qurʾān in Latin Christendom: 1140 – 1560*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2007.

325 Dieser westliche Begriff geht auf den koranischen Begriff arab. *ḥūr* (حور) zurück, ist aber über das Persische und das Türkische vermittelt in europäische Sprachen gelangt, vgl. Wensinck, A. J. und Ch. Pellat: „Art. Ḥūr“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_is3lam_SIM_2960 (01.03.2019). Innerhalb islamischer Deutungstraditionen des Koran sind Bedeutung und ontologischer Status dieser Wesen – wenn es sich überhaupt um solche handelt – vielgestaltig und umstritten. Ich kann hier nur auf solche *momenta* der Tradition eingehen, die für den Transfer in christliche Zusammenhänge bedeutsam zu sein scheinen, wobei zu bedenken ist, dass sie dabei grundsätzlich verändert werden.

te dieser Polemik gegenüber dem Konzept der Huris und allgemein gegenüber der Sensualität islamischer Paradiesvorstellungen unterstreicht noch einmal die grundlegende Spannung, wenn nicht sogar das Skandalon in der Anlage der Blumenmädchen-Episode. Bevor ich mich den Parallelen zu Darstellungen des *ġanna* zuwende, sollen zunächst die Parallelen in der arabischen Geographik näher untersucht werden. Nicht zuletzt auch deshalb, weil hier enge Verbindungen zur *‘ağā’ib*-Literatur bestehen.

c) *Der Ort Wāqwāq in der arabischen Geographie*

Die Forschung hat die Blumenmädchen vor allem mit den Wāqwāq-Inseln in Verbindung gebracht: Für den *Straßburger Alexander* weist bereits Kinzel in seiner Edition von 1884 auf diesen Ort hin, hier in Bezug auf eine Erzählung in der Übersetzung von *1001 Nacht* durch Maximilian Habicht, die 1825 in Breslau erschienen ist. Daneben weist er auf Texte der arabischen Mirabilienliteratur hin und nennt namentlich al-Qazwīnī und Ibn al-Wardī. Der Verweis zu al-Mas‘ūdī und damit zu einer arabischen Geografie aus dem 10. Jahrhundert geht zurück auf Cölln und eine ihm bekannte Magisterarbeit.³²⁶

Die Analogien zwischen Blumenmädchenwald und dem Ort Wāqwāq sind tatsächlich vielfältig.

Es handelt sich bei dem Land Wāqwāq um einen verbreiteten Topos, der sich in einer Vielzahl von geographischen und kosmologischen Texten sowie in Mirabiliensammlungen findet. Dass ein Wissen über Wāqwāq auch und möglicherweise gerade im 12. Jahrhundert sehr verbreitet war, zeigt seine Präsenz in zwei Werken der gelehrten Literatur aus diesem Zeitraum, nämlich in Ibn Ṭufāils *Ḥayy ibn Yaqẓān* und in der Geographie des al-Idrīsī, die am Hof des sizilianischen Königs Roger II. in Palermo entstand.³²⁷ Bei Wāqwāq handelt es sich um einen Ort, der durch besondere Fruchtbarkeit und Reichtum – etwa von Gold – gekennzeichnet ist, es ist aber auch ein Ort des Liminalen, eine Insel, die an der Grenze zum die Kontinente umkreisenden Randozean und am Rand der Klimazonen liegt.³²⁸ Auf dieser Insel wächst ein Baum, der als Früchte Hybridwesen hervorbringt, in denen sich körperliche Eigenschaften von Frauen und Eigenschaften von Früchten überlagern. Dieser Topos, der zuerst im 9. Jahrhundert belegt ist, zeigt eine eigene literaturhistorische Entwicklung, wobei die weiblichen Früchte dem Menschlichen immer stärker angenähert werden.

In der arabischen Geografik werden mehrfach Orte mit paradiesischen Eigenschaften beschrieben, in denen die Grenzen zwischen Dies- und Jenseits ver-

326 Barbara von Greve-Dierfeld, *Studien zu dem Phänomen von Frauenreichen in der islamischen Literatur*, Magisterarbeit, Freiburg/Breisgau 1996, S. 44–65; Angabe bei Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 198, FN 92.

327 G. R. Tibbetts u. a., „Art. ‚Wāqwāq‘“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_1334 (29.09.2019).

328 Das hat sich bis heute erhalten, im palästinensischen Arabisch sagt man nicht „Geh doch dahin wo der Pfeffer wächst!“ sondern: „Geh doch nach Wāqwāq!“

schwimmen. Es handelt sich meist um Inseln, die im *baḥr al-muḥīṭ*, dem Rand-ozean, liegen und damit außerhalb der Klimazonen, wie die Arabistin Emily Burnham in ihrer Untersuchung *Edges of the World* zeigt.³²⁹ Insbesondere das Randmeer bildet einen Schwellenraum zwischen irdischen und himmlischen Sphären. Gehäuft finden sich hier Orte, die Eigenschaften der Geographie, der kostbaren Materialität, der Flora und Fauna und auch der exklusiven Stadtlandschaften des koranischen Paradieses aufweisen.³³⁰ In ihnen sind gewohnte Naturordnungen außer Kraft gesetzt und es greifen ‚Naturgesetze‘ des Jenseits. Dadurch wird das Jenseits im Diesseits erfahrbare.

Im liminalen Raum der Randzone sind also Grenzerfahrungen möglich, die auch Ordnungen von Raum und Zeit außer Kraft setzen, wie es in der Blumenmädchenepisode der Fall ist. Auch Alexander begegnet dem Schattenwald im äußersten Osten „bî den mêre“, womit sehr wahrscheinlich der *oceanos*, das Randmeer, gemeint ist. Die *mappa mundi* von Vercelli (entst. ca. 1189–1219), die einzige Quelle für die Blumenmädchen außerhalb eines Alexanderromans, verortet sie auf einer Indischen Insel im Ganges³³¹ – also zumindest nahe am „Saum der Ökumene“³³² sowie auch nahe am Irdischen Paradies (Abb. 7).³³³

Im oder am Randmeer, dem *baḥr al-muḥīṭ*, verortet die arabische Geographik auch Wāqwāq. Auf der gesüdeten Idrīsī-Karte von 1154 ist der Ort im äußersten Osten eingezeichnet (Abb. 8).

Die Parallele zwischen Blumenmädchen und Wāqwāq wurde in der Forschung nicht in der Verortung im Fernen Osten und in einer vergleichbaren Form der Wissensdarstellung gesehen, sondern vor allem darin, dass auf dieser Insel ein Baum zu finden ist, dessen Früchte Frauen gleichen. Die parallele geografische und diskursive Lokalisierung bildet also eine weitere Gemeinsamkeit.

329 Burnham spricht von „otherworldly and paradisiacal islands“, Burnham, *The Edges of the Earth. An epistemology of the unknown in Arabic geographies from the 5/11th – 7/13th centuries*, Ann Arbor, Mich. 2012 (zugl.: Diss., New York Univ., 2012), S. 227ff. In einer Version des arabischen Alexanderromans (Quzman), wird gesagt, dass das Paradies im Osten aufgehangen zwischen Himmel und Erde sei, vgl. Claudia Ott, „Paradise, Alexander the Great and the Arabian Nights. Some New Insights Based on an Unpublished Manuscript“, in: *Roads to Paradise. Eschatology and Concepts of the Hereafter in Islam*, hg. von Sebastian Günther und Todd Lawson, Leiden 2017, S. 922–930.

330 Burnham, *The Edges of the Earth*, S. 277ff. gibt mehrere Beispiele. Auch wenn diese Inseln schwer zugänglich sind, handelt es sich nicht um jenseitige Orte. Als jenseitig bezeichnete Orte sind wiederum in beiden Traditionen nicht betretbar: das Irdische Paradies ist Alexander verschlossen, und in den *ḡanna* gelangen nur Mohammad und frühere Propheten.

331 Margriet Hoogvliet, *Pictura et scriptura. Textes, images et herméneutique des „Mappae mundi“ (XIIIe–XVIIe siècle)*, Turnhout 2007 (zugl.: Diss., Groningen, Univ., 1999), S. 223: „[...] le filles fleurs de l’inde, évoquées seulement sur la mappamonde de Vercelli.“ Die Legende der Karte lautet: „Insula Ganges: in ea sunt mirabilia inaudita, que audit Alexander rex: hic sunt femine que flores sunt in citare.“ Ebd.

332 Vgl. Anna-Dorothee von den Brincken, *Fines terrae. Die Enden der Erde und der vierte Kontinent auf mittelalterlichen Weltkarten*, Hannover 1992, S. 148ff.

333 Auf der Karte ist ein Vogel, möglicherweise der Phönix, direkt neben der Blumenmädcheninsel dargestellt.

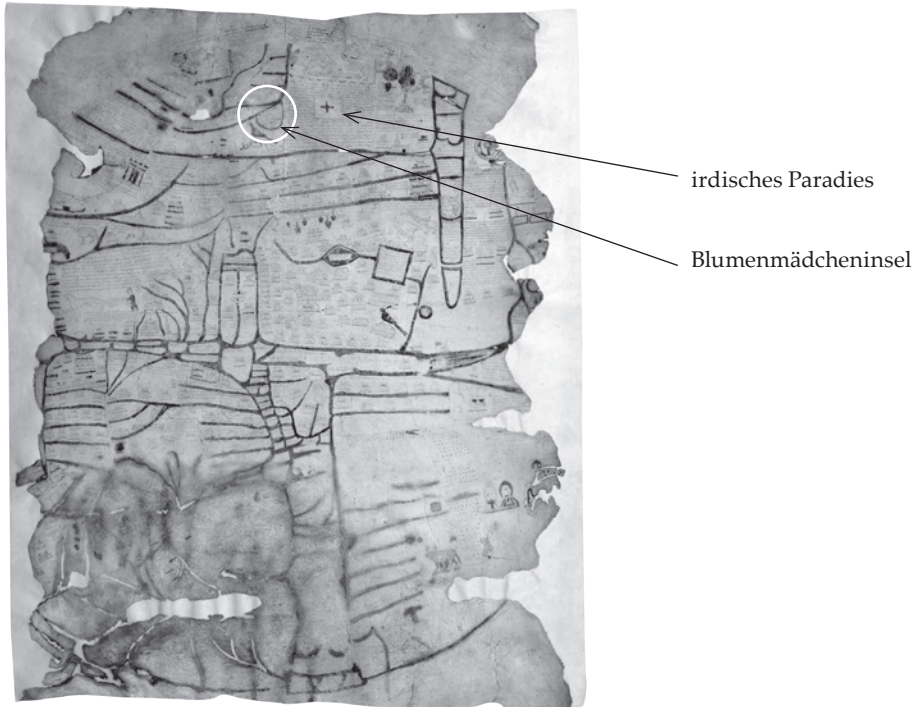


Abb. 7: Die *mappa mundi* von Vercelli (um 1217) mit der im Ganges lokalisierten Blumenmädchen-Insel; Vercelli, Archivio Capitolare di Vercelli, Rotoli figurati, 6 [Mappa-mondo]

Über zwanzig unterschiedliche Beschreibungen des Ortes samt seiner mirabilen Vegetation sind in der arabischen Literatur überliefert, es handelt sich um einen weit verbreiteten Topos.³³⁴ Eine berühmte bildliche Darstellung des Wāqwāq-Baums mit seinen Früchten ist im *Kitāb al-Bulhān*, dem „Buch der Verwunderung“ zu finden, das zwischen 1390 und 1450 in Bagdad entstand (Abb. 9).

Ich möchte auf drei verschiedene Beschreibungen aus der Tradition eingehen, die im Vergleich die meisten Parallelen zu den Blumenmädchen aufweisen. Die arabistische Forschung hat die Ähnlichkeit der in Wāqwāq erscheinenden weiblichen Früchte-Wesen mit den Huris des koranischen Paradiesgartens hervorgehoben.³³⁵ In der geografischen Mirabiliensammlung mit dem Titel *Harīdat al-ʿaǧāʾib*

334 Shawkat M. Toorawa, „Wāq al-wāq. Fabulous, Fabular, Indian Ocean (?) Island(s) ...“, in: *Emergences: Journal for the Study of Media & Composite Cultures* 10 (2000), H. 2, S. 387–402, hier S. 389.

335 Bacqué-Grammont et al. versuchen eine Art Evolution dieses ‚Mythos‘ nachzuvollziehen – dabei scheint ihnen eine Konvergenz zwischen dem anthropogenen Baum und den *houris* der fernen Inseln wahrscheinlich; letztere erschienen dann als irdische Variante der himmlischen Jungfrauenwesen, die im Hier und Jetzt, zugleich aber auch in einer quasi uner-



Abb. 8: Lage von Wāqwāq (Beschriftung: الواقواق = *al-wāqwaq*) auf der kleinen Weltkarte des al-Idrīsī im *Kitāb ar-Rujārī* von 1154 in einer Hs. von 1553; Oxford, Bodleian Library MS. Pococke 375, fol. 3v–4 (Detail)

wa-farīdat al-ḡarāʾib, (‚Perle der Wunder und Juwel der Kuriositäten‘) des Ibn al-Wardī (1290–1349) weist die Insel *Wāqwaq* noch weitere Eigenschaften des ‚Gartens der Seligen‘ auf:

Auf dieser Insel gibt es einen Baum, der Früchte trägt, die das Antlitz von Frauen (كالنساء بصور) haben, auch ihre Körper, Augen, Hände, Beine, Haare, Brustwarzen und Geschlechtsorgane sind wie die von Frauen. Sie haben ein schönes Gesicht und hängen an ihren Haaren. Sie treten aus einer Frucht wie aus einer Verpackung hervor (من غلف كالأجربة). Wenn sie die Luft

reichbaren Randzone, paradiesische Freuden erfahrbar machen. Er betont (in Bezug auf: Ferrand, Gabriel, „Art. Waḳwāk oder Wāḳwāk (Dt. Version)“, in: *Eo11*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2214-871X_ei1_COM_0215): „Les textes rassemblés par Gabriel Ferrand permettent de se faire une idée sur l’évolution, puis la convergence du mythe des fruits de l’arbre anthropogène d’une part, de celui des houris des îles lointaines d’autre part.“ Jean-Louis Bacqué-Grammont, Michele Bernardini und Luca Berardi, *L’arbre anthropogène du waqwaq, les femmes-fruits et les îles des femmes. Recherches sur un mythe à large diffusion dans le temps et l’espace*, Neapel 2007, S. 15.

und die Sonne fühlen, schreien sie „wāq wāq“ bis ihre Haare reißen und wenn sie reißen, so sterben sie. Die Leute (أهل) dieser Insel kennen diesen Ruf und fliehen vor ihm.

Im Buch, das den Titel *Die Übermittlung* trägt,³³⁶ ist geschrieben: Jene, die über diese [erste Insel] hinausgelangt sind, kommen zu Frauen, die aus Bäumen entstehen; diese sind größer/besser als jene (أعظم منهن); gemeint sind die Fruchtwesen im ersten Absatz), ihre Haare sind länger, die Form ihrer Körper ist vollkommener, ihre Geschlechtsorgane und ihr Gesäß sind schöner und sie strömen einen sehr intensiven, angenehmen Duft aus. Wenn jemand ihre Haare abschneidet, fallen sie vom Baum und leben einen Tag lang, vielleicht auch mehrere Tage. Diejenigen, die die Haare abschneiden oder zugegen sind, wenn sie herabfallen, vergnügen sich mit ihnen und empfinden eine so große Lust (لذة عظيمة), wie sie bei [menschlichen] Frauen nicht zu finden ist (لا توجد في النساء). Das Land, in welchem sie leben, ist köstlicher als alle Länder, die es gibt, das am stärksten duftende und beste. Dort, an der Küste, ist ein Fluss, in dessen Wasser Honig und Zucker gelöst sind. Es gibt dort keine Geselligkeit und sie [die Insel] ist unbewohnt, abgesehen von Elefanten. [...] Es gibt dort viele Vögel aller Art. Keiner weiß, was hinter dieser Insel liegt, nur Gott weiß es.³³⁷

Die Arabistin Fedwa Malti-Douglas verweist auf Parallelen zur Darstellung des himmlischen Gartens, insbesondere mit Blick auf die Lusterfahrung, die mit den Pflanzenwesen möglich ist:

There is a sense, however, in which the entire Waqwāqian environment has resonances that make of it an earthly counterpart to the Muslim Paradise. The sexual and the liquid aspects of the Qur'ānic Garden are echoed in the description of the islands. The rivers whose water is sweeter than honey and melted sugar suggest the rivers of honey in the Qur'ānic Paradise, just as the women-fruit whose sexual enjoyment surpasses that with normal women irresistibly evoke the ever-virginal black-eyed *hūrīs*, or maidens.³³⁸

Neben Gemeinsamkeiten der Wāqwāq-Beschreibung bei Ibn al-Wardī zum Schattenwald der Blumenmädchen (die Verbindung von Mensch und Pflanze, die Glückserfahrung, die Verortung) werden Divergenzen deutlich: So handelt es sich nicht um Blumen, die aus der Erde wachsen, sondern um Früchte an einem Baum;

336 Der Titel (كتاب الحوالة, *Kitāb al-ḥawwāla*) ist keinem Werk zuzuordnen und wahrscheinlich fingiert, vgl. Bacqué-Grammont, Bernardini und Berardi, *L'arbre anthropogène du waqwaq*, S. 14.

337 Ibn al-Wardī, *Harīdat al-ʿaḡāʾib wa-farīdat al-ḡarāʾib*, Kairo 1939; Übers.: F.Q.; Teilübersetzungen und Paraphrasen der Passage bei Fedwa Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton, NJ 1991, S. 88 und Bacqué-Grammont, Bernardini und Berardi, *L'arbre anthropogène du waqwaq*, S. 14.

338 Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word*, S. 91.

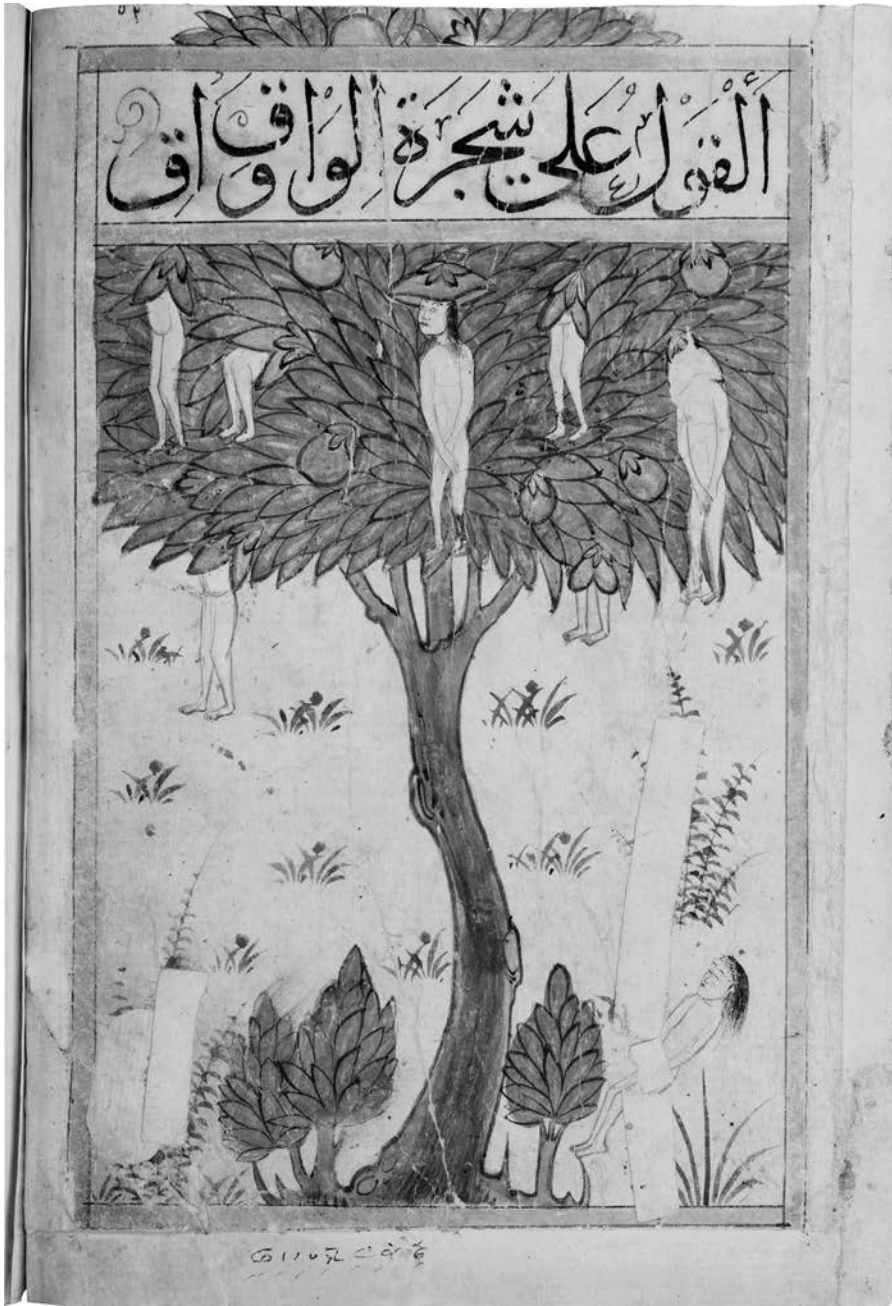


Abb. 9: Darstellung des Wāqwāq-Baums mit seinen Früchten im *Kitāb al-Bulhān*, um 1330–1450; Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. Or. 133, fol. 41b

und auch Kleidung oder Gesang, Aspekte denen der *Straßburger Alexander* sehr viel Aufmerksamkeit schenkt, sind bei Ibn al-Wardī nicht vorhanden.

Die besondere Lusterfahrung begegnet auch in der Wāqwāq-Beschreibung des *Abrégé des merveilles* (*Kompendium der Wunder*), das wahrscheinlich im 10. oder 11. Jahrhundert entstand und allein in einer französischen Übersetzung gedruckt ist:

Eines der Völker, die am meisten dem Menschen ähneln, ist jenes von Wāk-Wāk. Sie [d.h. die Vertreterinnen dieses Volks] tragen große Holzbalken in ihren Haaren; sie haben Brustwarzen und Geschlechtsorgane, die denen der Frauen ähneln, und sie haben eine dunkle Hautfarbe; sie rufen unaufhörlich „Wāk Wāk“, und wenn eines dieser Weibchen (*femelles*) gefangen wird, verstummt es und fällt tot um.

Im *Buch des Schatzes*³³⁹ liest man, dass ein Reisender, der über dieses Volk (*nation*) hinausgelangte, ein anderes Frauenvolk (*race de femmes*) erreichte; größer als jenes und schöner im Gesicht und auch am Rest des Körpers. Diese, wenn gefangen genommen, überleben ein wenig mehr als einen Tag. Mehr als einmal bereiteten sie jenen, die sie fingen, Vergnügen (*plaisir*); sie gleichen Frauen, aber sie haben einen angenehmeren Geruch und verschaffen köstlichere Wollust (*procurent des voluptés plus délicieuses*). Die Luft (*l'atmosphère*) in dieser Gegend ist von stärkerem Duft als Kampfer. Bei diesem Volk (*race*) gibt es keine Männchen (*mâles*). Man weiß von ihnen nur aus Erzählungen von Seefahrern, die in diese Länder getrieben wurden.³⁴⁰

Die Stelle weist deutliche Ähnlichkeiten zu Ibn al-Wardī auf, auch hier erscheinen zwei *race des femmes*, auch hier können sie sich frei bewegen, tragen jedoch als Zeichen ihres Ursprungs Holz im Haar. Sie rufen nicht erst bei ihrem Tod ‚Wāqwāq‘, sondern unaufhörlich. Jedoch sterben sie sofort, wenn sie gefangen werden. ‚Hinter‘ diesen befindet sich aber ein zweites Volk, dieses hat mit dem *Roman d'Alexandre* gemeinsam (das werde ich noch zeigen), dass der Duft der Frauen betörend ist und dass sie Männern, die sie einfangen, einen intensiven sexuellen Genuss bereiten, der menschliche Fähigkeiten übersteigt. Die Beziehung ist aber gewaltförmig, sie kommen nicht freiwillig auf die Männer zu, und ihre Gefangennahme führt zu ihrem Tod – der misogyne Text sieht darin kein ethisches Problem. Kulturelle Aspekte spielen wiederum keine Rolle.

Das gilt auch für die dritte Wāqwāq-Stelle, die ich ansprechen möchte. Hier zeigen sich andere Übereinstimmungen, nämlich Parallelen zur Abhängigkeit der Blumenmädchenexistenz vom Jahreszeitenzyklus sowie die Verbindung zur *vanitas*-Motivik.³⁴¹ Im andalusischen *Kitāb al-ġuġrāfiya* („Buch der Geografie“) vom

339 Auch dieser Titel (كتاب الخزانة, *Kitāb al-Ḥizāna*) konnte keinem Text zugeordnet werden, vgl. Bacqué-Grammont, Bernardini und Berardi, *L'arbre anthropogène du waqwaq*, S. 16.

340 *L'abrégé des merveilles*, trad. de l'arabe d'après les manuscrits de la Bibliothèque National de Paris de Carra de Vaux, Paris 1898, S. 27. (Übers., F.Q.).

341 Gaullier-Bougassas, „Sources orientales“, S. 183.

Ende des 12. Jahrhunderts – es versammelt Mirabilia und ist gemeinsam mit der Erzählsammlung *Mi'at laila wa-laila* überliefert ³⁴² – wird der Wachstumsprozess der *Wāqwāq*-Früchte so dargestellt:

[...] In dem Teil Chinas, der im Meere liegt, gibt es zahlreiche Inseln; darunter acht, die berühmt und bekannt sind. Die grösste und bedeutendste ist die Insel *Wākwāk*. Sie heisst so, weil es dort grosse, hohe Bäume gibt, deren zahllose Blätter denen des Feigenbaumes gleichen, nur dass sie größer als diese sind. Dieser Baum trägt Früchte im Monat *Adār*, d.h. im März, und diese Früchte ähneln denen des Palmenbaumes. Diese Früchte laufen in Füße junger Mädchen aus, die daraus herauswachsen. Am zweiten Tage des genannten Monats kommen ihre beiden Beine zum Vorschein, am dritten Tage die beiden Knie und Oberschenkel. Das geht so weiter; jeden Tag tritt etwas mehr hervor, bis sie am letzten Tage des Monats *Nisān*, d.h. im April, ganz herausgekommen sind. Im Monat Mai erscheint ihr Kopf, und ihre äussere Gestalt ist fertig. Sie sind an den Haaren aufgehangen. Ihre Gestalt und ihr Wuchs sind die schönsten und wunderbarsten, die es gibt. Anfang Juni beginnen sie von diesen Bäumen herunterzufallen bis zur Mitte dieses Monats und es bleibt keine einzige mehr zurück, die nicht abgefallen wäre. In dem Augenblick, wo sie auf die Erde fallen, stossen sie zwei Schreie aus: *wāk, wāk*. Auch sollen sie drei Schreie ausstossen. Wenn sie zur Erde gefallen sind, findet man ein Stück Fleisch ohne Knochen. Sie sind schöner als alles, was man beschreiben kann, nur dass sie tot sind und keine Seele haben. Man begräbt sie in der Erde; wenn man sie nicht vergraben und so liegen lassen würde, könnte keiner, [selbst] von ferne nicht, näherkommen wegen ihres heftigen Gestankes. Das ist ein Wunder Chinas. Diese Insel befindet sich am Ende der bewohnten Welt dieses Meeres. Sie liegt im östlichen Teil, wo es an das Grössere Meer angrenzt.³⁴³

Der Wachstumsprozess zieht sich über die drei Frühlingsmonate – von März bis Anfang Juni – hin. Die Früchte gleichen außergewöhnlich schönen Frauen. Ihre Schönheit verwandelt sich aber in eine knochenlose, unförmige Masse übelriechenden Fleisches, sobald ihr kurzes Reifestadium überschritten ist. Der Klageruf „*wāk, wāk*“ nimmt sich aus wie ein Äquivalent zu: „Alles ist eitel!“ Ähnlich den Blumenmädchen können diese Wesen als ein in der Natur erscheinendes göttliches Zeichen gedeutet werden, das auf die Vergänglichkeit irdischer Schönheit hinweist. Von einer beglückenden Erfahrung mit diesen Wesen, die sich auch nicht frei bewegen können, ist jedoch keine Rede, auch verbleiben die Früchte

342 Claudia Ott, „Nachwort“, in: *101 Nacht (Kitāb fihi ḥadīṭ mi'at-laila wa-laila)*, aus dem Arab. erstmals ins Dt. übertr. und umfassend kommentiert. Nach der andalus. Hs. des Aga Khan Museum hg. von ders., Zürich 2012, S. 241–264, hier S. 301.

343 Gabriel Ferrand, „Art. *Wākwāk* oder *Wākwāk* (Dt. Version)“, in: *Eo11*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2214-871X_ei1_COM_0215 (13.02.2018).

ganz im Bereich des Pflanzlichen. Es zeigen sich also auch hier, neben einer Reihe von Entsprechungen, große Unterschiede zu den Blumenmädchen.

d) Die Blumen des Gartens

Diese Divergenzen treten nicht auf, wenn die Blumenmädchen nicht mehr nur mit den *Wāqwaq*-Früchten, sondern mit den Huris des paradiesischen Gartens selbst verglichen werden, auf den das geographische Mirabile anspielt. Hier ist ein kurzer Exkurs zu Gattungen der arabischen Literatur nötig, die sich mit dem *ġanna* besonders beschäftigen.

Bekanntlich hat der Islam Schöpfungsgeschichte und Eschatologie mit den anderen beiden monotheistischen Religionen in weiten Teilen gemeinsam, es erscheinen also auch hier zwei Paradiese. Das Irdische Paradies, aus dem Adam und Eva vertrieben wurden sowie das Paradies im Jenseits. Während im Koran über das Irdische Paradies (arab. *ʿadn* und *ġannāt ʿadn*) nicht viel gesagt wird, ist das jenseitige eines seiner zentralen Themen.³⁴⁴ In diesem Punkt unterscheidet sich der Islam vom Christentum. Das Paradies wird bereits im Koran, verstreut über eine Vielzahl von Aussagen, als konkreter Ort beschrieben, als ein (oft mehrteiliger) Garten, der in lebhafter und sinnlicher Detailfülle dargestellt wird.³⁴⁵ Während sich das Christentum einer konkreten Ausgestaltung des paradiesischen Jenseits weitgehend

344 Das Irdische Paradies findet an vier Stellen Erwähnung: Q 7, 11–25; 20, 115–123; 15, 28–43 und 2, 30–39. Diese Stellen drehen sich im Wesentlichen um die Verführung durch Satan/Iblis, eine Topografie wird dabei nicht erkennbar, vgl. Ayşe Başol, „Das Paradies aus der Sicht des Korans. Ein Ort der Eintracht und Harmonie?“, in: *Münchener Theologische Zeitschrift* 63 (2012), H. 2, S. 168–178, hier S. 170.

345 Stefan Wild, „Lost In Philology? The Virgins of Paradise and the Luxenberg Hypothesis“, in: *The Qurʾān in Context. Historical and Literary Investigations into the Qurʾānic Milieu*, hg. von Angelika Neuwirth, Nicolai Sinai und Michael Marx, Leiden u.a. 2009, S. 625–648, hier S. 626. Zum „Sensualismus“ des Islamischen Paradieses vgl. den Abschnitt 6 zum Islam von Ulrich Rudolph in: M. Hutter u.a., „Art. ‚Jenseitsvorstellungen‘“, in: RGG4, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_10787: „Die zweite, umfassendere Beurteilung der menschlichen Taten erfolgt am Tag des Jüngsten Gerichts. Dort fällt die Entscheidung zw. dem Paradies (gewöhnlich ‚der Garten‘, arab. *al-ġannaʿ*) und der Hölle (*ġahannamʿ* bzw. ‚das Feuer‘, arab. *an-nārʿ*). Beide sind (im Gegensatz zur Grabesstrafe) im Koran genannt, wo sowohl die Paradiesesfreuden (z.B. Sure 56,11–40) als auch die Höllenqualen (Sure 56,42–56) ausführlich geschildert werden. Die spätere fromme Überlieferung hat solche Darstellungen mit sinnlichen Details ausgemalt und übersteigert. Aber es gab auch Versuche, die sensualistischen [Jenseitsvorstellungen] zu überwinden und durch ein geistig bzw. ethisch ausgerichtetes Verständnis zu verdrängen.“ In Abschnitt 5 zum Christentum betont Hartmut Rosenau: „Im Unterschied zu anderen Weltreligionen (z.B. Hinduismus, Islam) halten sich die grundlegenden Traditionen des Christentums (NT) in der Ausbildung von konkreten und detaillierten [Jenseitsvorstellungen] zurück, ebenso wie jüd. Traditionen, die christl. adaptiert worden sind (AT). Sie werden entsprechend ihrer Korrelation zur diesseitigen Welt im Blick auf ihre Andersheit bei aller Ähnlichkeit in gleichnis- und bildhafter Sprache gefaßt und veranschaulichen so zeitlich wie räumlich das (noch) unsichtbare und als solches (noch) unzugängliche Reich Gottes, den kommenden Äon, das (ewige) Leben nach dem Tod, Gericht (Gericht Gottes), Himmel und Hölle als Inbegriff des eschatischen Heils bzw. Unheils (Eschatologie).“

enthält, werden im Islam beide jenseitige Regionen, Himmel und Hölle, als konkrete Orte detailliert beschrieben. Die Arabistin Nerina Rustumji – auf die ich mich im Folgenden vor allem beziehe – findet dafür die prägnante Formulierung: Das Christentum kenne ein *afterlife*, der Islam zusätzlich zu diesem aber auch eine *after-world*.³⁴⁶ Christian Lange, der sich wie Rustumji in einer Untersuchung eingehend mit islamischen Jenseitsdarstellungen befasst hat, spricht von einer *otherworld*.³⁴⁷

Diese jenseitige Anderwelt weist eine große Nähe zum Irdischen Paradies auf, nicht nur in ihrer Sensualität, sondern auch in ihrer zeitlichen, mithin auch räumlichen Nähe zum Diesseits.³⁴⁸ Verschiedene Texte mit eschatologischem Inhalt – häufig Texte, die auf ein populäres Publikum zielen – suggerieren eine solche Synchronizität von Diesseits und Jenseits, teilweise behaupten sie sie sogar explizit.³⁴⁹ Die liminale Randzone der Geographik kann wohl im Zusammenhang damit gesehen werden.

Das jenseitige Paradies wird im Koran an über einhundertzwanzig Stellen erwähnt, meist im Zusammenhang mit und in Gegenüberstellung zur Hölle. Bevor ich zu den konkreten Darstellungen komme, möchte ich betonen, dass ein literales Verständnis islamischer Paradiesdarstellungen, welches ihren Sensualismus akzentuiert, nur *ein* Zugang zu ihnen war und ist, und in der heutigen islamischen Theologie meist abgelehnt wird. Damit kein falsches Bild entsteht, sei also darauf verwiesen, dass seit Entstehung des Islam die koranischen Paradiesbeschreibungen auch und vor allem allegorisch gedeutet oder etwa innerhalb des Sufismus für eine mystischen Bildsprache funktional gemacht wurden.

Im Koran erscheint das *ġanna* als singulärer Ort: Es handelt sich um schattige „[Gärten], in denen Quellen fließen“ (Q 55:50), um „Gärten der Wonne“ (Q 37:43, 56:12), in dem es jede Speise und jedes Getränk gibt, wonach den Seligen gelüftet (Q 56:17–21). Ihr Aufenthalt dort wird ewig sein: „Er nimmt kein Ende“ (Q 38:54). Boshaftigkeit oder Gehässigkeit wird von ihnen genommen (Q 5:43f., 7:43). Sie werden mit luxuriösen Gütern versorgt – und werden die Gesellschaft „großäugige[r] Huris“ haben, von denen es heißt, sie haben „die Augen sittsam niedergeschlagen, unberührt, als ob sie wohlverwahrte Eier wären“ (Q 37:48–50).³⁵⁰ Der Begriff Huri (oder arab. *ḥūr*) ist vieldeutig und schwer zu übersetzen. Weitgehende Einig-

346 Nerina Rustumji, *The Garden and the Fire. Heaven and Hell in Islamic Culture*, New York, NY 2008, S. xiv.

347 Christian Robert Lange, *Paradise and Hell in Islamic Traditions*. Cambridge 2016, S. 12.

348 Ebd., S. 128: „As we have just seen, according to the literature on the *barzakh* [die Zwischenzeit im Grab, d.h. zw. Tod und Jüngstem Tag], paradise and hell coexist with this world, and some of the rewards and punishments meted out in them predate the final judgement at the end of time. This synchronicity is likewise presumed in the traditionist literature dedicated to paradise and hell proper. Writers and compilers working in this genre hardly seem to have reflected on the implied contradiction. [...] Numerous traditions transmitted by al-Suyūṭī and al-Majlisī refer to the prophet Muḥammad’s visit of paradise and hell during his ascension. From this, too, readers were invited to infer that both abodes were already in place and operative. Some traditions make the point explicitly and categorically.“

349 Vgl. Ebd.

350 „Corpus Coranicum“, URL: <https://corpuscoranicum.de/> (29.09.2019).

keit herrscht darüber, dass der Begriff die Schönheit der Augen – ihren idealen Farbkontrast und ihre Wohlproportioniertheit – hervorhebt. Mehrfach wird die Jungfräulichkeit dieser wunderschönen, „gleichaltrige[n]“ (Q 38:52) weiblichen Wesen betont (Q 55:56, 55:74), die wie „Hyanzinth und Korallen“ (Q 55:58) sind und „zu [...] Diensten“ der Seligen stehen. Meist sind es viele, es ist von ‚Scharen‘ die Rede.³⁵¹ An zwei Stellen des Korans (Q 44:54, 52:20) wird betont, dass Gott die Huris mit den Gläubigen verbindet oder verheiratet.³⁵²

Blumenmädchen und Huris ähneln sich in zahlreichen Aspekten. Jedoch als pflanzenartig oder als Blumen erscheinen die Huris im Koran nicht und auch der im *Straßburger Alexander* so wichtige Gesang findet dort keine Erwähnung.³⁵³ In eschatologischer Literatur, die an den Koran anschließt, werden die Huris dann aber sehr wohl pflanzenartig imaginiert – und sie beginnen auch zu singen!

Den Begriff der ‚eschatologische Literatur‘ benutze ich als Sammelbegriff, um Texte zu bezeichnen, die sich mit der jenseitigen Existenz befassen: das können thematisch zugeordnete *ḥadīṭ*-Sammlungen sein, eschatologische Anleitungen („eschatological manuals“³⁵⁴ kompiliert aus *ḥadīṭ* und *tafsīr*) und Erzähltraditionen um Mohammeds Himmelsreise (*al-miʿrāğ*). *Ḥadīṭ* bedeutet ‚Erzählung‘, ‚Bericht‘, ‚Unterredung‘ oder auch ‚Vorfall‘ – das Wort bezeichnet das, was passiert ist und zugleich dessen Dokumentation. Als textuelle Gattung handelt es sich dabei um Sammlungen von Berichten darüber, was der Prophet gesagt oder getan hat.³⁵⁵ Es ist eine Fülle von *ḥadīṭen* und *ḥadīṭ*-Sammlungen überliefert. Sie waren und sind überaus wichtig für die muslimische Glaubenspraxis.³⁵⁶

Die „eschatological manuals“ (dt.: „islamische Totenbücher“) stehen in engem Kontakt zur *ḥadīṭ*-Literatur und zur Koranexegese (*tafsīr*) und fügen häufig die dort versammelten Aussagen und Mikro-Erzählungen, die manchmal nur einen Satz umfassen, zu geschlosseneren Narrativen zusammen. Diese Gattung richtet sich

351 „Wir [d.h. Gott] haben sie regelrecht geschaffen (w. entstehen lassen) und sie zu Jungfrauen gemacht, heiß liebend und gleichaltrig, für die von der Rechten. Eine ganze Schar gehört den früheren an und eine ganze Schar den späteren.“ (Q 56, 35)

352 Jürgen Tubach, „Die Schönheiten des koranischen Paradieses. Huris, Weintrauben und Männerphantasien“, in: *Sehnsucht nach dem Paradies. Paradiesvorstellungen in Judentum, Christentum, Manichäismus und Islam. Beiträge des Leucorea-Kolloquiums zu Ehren von Walther Beltz*, hg. von Jürgen Tubach, Armenuhi Drost-Abgarjan und Sophia Vashalomidze, Wiesbaden 2010, S. 179–199, hier S. 182.

353 Das koranische Paradies ist – wie Rustomji, *The Garden and the Fire*, S. 70 anmerkt – weitgehend stumm: „Hearing is invoked only once in a tradition of al-Tirmidhi, where houris' voices are sonorous. There may be screams in the Fire, but the Qur'an and hadiths do not highlight them. Instead, even if the Garden and the Fire are full of life, they are remarkably silent realms.“ Demgegenüber ist im *Kitāb al-Miʿrāğ* (s.u.) Gesang sehr präsent. Da dies im lateinischen Text der Fall ist, stellt sich die Frage, ob damit ein Fall kultureller Übersetzung vorliegt.

354 Rustomji, *The Garden and the Fire*, S. xiv.

355 J. Robson, „Art. Ḥadīṭ“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0248.

356 Halm, *Der Islam*, S. 43.

an ein breites Publikum, wird mit einer städtisch-öffentlichen Erzählkultur in Zusammenhang gebracht und verbindet erbauliche und unterhaltsame Funktionen.³⁵⁷

Schließlich sind Erzähltraditionen um Mohammeds Himmelsreise zu nennen, die die Informationen aus den beiden anderen genannten Gattungen mit dem koranischen Narrativ (Q 53:1–18 und Q 81:19–25) von Mohammeds Nacht- und Himmelsreise verbinden, d.h. seiner nächtlichen Reise auf dem *burāq* von Mekka nach Jerusalem (*isrāʾ*) und seiner Jenseitsreise durch Himmel und Hölle (*miʾrāğ*).³⁵⁸ Wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts entstand ein *Kitāb al-miʾrāğ*, also ein ‚Buch der Himmelsreise‘, das die Reise als geschlossene Narration darstellt. Es wurde um 1260 am Hof Alfons X. ins Spanische übersetzt, kurz darauf (1264) entstanden altfranzösische und lateinische Übersetzungen dieses *Liber scale Machometi*.³⁵⁹ Das (vermutete) arabische Original und die spanische Übersetzung sind jedoch verloren.³⁶⁰

In allen diesen Texten wird die jenseitige Anderwelt gegenüber dem Koran mit sinnlichen Details weiter ausgeschmückt; mehrdeutige oder vage koranische Aussagen werden konkretisiert, dabei entsteht eine regelrechte „Paradiesgeographie“. So gestaltet das *Kitāb al-miʾrāğ* eine Vielzahl von Gärten, die hierarchisch geordnet sind. Sie werden in ihren Raumkoordinaten einerseits präzise gefasst, andererseits menschlichem Maß entzogen: Die Treppen zwischen den Gärten z.B. sind so groß, dass ein Mensch für jede Stufe zu Fuß fünfhundert Jahre benötigen würde. Auch Flora und Fauna sowie Architektur in den Gärten werden in ihrer Materialität präzisiert, bleiben aber zugleich unreal und diaphan: Alles besteht aus Perlen, Kristallen und Edelsteinen, die in ihrer Transparenz gleißendes Licht ausstrahlen. Somit sind die paradiesischen Gärten in ihrer Perfektibilität zwar an menschliche Sensualität und damit an irdische Parameter gebunden, stellen aber eine purifizierte Version des Irdischen dar. An diesem Ort herrschen andere ‚Naturgesetze‘. Axiomatisch gilt die Makellosigkeit von Allem, was sich im *ğanna* befindet, sowie die völlige Mühelosigkeit aller Tätigkeiten der Gerechten. Der Ort dient vor allem dazu, Glückseligkeit zu generieren.

Mit Blick auf Zeitlichkeit zeigt sich die Perfektibilität der paradiesischen Natur z.B. anhand des Jahreszeitenkreislaufs, der zwar außer Kraft gesetzt ist, zugleich aber präsent bleibt: Bäume etwa stehen in Blüte und tragen synchron Früchte.³⁶² Die immer auch von Kulturellem überblendete Natur ist insgesamt bedingt durch die Wünsche der Gerechten – wenn sie etwas begehren, so erfüllt es sich sofort: Das Bedürfnis, eine Frucht zu verspeisen, lässt diese sofort an einem Baum wach-

357 Rustomji, *The Garden and the Fire*, S. 98–122.

358 In Begleitung seines ‚Deuteengels‘ Gabriel, arabisch: Ġibrīl.

359 *Liber scale Machometi*. Die lateinische Fassung des *Kitāb al-miʾrāğ*. Einleitung, Edition, Glossar, hg. von Edeltraud Werner, Düsseldorf 1986; vgl. zur Datierung dort S. 38.

360 Werner (Hg.), *Liber scale Machometi*, S. 37.

361 Daria Pezzoli-Olgiaiti, „Art. Paradies“, in: RGG4, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_024264; zum Islam vgl. Abschnitt V von Peter Heine.

362 „At times, trees both bear fruit and flower. Thus, the Garden is the place not only of bounty, but also of bounty that exceeds the natural order on earth.“ Rustomji, *The Garden and the Fire*, S. 67.

sen, und wenn sie gepflückt wird, wächst im Nu eine neue nach. In Anlehnung an eine Formulierung von Aziz al-Azmeh lässt sich von einem Prinzip der Rekursivität sprechen.³⁶³ In der Ewigkeit des Paradiesgartens herrscht also eine gewisse Lebendigkeit, die zugleich zeitlos ist. Wie die Gleichzeitigkeit von Begehren und Befriedigung ist dies eine paradoxe zeitliche Konfiguration, auch hier ein Zugleich von Zeitlichkeit und Ewigkeit. Auf diese Weise wird der paradiesische Zustand erfahrbar gemacht. Al-Azmeh hat das als „rhetoric of the senses“ bezeichnet und auch Rustomji betont, dass die Texte durch ihre Sprache und ihre Bildwelten „the most ineffable of experiences“ ermöglichen, nämlich die Begegnung mit Gott.³⁶⁴

Die Huris sind ein wesentliches Element dieser jenseitigen Anderwelt, insbesondere was die Evokation paradiesischer Glückserfahrung anbelangt. Laut Rustomji werden sie ab dem 9. Jahrhundert immer populärer, bis sie im 12. Jahrhundert zu regelrechten Stellvertretern des Gartens avancieren, zum zentralen „superlative being of the Garden“.³⁶⁵ Dabei greift die diaphane Paradiesbildlichkeit auch auf die Huris über, in verschiedenen Traditionen erscheinen Beschreibungen, denen zufolge ihre weißen Gliedmaßen so edel und zart sind, dass ihre Knochen hindurchscheinen, wobei ihre feinen, weißen Seidenkleider im leichten Wind wehen und ihren Duft meilenweit verströmen.³⁶⁶ Ein Duft, der auch heilsame Wirkung haben kann.³⁶⁷

Dieser popularisierende Transfer der Huris bewirkt Veränderungen. In manchen Traditionen werden sie etwa als die verwandelten Ehefrauen der Gerechten interpretiert. Häufig ist auch ein Verständnis, dass sie mit Hausmädchen, d.h. jungen Dienerinnen oder Sklavinnen im Haushalt oder auch Sängerninnen identifiziert.³⁶⁸ Auch hallt der zuvor stumme Garten nun vom Gesang der Mädchen wider, wie es besonders eindrücklich der *Liber scale* schildert:

363 Aziz al-Azmeh, „Rhetoric for the Senses. A Consideration of Muslim Paradise Narratives“, in: *Journal of Arabic Literature* 26 (1995), H. 3, S. 215–231, hier S. 225.

364 Rustomji, *The Garden and the Fire*, S. 113.

365 Ebd., S. 114: „The repetition of material about the houri suggests that the popularization of that figure occurred as early as the ninth century and continued well into the twelfth century. By then, the houri had become a kind of metonymy for the Garden, as well as an accepted object.“

366 „Their white limbs are so fair and fine, that their bones can be seen through them. Their white gauzy garments flow in the breeze. [...] they have a scent that wafts for miles.“ Ebd., S. 114.

367 „Ich [Mohammed] sah, dass sich in den Zelten und Häusern, die sich an den Ufern der Flüsse befanden, wunderschöne und liebevolle Frauen waren. Und alle sind sie von reinstem Licht. [...] Sie hatten wunderschöne Augen und schauten sehr verliebt. Die Frauen hatten ihre Köpfe mit Perlen und Edelsteinen umwunden, und darüber trugen sie Schleier aus Licht. Auch ihre Gewänder sind von Licht und ihre Gürtel von Moschus und Ambra mit Perlen und Edelsteinen, die so gut duften, dass ein Mensch, der schwer krank wäre, von dem Duft geheilt würde.“ *Die Jenseitsreise Mohammeds* (= *Liber Scale Machometi*), mit einer Einl. versehen und aus dem Lateinischen übers. von Edeltraud Werner, Hildesheim 2007, S. 129.

368 „Reference to the houri in *hadiths* suggest that she must have been understood more as a concubine or a female singer or musician (*qiyan*) than a wife.“ Nerina Rustomji, *The Garden and the Fire*, 2009, S. 96.

Sie erheben ihre Stimmen und singen so schön, so klar und so lieblich, dass alle anderen Stimmen und alle Instrumente, die ein Mensch aufzuzählen vermag, nichts taugen angesichts ihres ergötzlichen Gesangs.³⁶⁹

Und an einer anderen Stelle:

Und es sind süße und wunderbare Gesänge von Mädchen zu hören, die dort unter den Bäumen sitzen, [...]. Es gibt dort auch Musik von Instrumenten, die so lieblich anzuhören ist und so angenehm, dass sich dies kein Mensch vorzustellen vermag.³⁷⁰

Diese Stellen erinnern an die Kennzeichnung des „suzlichen dôz“ der Blumenmädchen, von dem gesagt wird, dass er alles menschliche Maß übersteigt.

Zu den popularisierenden Veränderungen der Huris gehört auch, dass sie immer stärker selbst ein Element der paradiesischen Pflanzenwelt werden. In einem eschatologischen Kompendium eines Gelehrten der Mamlukenzeit des späten 15. Jahrhunderts, as-Suyūṭī, welches ältere *ḥadīṭe* und Kommentare versammelt, begegnet etwa die Aussage: „Im Paradies ist ein Fluss, an dem jungfräuliche Mädchen/Sklavinnen (*ḡawwārī*) sprießen (*yunbitu*).“³⁷¹ Das arabische Verb نبت (*nabata*; *yunbitu* ist die Präsensform) bedeutet auch ‚keimen‘ oder ‚hervorkommen‘ und assoziiert ganz eindeutig pflanzliches Wachstum. Auch hier bietet der *Liber scale* eine ausführlichere Beschreibung, wobei auch der Wachstumsprozess beschrieben wird. Mohammed sieht an den Ufern eines paradiesischen Flusses viele Zelte:

In diesen Zelten werden nach Gottes Wohlgefallen Frauen von selbst geboren [...]. Alle Zelte aber sind so fest verschlossen, dass jedem der Zutritt verwehrt ist. Und in ihnen entstehen die Frauen wie Gras, wenn es erstmals aus der Erde hervorsprießt. Und wenn sie geboren und ausgeformt sind, bedecken sie sich mit ihren eigenen Haaren,³⁷² die schöner und heller sind als ein Menschenmund dies auszudrücken vermag. Und dann wachsen sie so sehr, dass sie mit ihren Köpfen den höchsten Teil des Zeltes berüh-

369 *Jenseitsreise Mohammeds* (Übers. Werner), S. 129. „Elevant autem voces suas in altum et cantant ita bene, ita clare ac dulciter quod alie voces omnes cunctaque instrumenta que dicere posset homo nichil valent respectu cantus delectabilis earundem.“ Werner (Hg.), *Liber scale Machometi*, S. 155.

370 Vgl. *Jenseitsreise Mohammeds* (Übers. Werner), S. 131. „Sunt eciam ibi cantus dulces et mirabiles domicellarum que sedent sub arboribus que sunt ibi [...]. Ibi quoque sunt instrumentorum soni, qui tam dulces sunt ad audiendum tamque delectabiles quod hoc nullum cor hominis cogitare valeret.“ Werner (Hg.), *Liber scale Machometi*, S. 157.

371 „إن في الجنة نهاراً ينبت الجوّاري الأبقار“, as-Suyūṭī, *Al-Budūr as-sāfira fī umūr al-ābira*, hg. von Maḥmūd Ṭuʿma Ḥalabī, Beirut 2005, S. 541. Hinweis auf die Stelle bei Lange, *Paradise and Hell*, S. 130, FN 63.

372 Im *Kyng Alisaunder* wird beschrieben, wie die Mädchen nach und nach aus dem Boden wachsen und sich mit ihren Haaren bedecken bzw. sie als Kleidung tragen: „Heore heir heore clopyng ys“, V. 6495, *Kyng Alisaunder*, Bd. 1, *Text*, hg. von Geoffrey V. Smithers. London u. a. 1952, S. 266.

ren. Sobald sie ihn berühren, beginnen sich die Zelte sogleich ein wenig zu bewegen. Und wenn das geschieht, wissen die Engel, die sie bewachen, sofort, dass die Frauen geboren sind [...]. Und er [der Engel] findet drinnen auch Stoffe aus Gold und Perlen und Edelsteinen, die zum Gebrauch der Frau bestimmt sind, damit sie [die Frau] sich ankleiden kann.³⁷³

Auch diese Beschreibung weist einige Gemeinsamkeiten mit der Darstellung des Wachstums der Blumenmädchen auf, deren Blumenkokons, wie hier die Zelte, sich ebenfalls an der Oberseite öffnen und ihre Kleidung bereitstellen. Die Huris werden aber nicht nur Teil der Natur des Gartens, sondern auch sein ‚Naturgesetz‘ der Rekursivität greift auf sie über. Hierbei kommt ihre Jungfräulichkeit ins Spiel. Lange fasst verschiedene Traditionen zusammen, die Auswirkungen des Geschlechtsverkehrs mit den Huris thematisieren:

When they [die Bewohner des Paradieses] deflower one of the heavenly maidens, a *houri*, her virginity is restored right after congress. In fact, not only are the *houris* recursively virginal, they grow like fruit on trees or like plants on the shore of a river in paradise.

Lange zitiert auch einen der *ḥadīṭe*, der in verschiedenen Sammlungen erscheint: „and whenever one of them is taken [...], a new one springs forth in her place.“³⁷⁴ Da in der Logik des Gartens alles stets ohne Makel ist, muss also auch die Virginität der Huris wiederhergestellt werden. Dass sie überhaupt zum Thema wird, ist wahrscheinlich auf die Aussage des Koran zurückzuführen, sie seien jungfräulich. Dass die Frage diskutiert wurde, was mit den Huris geschieht, nachdem Geschlechtsverkehr stattgefunden hat, weist in diesen Traditionen auf ein sexuelles Verständnis von ihnen hin.

Der Blick in arabische eschatologische Texte zeigt, dass hier mehrere der Elemente in Verbindungen erscheinen, die in der Blumenmädchenepisode und im Kontext christlicher Jenseitsvorstellungen spannungsreich sind. Hier hingegen ist ihr Verhältnis ganz unproblematisch: so die Verbindung von Sensualität und auch Sexualität mit dem Jenseits, die Überlagerung von Natur und Kultur, sowie überhaupt die eigenartige Hybridisierung von Mensch und Pflanze. Sie scheint aus

373 *Jenseitsreise Mohammeds* (Übers. Werner), S. 146. „In hiis vero tentoriis oriuntur per se ipsas juxta Dei beneplacitum mulieres [...]. [...] Sunt enim ita omnia tentoria illa clausa quod nulli patet introitus. Et ibi intus oriuntur domine supradicte ad modum herbe quando primo ex terra exit. Et postquam ipse nate et formate sunt cooperiunt se capillis propriis qui pulciores et clariores {sunt} quam possit exprimere os mortale. Postea vero crescunt in tantum quod ipse cum capitibus suis tentoriorum summitates attingunt. Et eis attingentibus, mox tentoria incipiunt aliquantulum se movere. Et cum hoc faciunt confestim sciunt angeli qui ea custodiunt quod domine nate sint [...]. [...] Et invenit ibi intus similiter pannos de auro et de perlis et lapidibus preciosis qui ad opus domine pro se induendo nati et facti sunt et in omnibus preparati.“ Werner (Hg.), *Liber scale Machometi*, S. 175.

374 Lange, *Paradise and Hell*, S. 130.

einer Eigendynamik der Kombination einer Garten-Bildlichkeit mit weiblichen Wesen von ungeklärtem ontologischem Status hervorgegangen zu sein.

e) *Verhandlungen des ġanna im Roman d'Alexandre und im Straßburger Alexander*
Ich kehre zum *Straßburger Alexander* zurück und beziehe in die Analyse nun den *Roman d'Alexandre* mit ein.³⁷⁵ Auf diese Weise kann anhand von zwei Versionen der Blumenmädchenepisode untersucht werden, wie mittelalterliche Texte mit der Vorstellung eines sensuellen Paradieses im Transfer umgehen. Die Einbeziehung des französischen Textes ist auch deshalb nötig, weil dieser in stärkerem Maße als der *Straßburger Alexander* Parallelen zu arabischen Paradiesdarstellungen aufweist. Da er – darüber herrscht in der Forschung Konsens – mit der Stelle in der Straßburger Fassung zusammenhängt, dient der Vergleich auch der textgeschichtlichen Absicherung des Bezugs des deutschen Textes zu den arabischen Quellen. Darüber hinaus ist der Vergleich beider Versionen für die Untersuchung transkultureller Transfers interessant, denn so lassen sich unterschiedliche Möglichkeiten kultureller Übersetzung beobachten.

Der Vergleich zeigt – neben grundsätzlichen Gemeinsamkeiten der Motivik – gravierende Unterschiede zwischen den Texten. Die Episode im *Roman d'Alexandre* ist etwa ganz anders eingebettet.³⁷⁶ Alexander sucht hier nicht (nur) nach Erfahrungen des Wunderbaren, sondern will von zwei Führern zu einem Baumorakel gebracht werden, das ihm Auskunft über seinen Tod geben soll. Auf dem Weg dorthin gelangt er an den Blumenmädchenwald.³⁷⁷ Die Episoden-Struktur der Erzählung im Orient divergiert also. Auch viele Merkmale des Ortes sind verschieden, die Blumenmädchen selbst verfügen über differente Eigenschaften und die Aufenthaltsdauer sowie die Erfahrung, die Alexander und seine Männer machen, weichen vom deutschen Text ab. Selbst die kalkulierte Wirkung, welche über die narrative Anlage erschlossen werden konnte, unterscheidet sich grundlegend: Während der *Straßburger Alexander* – wie gezeigt – auf eine immersive Wirkung

375 Gaullier-Bougassas, „Sources orientales“ hat zum ersten Mal beide Texte mit Blick auf „orientalische“ Quellen und islamische Paradiesvorstellungen vergleichend analysiert und formuliert dabei die These (S. 191): „Dans le prolongement des influences Orientales et pour la création de ce paradis sensuel des filles-fleurs, nous serions aussi tentée, sans pouvoir apporter de preuve certaine, de poser l'hypothèse de réminiscences, dissociées de tout lien avec le spirituel, de quelques traits de la vision du paradis selon l'islam, telle que le Moyen Âge la percevait.“

376 Die Episode: Alexandre de Paris, *Roman d'Alexandre*, VV. 3286–3550; für Versangaben im Folgenden: „RdA“. Ich beziehe mich auf die Edition: *The Medieval French Roman d'Alexandre*, Bd. 3 (*Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch*), prepared with introd. and commentary by Milan S. La Du, hg. von Alfred Foulet, New York 1965 [ND 1949]; frz. Übers.: *Le roman d'Alexandre*, trad., présentation et note de Laurence Harf-Lancner, Paris 1994; eine dt. Übers. der Episode bietet: *Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht*, hg. von Richard Eduard Ottmann, Halle/Saale 1900, S. 365–373.

377 Zur Stellung der Episode im Text vgl. Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 21f.; Peggy McCracken, „The Floral and the Human“, in: *Animal, Vegetable, Mineral. Ethics and Objects*, hg. von Jeffrey Jerome Cohen, Washington, D.C. 2012, S. 65–90, hier S. 68.

zielt, geht der *Roman d'Alexandre* – der hier auch nicht in der ersten Person erzählt – distanziert beschreibend vor, hält Informationen nicht zurück und weist auch keine Pointenstruktur auf.

Doch entpuppen sich viele der Abweichungen als unterschiedliche Ausprägungen strukturell gleicher Elemente.³⁷⁸ Während der Wald im deutschen Text ganz im Bereich der Natur verbleibt, entsteht im französischen Text deutlich der Eindruck einer künstlichen Gartenanlage.³⁷⁹ Hinzu kommt eine Verbindung zum Magischen und Diabolischen: Während der Blumenmädchenwald nicht durch Hindernisse begrenzt ist,³⁸⁰ führt der Weg zum Garten der *filles fleur* – von einem Gewässer umschlossen – über eine Drehbrücke, die von zwei riesenhaften magischen Statuen oder Automaten mit gigantischen Hämmern versperrt wird (RdA 3388–3400). Nur mithilfe des magischen Wissens der persischen Weisen, die Alexander im fernen Orient begleiten und überhaupt erst auf diesen Ort aufmerksam machen, können die verzauberten („*echantement*“, RdA 3421) Statuen zerstört und kann die Brücke passiert werden (RdA 3405–3448). Wie die Perser vorhersagen, wird eine der magischen Figuren von Teufeln davongetragen (RdA 3430, 3441). Die heilende Wirkung des Gartens – im *Straßburger Alexander* als innere Erfahrung dargestellt – ist im *Roman d'Alexandre* gänzlich Physischem vorbehalten. Dabei ist mit Blick auf die Huris in der eschatologischen Literatur besonders interessant, dass der Wald im französischen Text die Kraft hat, bei Frauen über Nacht ihre Jungfräulichkeit wiederherzustellen (RdA 3309–3324). Das wird hier mit dem Duft von Kräutern in Verbindung gebracht, der im deutschen Text gar nicht erscheint. Hingegen ist im *Roman d'Alexandre* von Gesang keine Rede.

Einen Hinweis auf eine ‚innere‘ Wirkung der *filles fleur* oder des Waldes gibt der *Roman d'Alexandre* nur an einer Stelle. Alexander sei ob der Schönheit der Mädchen „in Unruhe, [...]“ („*molt en est effrés*“, RdA 3367). Diese Erfahrung veranlasst ihn zu dem Schwur, höchsten vier Tage bei ihnen bleiben zu wollen (RdA 3370). Vier Tage ist eine vergleichsweise kurze Zeitspanne im Rahmen irdischer Zeitlichkeit, während die Männer im deutschen Text wünschen, für immer zu bleiben. Alexander ist hier auch ganz und gar nicht, wie es im *Straßburger Alexander* der Fall ist, seinem sonstigen Verhalten der Eroberung und Inbesitznahme enthoben, er

378 In beiden Alexanderromanen ist der Schattenwald ein Ort im fernen Orient [im *Roman d'Alexandre* gerät Alexander zuvor an das Weltende [Hercules], an dem er nicht weiterkommt und umkehrt; danach folgt die Episode der *filles fleur*). In beiden Texten ist die Existenz der hybriden Wesen an den Schatten des Waldes gebunden und folgt dem Zyklus der Jahreszeiten. Das geht mit Thematisierungen von Zeitlichkeit einher, jedoch auf unterschiedliche Weise: Im *Straßburger Alexander* als ‚innerliche‘ Erfahrung; im *Roman d'Alexandre* als ‚Erfindung‘ durch die ontologische Hybridität der Mädchen, diese produziert quasi eine andersartige Zeitlichkeit (Gaulier-Bougassas, „*Sources orientales*“, S. 190).

379 Das schlägt sich auch in ihrer Bezeichnung neben afrz. *forest* (RdA 3286) oft *verger* (RdA 3299) nieder (das mhd. Äquivalent wäre *baumgarten*). Der Garten der *filles fleur* wird als gepflanzt („*planté*“, RdA 3303) bezeichnet.

380 Der Schatten schafft eine Begrenzung nur für die Blumenmädchen. Menschen können sich – so wie Alexander und seine Leute – frei in den Garten hinein und auch wieder heraus bewegen.

will sogar eines der Mädchen mitnehmen, die ihn unter Tränen darum bittet, dies nicht zu tun, weil sie sonst sterben muss (RdA 3484–3520) – wie die Blumenmädchen können auch die *filles fleur* den Schatten des Waldes nicht verlassen. Der Ort hat im französischen keine Wirkung auf Alexander, die ein diesseitiges Begehren transzendieren würde. Das stellt diesen Aspekt im *Straßburger Alexander* umso deutlicher heraus – es geht an keiner Stelle um die Aneignung der Mädchen oder des Waldes. Die auf die Blumenmädchen folgende Episode um den schweinsborsigen Mann wird dadurch noch stärker als Kontrast erkennbar: und der Raub als das eigentliche Problem.

Schließlich ist auch die Funktionalisierung des Jahreszeitenzyklus zwischen *Roman d'Alexandre* und *Straßburger Alexander* unterschiedlich: Die *filles fleurs* sterben nicht im Winter, sondern ziehen sich in den Boden zurück, um sich vor der Kälte zu schützen (RdA 3531–3539). Aus dem Kreislauf der Jahreszeiten muss also nicht notwendig das Sterben der Mädchen resultieren. Ein *memento mori* gibt es bei Alexandre de Paris nicht.³⁸¹ Den arabischen Paradiesdarstellungen vergleichbar entsteht der Eindruck einer zyklisch-dynamischen Ewigkeit – zumindest mit Blick auf die Existenz der *filles fleurs*.³⁸²

Abweichungen betreffen auch die Sensualität. Denn der Ort ermöglicht im französischen Text einige sinnliche Reize, die der Blumenmädchenwald nicht kennt, die aber auch im *ġanna* erscheinen: So können sich die Männer etwa alle Speisen, Früchte und Kräuter wünschen (RdA 3476–3478). Auch werden die *filles fleurs* gegenüber den Blumenmädchen viel stärker physisch und sexuell akzentuiert; detailliert werden ihre schönen Körper beschrieben (RdA 3376–3387). Als die „bachelor“, die ihre Ehefrauen oder Geliebten („sa feme ne s'amie“) schon lange nicht mehr gesehen haben, bei den Blumenmädchen ankommen, verbringen sie freudenvolle Nächte miteinander (RdA 3463–3468). Die Mädchen sind vor allem dazu da, so wirkt es, sexuelle Lust zu bereiten. Sie empfinden diese aber auch selbst und suchen ihre Partner selbst aus.³⁸³ Schließlich sei erwähnt, dass die Blumenmädchen im *Straßburger Alexander* letztlich rätselhaft bleiben, das Mirabile nicht erklärt wird, während im *Roman d'Alexandre* die indischen Weisen Alexander am Ende der Episode alle Fragen beantworten (RdA 3524–3542). Wie auch in an-

381 Im deutschen Text ist ihre Wider- oder Neugeburt im folgenden Frühling durch den Jahreszeitenzyklus zwar impliziert; es wird aber nicht explizit gesagt, dass sie im nächsten Jahr wieder ‚auferstehen‘ und es bleibt dominant der Eindruck ihres Todes und der Schmerz über ihren Verlust zurück. Diese Dimension hat der *Roman d'Alexandre* gar nicht, vgl. Gaullier-Bougassas, „Sources orientales“, S. 187.

382 Im *Straßburger Alexander* ist dieses Sich-Zurückziehen als Lebensbedingung der *filles-fleur* in ihr Sterben verwandelt. Der Zeitlichkeitsaspekt der Ewigkeit ist auch im *Straßburger Alexander* präsent, erscheint aber in die Figurenwahrnehmung verschoben, wo er ganz andere Konnotationen aufruft.

383 Peggy McCracken hat darauf hingewiesen, dass sie sich ihre Partner selbst auswählen, McCracken, „The Floral and the Human“, S. 67. In den *ḥadīṭen* ist das Identifizieren der passenden Gerechten für die Huris auch ein Thema, denn woher wissen die Huris, wer für wen bestimmt ist? Es ist die Wahl Gottes, denn sie sind Medien der paradiesischen Vollkommenheit. Zur Frage sexueller Lust vgl. ebd., S. 79f.

deren Episoden lässt der *Straßburger Alexander* Fragen offen. Der Schattenwald im *Roman d'Alexandre* erscheint im Vergleich in vielen Aspekten als ein in nachdrücklicher Weise irdischer Ort. Eine religiöse Semantisierung, wie ich sie im *Straßburger Alexander* sehe, ist im *Roman d'Alexandre* völlig absent.

Wie gehen die beiden Texte nun also mit der Herausforderung eines sensuellen Paradieses um? Der französische Text gestaltet den Garten der Blumenmädchen als diabolischen Ort heidnischer Kunst, er ist künstlich hergestellt (gepflanzt) und durch dämonisch konnotierte Magie begrenzt. Die Männer vergnügen sich an diesem Ort, darüber hinaus hat er keine Wirkung. Dabei weist der Wald *der filles fleur* sehr viel mehr Elemente von Darstellungen des islamischen Paradieses auf als der Blumenmädchenwald des *Straßburger Alexander* – z.B. mehr sinnliche Reize, rekursive Virginität und eine zyklische Unsterblichkeit der Blumenmädchen. Die potenzielle Provokation des sensuellen Paradieses aber wird durch die Verbindung zu heidnisch-diabolischer Kunst oder Magie entschärft.

Im *Straßburger Alexander* hingegen erscheint das sensuelle Paradies als ein Mirabile im Rahmen der Schöpfung. Als ein in der Natur des Fernen Ostens prinzipiell zugänglicher Ort, an dem ein sensuell induzierter Glückszustand Figuren und Publikum emotional erfahrbar ist – das gilt allerdings auch für den schmerzlichen Verlust dieses Zustandes. Damit nimmt aber die Blumenepisode das sensuelle Paradies arabischer Narrative, wie es ihre *materia* implizit vermittelt, in gewisser Weise ernster und spitzt es viel weniger polemisch zu, als dies im *Roman d'Alexandre* der Fall ist.

An diesen Befund nun lässt sich die anfangs schon angesprochene Frage anschließen, ob es möglich oder wahrscheinlich ist, dass der Bearbeiter des Textes und/oder sein Publikum eine Verbindung zwischen Blumenmädchen und dem Paradies des Islam herstellen konnten. Mit anderen Worten, es stellt sich die Frage danach, ob der Bezug zu arabischen Paradiesdarstellungen nur implizit einer des Transfers ist oder ob die Episode auch als eine bewusste Auseinandersetzung und Form der Aneignung des *ġanna* gelesen werden kann.

Ein Wissen über das islamische Paradies war im lateinischen Mittelalter, wie schon erwähnt, spätestens mit der Koranübersetzung Roberts von Ketton (1143) und mit den Polemiken des 12. Jahrhunderts vorhanden.³⁸⁴ Vor allem die *Dialogi contra Iudaeos* von Petrus Alfonsi, dessen 5. Buch sich dem Islam widmet, haben rasch europäische Verbreitung gefunden.³⁸⁵ Dieser Text bietet eine plastische Beschreibung des Islamischen Paradieses. Überhaupt zeugt die Vehemenz, mit der sich die Polemik gerade diesem Thema annimmt, von einer gewissen Faszination. So hält Suzanne Conklin Akbari fest:

384 Das sensuelle Paradies ist, darauf hat Norman Daniel hingewiesen, ein Lieblingsthema der Polemiken. Auch anhand der Handschriften der Koranübersetzung wird ein besonderes Interesse am Paradies erkennbar, weil durch Inhaltsverzeichnisse und Randbemerkungen eigens auf die einschlägigen Stellen hingewiesen wird. Daniel, *Islam and the West*, S. 172f.

385 Tolan, John Victor, *Petrus Alfonsi and His Medieval Readers*, Gainesville u.a. 1993.

The Islamic paradise was both enormously attractive and profoundly dangerous, a place of luxury and sensuous stimulation that must be rejected on the basis of its devotion to the body above the spirit [...]. For European Christians, this false felicity was a microcosm of all that was wrong with Islam, its fetishization of the beautiful surface making it the epitome of what must be rejected.³⁸⁶

Akbari spricht von „european christians“, aber war das islamische Paradies denn außerhalb des klerikalen polemischen Diskurses bekannt? Kann es etwa auch innerhalb laikaler Eliten des 12. Jahrhunderts, mithin deutschsprachiger, als ein Gegenstand des Interesses gelten?

Ein Indiz dafür ist Burchards Reisebericht, der eine Beschreibung des islamischen Paradieses enthält:

„Die Sarracenen glauben das Paradies auf Erden zu haben.³⁸⁷ Dieses, in welches sie nach dem Tode übergehen werden, wie sie glauben, hat nach ihrem Glauben vier Flüsse, einen aus Wein, einen aus Milch, einen dritten aus Honig und einen vierten aus Wasser bestehend. Dort, sagen sie, wachsen alle Arten von Früchten; dort können sie essen und trinken, was sie wollen, und jeder vermischt sich zur Befriedigung seiner Wollust alle Tage mit einer neuen Jungfrau [...]. Als ich aber fragte, was denn mit den Frauen, die hier vorhanden sind,³⁸⁸ geschehe, oder wohin die Jungfrauen kämen, die nach ihrer Aussage täglich ihrer Unschuld beraubt würden, wußten sie mir nichts zu antworten.“³⁸⁹

Die Stelle zeigt eine prinzipielle Faszination für das islamische Paradies und besonders für die Huris. Das Verblüffende an der Beschreibung ist, dass Burchard die Information, die Gerechten würden alle Tage eine neue Jungfrau genießen, nicht aus Koranübersetzungen oder Polemiken haben konnte, weil sie – wie oben dargestellt – erst in den *ḥadīthen* und anderen Texten mit eschatologischer Thematik erscheinen. Er teilt mit diesen Texten sogar das Interesse für die Detailfrage, was mit den Jungfrauen nach dem Geschlechtsverkehr geschieht. Selbst ein Wissen über

386 Akbari, *Idols in the East*, S. 248. „[T]he sensuous nature of the Islamic paradise is repeatedly presented as proof of what, for these writers, is the fundamental error of Islam: that is, its privileging of the letter above the spirit, and of the body above the soul.“ Ebd., S. 250.

387 Diese Markierung eines anderen Paradiesglaubens ist für mein Argument zentral, weil es das muslimische Paradies verirdischt und sensualisiert, wobei es mit dem Tod aber verbunden bleibt. D.h. das muslimische Paradies ist synchron zur ‚Zwischenzeit‘ auf der Erde vorhanden und sie gehen „nach dem Tode“ (nicht dem jüngsten Tag) dort hinein; Burchard setzt das offenbar vom christlichen Paradies ab, dessen irdisches ja ein vorzeitiges und verlassenes ist. Von der Hölle, die im Koran und in den eschatologischen Schriften als Pendant des Himmels erscheint, sagt er nichts. Diese selegierende Wiedergabe (wenn er denn mehr wusste) unterschlägt analoge Glaubensinhalte, die für das Eigene bedrohlich werden könnten.

388 Burchard meint wohl alle (menschlichen) Frauen, die auf der Erde leben, nicht nur die Ehefrauen.

389 *Die Chronik Arnolds von Lübeck* (Übers. Laurent), S. 326f.

die vielfältige Deutung der Huris kann vermutet werden, wenn er die Ehefrauen ins Spiel bringt. Wie weite Teile seines Textes auch sonst belegen, stand Burchard direkt im Austausch mit Muslimen – und hat aus diesem Austausch ein spezifisches Wissen über den Islam erlangt (vgl. Kap. 1.2.2). Seine Darstellung ist dabei auffällig wenig polemisch. Burchard schildert etwa gemeinsame religiöse Praktiken von Muslimen und Christen an heiligen Stätten in Ägypten und Syrien.³⁹⁰ Der Bericht wurde von Arnold von Lübeck in seine Slavenchronik übernommen und wie ein unterhaltsames ‚Intermezzo‘ in seinen historiografischen Text integriert. Burchard selbst formuliert einleitend Kriterien für Berichtenswertes und greift dabei auf Aspekte zurück, die Gervasius als Kriterien des Wunderbaren anführt (Seltenheit und Fremdheit). Für Burchards Text gelten damit andere Bedingungen als für den Rest der Chronik, das betrifft wohl auch seinen Wahrheitsstatus. Der Bericht präsentiert ein mirabiles Wissen, das möglicherweise Freiräume schafft für eine vergleichsweise neutrale Darstellung des Islam.

Nimmt man das *Itinerarium* als Indiz für ein laikales Wissen vom sensuellen Paradies des Islam, ließe das eine Deutung der Blumenmädchenepisode zu, die ein solches Wissen voraussetzt. Ein gewichtiges Argument dagegen ist freilich, dass der Text eine solche Bezugnahme nicht explizit markiert – aber könnte er das, ohne polemische Reflexe auszulösen? Das jenseitige Paradies der islamischen Tradition würde damit im Transfer, in einer camouflierten Darstellung, zu einem diesseitigen Mirabile transformiert. Am Rand der Welt verortet, wird es Teil der natürlichen Ordnung. Diese kulturelle Übersetzung integriert es in eine christliche Weltsicht. Auch Burchard spricht ja davon, dass die Muslime glauben, sie hätten ein *irdisches* Paradies. Diese Umdeutung würde seiner Existenz also Geltung zusprechen: Die geographische Autorität Alexander hat es mit eigenen Augen gesehen und sogar am eigenen Leib erfahren! Den Muslimen würde damit aber die religiöse Geltung, die sie diesem Paradies zusprechen, aberkannt, denn die darin mögliche Erfahrung eines jenseitigen Zustands entpuppt sich am Ende als Illusion. Die (unterstellte) muslimische Deutung, es handele sich bei diesem Ort um das jenseitige Paradies, wird als Irrtum bloßgestellt. Zugleich wird dieses ‚Paradies der Anderen‘ im Gewand des Schattenwaldes mit seinen Blumenmädchen kulturell angeeignet. Seine Übersetzung in ein narratives Motiv macht es auch für Christen erreichbar- und erfahrbare. So schafft der Transfer ein spezifisches Erfahrungswissen, das im Medium des Wunderbaren zugänglich ist. Das mirabile Wissen wird zum Mediator zwischen den Religionen.

2.4.7 Mirabile Gaben – diplomatische Sondierungen zwischen Alexander und Candacis

Die Candacis-Episode bildet neben der Blumenmädchenepisode einen zweiten Schwerpunkt meiner Analyse des *Straßburger Alexander*. Indem die Episode ein „ideales Bild höfischer Kultur“ zeichnet, bildet sie nicht nur einen „Fluchtpunkt

³⁹⁰ Tolan, „Veneratio Sarracenorum“.

der Orientreise“, sondern des gesamten Textes.³⁹¹ Anknüpfend an die Beobachtungen zur Blumenmädchenepisode formuliere ich die These, dass das Idealbild des Höfischen, welches die Episode entwirft, im Rahmen einer transkulturellen *shared culture* des Wunderbaren zu sehen ist, einer gemeinsamen Wissensoikonomie von Höfen im erweiterten Mittelmeerraum. Der Gabentausch zwischen den beiden Herrscherfiguren und die Darstellung des Palasts der Candacis steht im Mittelpunkt meiner Analyse.

Nachdem es in der Begegnung mit dem schweinsborstigen Mann und dem Schlafenden im Palast auf dem Berg zu Interaktionen gekommen ist, die ohne sprachliche Kommunikation ablaufen, tritt Alexander nun erstmals wieder seit der Begegnung mit den Occidraten in diplomatischen Kontakt zu anderen Herrscherfiguren. Eine Auftaktfunktion – ähnlich wie die Episode um den Phoenixwald vor der Blumenmädchenepisode – übernimmt dabei die kurze Erwähnung von Alexanders Besuch im Land Brasiacus (5473–5439). Als Alexander vom Berg des Schlafenden wieder in das Tal hinabsteigt, gelangt er in dieses Land, dessen König ihm „gâbe“ (5478) sendet: Häute von „vische“ mit einem besonderen Muster, die dem eines Leopardenfells gleichen.³⁹² Derartige Luxuswaren sind aufgrund ihrer Seltenheit und fernen Herkunft dazu angetan, höfische Akteure sozial aufzuwerten. Der Text vermittelt Wissen über die Häute (oder das Leder) und veredelt sie weiterhin, wenn er sie mit dem Fernen Osten und der Figur Alexanders assoziiert.³⁹³ Neben den Fellen erhält Alexander auch besonders große „lampriden hût“ (Moränenleder). Die Episode schließt mit den knappen Worten: „Der gâbe sagetih in danc. / Daz lant liez ich mit fride stân“ (5438f.).

In aller Kürze nimmt die Episode Dynamiken folgender Begegnungen vorweg und zeigt, dass Alexander grundsätzlich zu friedlichem Handeln in der Lage ist (möglicherweise auch, dass er gelernt hat, in dieser Weise zu agieren). Die kurze Passage legt nahe, dass Geschenke luxuriöser oder kurioser Dinge Alexanders Bereitschaft zu friedlichem Handeln befördern.³⁹⁴ Im Vergleich zu den Gaben der Candacis, die in der folgenden Episode beschrieben werden, nehmen sich die sonderbaren Häute bescheiden aus. Das könnte anzeigen, dass von dem Land Brasiacus für Alexander keine Gefahr ausgeht; und auch, dass es nicht Alexan-

391 Zitate: Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 133.

392 Der Begriff „vische“ meint alle Wasserlebewesen, es wird sich hier folglich um Robbenfelle handeln. Marjatta Wis hat herausgearbeitet, dass solche „visches hiute“ in zahlreichen Beschreibungen besonders kostbarer Textilien in mittelalterlicher Literatur erscheinen, ebenso auch in historischen Quellen, die bestimmte Waren – Pelze und Felle – unterscheiden und dabei auch von ‚Fischhäuten‘ sprechen. Marjatta Wis, „Zum Problem der ‚vremder visce hiuten‘ im Nibelungenlied. Auf der Spur der Alexanderlegende in der höfischen Epik“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 85 (1984), H. 2, S. 129–151. Tatsächlich weisen etwa die Felle der Kegelrobbe-Jungtiere eine Musterung auf, die denen von Leoparden ähnelt.

393 Im *Straßburger Alexander* (und auch seiner Vorlage) wurde Alexander zuvor schon mit derartigen Fellen in Verbindung gebracht, weil sein Haupthaar ihnen ähnelt (151). Geschenk und Beschenkte hängen zusammen – auf Alexanders Lebensweg bezogen, könnte das ein Hinweis auf das Wirken von Providenz sein. Das würde Alexanders Reise legitimieren.

394 Vgl. Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 111, FN 153.

ders vordergründiges Interesse ist, weitere Herrschaftsgebiete zu erobern. Das Geschenk kostbarer Rohstoffe ruft den Zusammenhang des Austauschs staunenswerter Gaben zwischen höfischen Eliten auf, wie er in der Einleitung am Beispiel Heinrichs des Löwen illustriert wurde.

So wie Heinrich vom Sultan begrüßt wird und eine Fülle ungewöhnlicher Gaben erhält, so übergibt auch die in der Gegend des Weltendes residierende Königin Candacis eine Sammlung kostbarer und staunenerregender Objekte an Alexander. Wie in der Einleitung dargestellt, wurden im Rahmen transkulturell geteilter Gabenpraktiken im mittelalterlichen Mittelmeerraum bestimmte repräsentative Objekte ausgetauscht. Das Wissen um solche Praktiken des Austauschs und über die Objekte, die sich dazu eignen, hat das Potential, das Ansehen höfischer Akteure zu steigern. Da die ausgetauschten Objekte nicht allein kostbar sind, sondern oft auch Staunen machen sollen, kommt dem Wunderbaren innerhalb der *shared culture* eine zentrale Funktion zu. Narrative, die von Auffindung, Transfer und Austausch geeigneter Objekte erzählen, sie beschreiben und selbst narrativ für Verwunderung sorgen, können als Medien des Wissenstransfers innerhalb dieser transkulturellen Wissensoikonomie funktional werden. Sie vermitteln und verhandeln ein mirabiles Wissen, für das immer auch Inszenierungsformen zentral sind und das selbst als ‚symbolisches Kapitel‘ innerhalb der höfischen Kultur eingesetzt werden kann. Wenn die Texte also – wie hier der *Straßburger Alexander* oder auch, mit Blick auf die *monstra*, der *Herzog Ernst* – vom Austausch solcher Objekte erzählen, schreiben sie deutschsprachige Adelseliten in diese Oikonomie ein.

Wie aber kann diese Funktionalität der Dinge begründet werden? In welcher Weise stellen konkrete Dinge, Akteure, Gabenlogiken, Prestigeökonomien, das Wunderbare und Narrationen einen Wirkzusammenhang her? Und welche Rolle spielt dabei die Transkulturalität des Alexanderromans? Ich möchte diesem Fragezusammenhang mit Blick auf basale Theoreme zur Gabe nachgehen.³⁹⁵

Eine Grundannahme der Gabentheorie ist die der Reziprozität und in Verbindung damit auch der Angemessenheit der Gabe: Gaben verlangen immer nach Gegengaben, deren Wert dem der vorherigen adäquat ist oder sie übersteigt. Diese zweite Gabe, die nicht als Rückzahlung zu sehen ist, sondern ihrerseits nach Anerkennung als eigenständiger, freiwillig gegebener Gabe verlangt, fordert erneut eine Gegengabe, welche wiederum eine neue einfordert, usw. Der Gabentausch als Prozess verknüpft so Geber und Empfänger, objektiviert deren Beziehung und perpetuiert sie in immer wieder neuen Akten der Gabe.

395 Zu Gabenlogiken staunenswerter Objekte im transkulturellen Kontext, vgl. Hilsdale, „Gift“; Gerd Althoff, Barbara Stollberg-Rilinger, „Die Sprache der Gaben. Zu Logik und Semantik des Gabentauschs im vormodernen Europa“, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 63 (2015), H. 1, S. 1–22; Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, „Introduction. About the Agency of Things, of Objects and Artefacts“, in: *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations. Art and Culture Between Europe and Asia*, hg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch und Anja Eisenbeiß, Berlin München 2010, S. 10–21. Ich folge der Darstellung von Hilsdale, „Gift“, S. 171–173.

Daran zeigt sich die paradoxe Struktur des Gabentauschs: Er ist gleichzeitig obligatorisch *und* freiwillig. Oder anders: Die Gabe ist obligatorisch, inszeniert sich aber – um zu funktionieren – als freiwillig. Es entsteht die Notwendigkeit, die „obligatory reciprocity“³⁹⁶ der Gabe zu verschleiern. Eine Möglichkeit dazu bietet die Verzögerung der Gegengabe.³⁹⁷ Diese scheint mir für die Funktionalität der Gabentauschs essenziell zu sein, weil sie den Tauschprozess dehnt und dadurch die Beziehung der am Prozess Beteiligten zeitlich stabilisiert.

Eine zweite Grundannahme ist, dass Gabenpraktiken eine kompetitive Qualität annehmen und in dieser Weise Machtrelationen verhandeln können. Je mehr jemand geben kann, desto größer seine Macht. Mit Blick auf das Wunderbare ist jedoch nicht leicht zu bestimmen, was ‚mehr‘ im Einzelfall genau bedeutet. Ob eine Gabe adäquat ist, hängt dann genauso von ihrer (geglückten) Inszenierung wie von der Relation des Beschenkten zu dieser Gabe ab, d.h. von seinem spezifischen Vorwissen über sie. Damit kommt eine epistemische Agonalität ins Spiel: Erkennbare Verwunderung kann zum Eingeständnis von Unwissen werden und somit die Überlegenheit des oder der Gebenden sichtbar machen und zugleich bestätigen; sie kann aber auch ein Zeichen der Anerkennung darstellen. Deutlich wird in jedem Fall, wie hier mirabiles Wissen mit Machtpraktiken verknüpft ist.

Was in der Theorie relativ schlicht klingt, kann in der Praxis ein hochkomplexer Vorgang sein, dessen Kriterien und Koordinaten sich unentwegt verschieben. Aufgrund dieser Dynamik innerhalb der Oikonomie, aufgrund zugleich ihrer großen Bedeutung für diplomatische Relationen zwischen Herrschern, besteht ein Bedarf, Kriterien zu thematisieren. Volkssprachliche Erzählungen können diese wichtige Aufgabe übernehmen, und werden dabei selbst zu Akteuren innerhalb dieser höfischen Wissensoikonomie.

Hinzu kommt schließlich noch das Problem potenzieller Aggression: Zwischen Parteien, die als gleichwertig angesehen werden, kann die Logik von (steigernder) Angemessenheit zu gegenseitiger Überbietung führen. Quantität und Qualität von Gaben signalisieren soziale Hierarchien. Bestimmte Mengen oder auch Qualitäten von Gaben sind nur bestimmten hohen Positionen innerhalb dieser Hierarchien vorbehalten, Missverhältnisse könnten als Aggression gewertet werden, womöglich Sanktionen nach sich ziehen. Zugleich besteht die Möglichkeit, dass die Verfügungsgewalt über bestimmte Objekte, so wie etwa eines singulä-

396 Hilsdale, „Gift“, S. 171.

397 Katharina-Silke Philipowski, „diu gab mir tugende git‘. Das gabentheoretische Dilemma von ‚milte‘ und ‚lon‘ im hohen Minnesang, im ‚Frauendienst‘ und im Tagelied“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 85 (2011), S. 455–488, hier S. 459: „Bestandteil dieser Verschleierung, also des Phantasmas, dass die Gabe frei von Erwartung und Verpflichtung sein könne, ist beispielsweise die Verzögerung, also der Aufschub der Erwidern – die Zeit, die zwischen Empfang und Erwidern der Gabe verstreicht.“ Mit dem Theorem der Verschleierung durch Verzögerung bezieht sich Philipowski auf Pierre Bourdieu, „Die Ökonomie der symbolischen Güter“, in: *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, hg. von Frank Adloff und Steffen Mau, Frankfurt/Main u.a. 2005, S. 139–155, hier S. 140.

ren Edelsteins, der aus dem fernen Orient stammt, wenn sie als Gaben offeriert werden, affirmativ auf den Status des Gebenden wirken. Schließlich wird ein besonderes Wissen über solche Objekte aktualisiert und (re)konstituiert, über ihre Eigenschaften und ihre Geschichte. Ein Wissen über besonders herausstechende historische Gabentauschvorgänge wird aufgerufen und damit selbst nobilitiert. Die Begegnung von König Salomo mit der Königin von Saba ist vor diesem Hintergrund zu sehen. Die Darstellung auf dem Verduner Altar (vgl. 1.2.2) zeigt deutlich die Agonalität der Begegnung, die einerseits über Gaben, andererseits über Wissen ausgetragen wird: Denn die Königin von Saba stellt Salomo Rätselfragen und ist am Ende nicht nur von seinem Reichtum, sondern auch von seiner Weisheit beeindruckt (1 Kön 10,1–3).

Die Begegnung von Alexander und Candacis ist vor diesem Hintergrund transkultureller Gabenpraktiken und dem biblischen Narrativ des Besuchs der Königin von Saba bei König Salomo zu sehen. Als Alexander das Reich Meroves erreicht, wird zunächst die Stadt beschrieben, die in Vielem optimal ist: Die „burg“ ist sehr mächtig („rich“, 5513) und prunkvoll („hêrlich“, 5514), ihre Bewohner sind „tûre wîgande“ (5518), die eine prachtvolle, fürstliche Lebensweise pflegen (5519). Die Stadt ist von einer Bergkette (5516) umringt, die ihr Schutz bietet. Regiert wird das Reich von der klugen Königin Candacis (5523f.). Wie in vorhergehenden Episoden auch, lässt Alexander sein Zeltlager auf einem Feld aufschlagen, hier wird es als „harte scône“ (5528) bezeichnet. Der Begriff *wunder* fällt zunächst nicht, was ein Indiz dafür ist, dass Meroves nicht als Fremde eingeführt wird, sondern als mustergültiger Ort höfischer Kultur.

Rasch kommt es zur ersten Kontaktaufnahme und zum Gabentausch. Alexander sendet Candacis ein (gemaltes) Bildnis seines Gottes Ammon und bietet ihr seinen Dienst an.³⁹⁸

Dô enbôt ih der frowen
mîn dienst mit allen trûwen
und santir zô den mâle
ein bilide wol gemâlet
nâh Amon mînen gote. (5529–5533)

Das Dienstangebot und die Vorbildlichkeit der Stadt sind Erweiterungen gegenüber Leo.³⁹⁹ Die (literarische) Konvention des Minnedienstes ist zentral für höfische Kultur und Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts, kann aber ebenfalls im Rahmen

398 Ehlert sieht darin den frühen Beleg einer Darstellungsweise, die Alexander als Ritter und Candacis als Minnedame konzeptualisiert und zeitgleich etwa im *Roman d'Alexandre* greifbar ist (der an dieser Stelle, anders als sonst, ebenfalls nach Leo arbeitet): Trude Ehlert, „Alexander und die Frauen im spätantiken und mittelalterlichen Alexander-Erzählungen“, in: *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, hg. von Willi Erzgräber, Siegmaringen 1989, S. 81–103.

399 Diese Dimension ist bei Leo gar nicht vorhanden; vgl. Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 112.

der Gabenlogik gesehen werden.⁴⁰⁰ Damit ist die Kritik an der These Haupts, dass im Text Modelle freundschaftlicher Diplomatie und „Muster von Frieden“ verhandelt werden,⁴⁰¹ mit dem Argument einer „grundsätzliche[n] Opposition des Protagonisten zur der ihm begegnenden Welt“⁴⁰² insbesondere mit Blick auf Meroves zurückzuweisen. Denn die Änderungen gegenüber Leo zielen gerade darauf, ein Idealbild des Höfischen entstehen zu lassen. Deutlich ist der dabei (erst durch die Änderungen gegenüber Leo) entstehende Kontrast zu vielen anderen Orient-Episoden, die gleich zu Beginn das erkundete Reich als *wunder* und damit fremd kennzeichnen und vorführen, wie gängige Kommunikationsmodelle und Begegnungsmodi scheitern. In Meroves ist das gerade nicht der Fall, im Gegenteil. Der Umstand aber, dass Candacis auf Alexanders Dienstangebot nicht eingeht, zeigt ein anderes Problem an, mithin den zentralen Konflikt der gesamten Episode.

Ich deute Alexanders Dienstangebot als einen Versuch, Machtkommunikation zwischen zwei Herrscherpersonen, die zumindest anfangs auf Augenhöhe stattfindet und über die Gaben noch ausgehandelt werden muss, gleich zu Beginn in eine mögliche *minne*-Beziehung zwischen ihm und der fernöstlichen Königin zu überführen, die eher den Charakter einer Interaktion zwischen Dame und Ritter hat (mit den entsprechenden Sprech- und Schweigepositionen), als den einer politischen Interaktion zwischen Herrscherpersonen. Das Dienstangebot wird (wie dessen Nichtbeachtung) als Teil eines diplomatischen Schlagabtauschs lesbar. In Alexanders Dienstangebot kann insofern ein Akt der Aggression gesehen werden, der Candacis eine Anerkennung als Herrscherin verweigert. Eine ähnliche Form der Aggression stellt auch das Geschenk des Gottes Ammon dar: Alexander signalisiert damit einen Ausnahmestatus für sich selbst als gottgleich oder gar göttlich, welcher ebenfalls eine Begegnung auf Augenhöhe von vornherein ausschließen würde. Damit verlangt Alexander, wenn auch sehr galant vorgetragen, eine Anerkennung seiner selbst als eines inkommensurablen, göttlichen Herrschers. Unmissverständlich klar wird das in seiner bejahenden Antwort auf Candacis' Frage, ob er außergewöhnlich sei. Die Begegnung verläuft zwar friedlich, unterschwellig werden aber Machtpositionen ausgehandelt und das Wunderbare ist dafür das bestimmende Moment. Das kommt vor allem in der Fülle von erstaunlichen Gaben zum Ausdruck, mit der Candacis Alexander überhäuft. Mit Marion Oswald ist das als Überbietung zu lesen – ich bin mir aber nicht sicher, ob Alexander diese Aggression unabsichtlich als „Ehrerbietung“ missversteht oder ob er mit seinem Verhalten eine bestimmte Strategie verfolgt.⁴⁰³

400 Philipowski, „diu gab mir tugende git“; allgemein zum Minnedienst: Bumke, *Höfische Kultur*, Bd. 1, S. 507f.

401 Vgl. Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 11: „Der Orient im ‚Straßburger Alexander‘ erweist sich als das stoffliche Medium, worin kriegerisch-feudaladliges Handeln überlagert und schließlich abgelöst wird durch das mehrfach durchgespielte und variierte Muster von Frieden, Diplomatie und freundschaftlichen Beziehungen.“

402 Stock, *Kombinationssinn*, S. 84.

403 Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 112, 115.

a) Gabentausch im Transfer

Bevor ich zu den einzelnen Elementen von Candacis' Gaben komme, blicke ich in die Vorlagen. Denn dort ist ebenfalls ein unterschwellig agonales Handeln im Rahmen des Gabentausches erkennbar, wobei hier auch die Geschlechterkonstellation der Begegnung eine wichtige Rolle spielt.⁴⁰⁴ Ich gehe auf die Darstellung der Begegnung in der frühesten griechischen Version α ⁴⁰⁵ und deren Kontexte ein, um zu verdeutlichen, wie im (diachronen) transkulturellen Transfer im Material verankerte Themen in neuen Kontexten refunktionalisiert werden. Dabei lassen sich Bedeutungspotentiale des Palimpsestuösen aufzeigen, denn semantische Schichten, die mit kultbezogenen Machtverhältnissen im spätantiken Alexandria zusammenhängen, werden nun im Rahmen der transkulturellen Adelskultur des 12. Jahrhunderts wirksam.

Candacis ist in α ebenfalls keine völlig Fremde, sondern agiert innerhalb eines von ihr und Alexander geteilten kulturellen Zusammenhangs. Ihr Land ‚Meroe‘ ist nicht im fernen Osten verortet, sondern grenzt südlich an Ägypten – ein Herrschaftsgebiet Alexanders, der als Sohn des Ammon die Nachfolge der Pharaonen beansprucht. Den Ammon-Kult haben Ägypten und Meroe gemeinsam, und die Königin Meroes übernimmt darin eine wichtige Funktion. Dies ist der Grund, weshalb Alexander sie aufsucht.⁴⁰⁶ Nicht nur in Ägypten war Ammon (oder: Amun, Amun-Re) die zentral mit dem Königs- bzw. Pharaonenmythos verbundene Gottheit,⁴⁰⁷ sondern auch im südlich benachbarten, nubischen Reich ‚Kusch‘.⁴⁰⁸ In dessen meroitischer Periode (270 v. Chr. – 350 n. Chr.) fällt die Entstehung des Alexanderromans (3. Jh.). Kennzeichnend für dieses Reich ist neben der Bedeutung des Staatsgottes Ammon die im Vergleich mit anderen Kulturen der Alten Welt außergewöhnlich wichtige Rolle von Frauen: als Königinnen (‚Kandaken‘), als Mütter von Regenten und als Akteurinnen kultischer Handlungen bei der Kö-

404 Die Beschreibung, dass die Bearbeitung der Vorlage einer „Logik der Verkehrung“ (gegenüber der vasallitischen Ordnung) folge, greift meiner Meinung nach etwas zu kurz und ignoriert die Komplexität der Konstellation, vgl. Schlechtweg-Jahn, *Macht und Gewalt im deutschsprachigen Alexanderroman*, S. 84.

405 Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 64; die ganze Episode: S. 64–69.

406 Angelika Lohwasser, „Die Darstellung der königlichen Frauen von Kusch“, in: *Images and Gender. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, hg. von Silvia Schroer, Göttingen 2006, S. 281–294, hier S. 285.

407 Die Nektanabus-Handlung geht wahrscheinlich auf diesen Mythos zurück, demzufolge der Pharao ein Kind des Amun und seiner menschlichen Mutter ist. Hierin liegt die besondere Bedeutung mit begründet, die der griechische Text Alexanders Mutter Olympias zuweist. Diese Nähe haben Pharaonenmütter und die Kandaken gemeinsam.

408 Das Reich existierte zwischen dem 8. Jh. v. Chr. und 330 n. Chr. und grenzte im Süden an Ägypten. Sein politischer Vorgänger in Nubien (auf dem Gebiet des heutigen Sudan) war zeitweise – während des Neuen Reichs (1650–1070 v. Chr.) – ägyptische Kolonie, wobei ägyptische Kulte übernommen wurde, in der Folge sich aber eigenständig entwickelten, vgl. Angelika Lohwasser, „Art. Meroë“, in: *Der Neue Pauly* (2006), URL: http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e800280.

nigsinthronisation.⁴⁰⁹ Wenn Alexander sich in α bei Kandake als Sohn Ammons vorstellt und um eine gemeinsame Opferung bittet, zielt das auf eine Legitimierung seines Anspruchs auf (Welt-)Herrschaft, wobei beide Herrscherpersonen gewissermaßen um Ammon konkurrieren. Ein weiterer Grund für Alexanders Besuch ist sein Wunsch, Zeuge der staunenswerten Prachtentfaltung der Kandake zu werden. Diese Konstellation wird im *Straßburger Alexander* im Kontext der Gabenpraktiken rekontextualisiert. Die Begegnung Salomos mit der Königin von Saba ist dabei eine wichtige Analogie, sie bietet ein bekanntes vergleichbares Narrativ, vor dessen Folie der Transfer vollzogen werden kann. Im damit angezeigten ‚Hallraum‘ einer höfischen Wissensoikonomie des Wunderbaren wird die Bearbeitungsstrategie der Episode im *Straßburger Alexander* erkennbar.

Auch α schenkt dem Wunderbaren Aufmerksamkeit, ebenfalls im Kontext repräsentativer Praktiken: an zentraler Stelle setzt der Text die Relativität des Wunderbaren ein, um den Machtanspruch, der in der Prachtentfaltung der Kandake zum Ausdruck kommt, aus der Perspektive Alexanders zu relativieren. Das wird an zwei Stellen deutlich, einmal beim Austausch der Gaben und anschließend bei Alexanders Besuch von Kandakes Palast.

Die Gabenkette ist im griechischen Text, anders als in den späteren lateinischen und volkssprachlichen Versionen, Teil eines Briefes der Kandake, ein Antwortschreiben auf einen ersten Brief Alexanders. Darin bittet Alexander die Königin darum, „Gott Ammons Heiligtum und Bild“⁴¹⁰ an ihre Landesgrenzen zu bringen, damit er ihm dort opfern könne.⁴¹¹ Kandake antwortet, dass Ammon ihr verboten habe, „ihn selbst von der Stelle zu bewegen“, auch dürfe niemand zu ihm kommen, sie solle sogar „diejenigen, die zu uns kommen, abwehren und als Feinde behandeln“, wozu ihr eine Streitmacht von „80000 Keulenträgern“ anvertraut worden sei.⁴¹² Weiterhin fordert Kandake Alexander auf, ihre dunkle Hautfarbe nicht zu verachten, „denn wir sind weißer und reiner an unserer Seele als die weißesten bei euch.“⁴¹³ Die Begegnung ist in α deutlich konfrontativer als in den späteren Versionen. Das Motiv verschiedener Hautfarben ist schon bei Leo völlig

409 Frauen kommt hier etwa die Aufgabe zu – ein Motiv, das in Ägypten nicht vorhanden ist – „in einer Rede den Staatsgott Amun um die Herrschaft für den König [zu bitten]. Die Königsmutter sagt, dass sie zu Amun gekommen sei, um die Krone für ihren Sohn zu erbiten.“ Lohwasser, „Die Darstellung der königlichen Frauen von Kusch“, S. 285. Der Wunsch, Kandake möge in den Bergen opfern, kann darin begründet sein, dass das Heiligtum in Meroe auf einem Berg lag.

410 Die in ihrem Besitz sind, da sie einst mit Ammon gemeinsam in Ägypten kämpfte: „Als ich in Ägypten war, sah ich dort eure Gräber und Wohnungen, die mir bestätigten, was ich auch von den Priestern hörte, daß ihr eine Zeitlang in Ägypten geherrscht habt und daß Ammon mit euch zu Felde zog, daß ihr aber nach kurzer Zeit wieder auf Geheiß des Ammon in eure eigene Stadt zurückkehrtet.“ Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 64.

411 Ebd.

412 Ebd.

413 Ebd. Das rückt Kandake in die Nähe Ägyptens, verweist auf Äthiopien als ihr Herkunftsland. In den späteren Versionen verliert sich dieser Ortsbezug.

ausgefallen. In dem Brief listet Kandake eine Reihe von Gaben auf, die sie zugleich durch ihre Gesandten überbringen lässt:

100 massive Goldbarren, 500 äthiopische Knaben, 200 Papageien, 200 Affen. Unserm Gott Ammon an der Grenze Ägyptens schicken wir einen Kranz aus Smaragden und undurchbohrten Perlen, 10 Ketten mit geschnittenen Steinen, 80 Kästchen aus Elfenbein. Außerdem schicken wir von den Tieren unseres Landes 350 Elefanten, 300 Leoparden, 80 Nashörner, 4000 Panther, 90 menschenfressende Hunde in Käfigen, 300 Kampfstiere, ferner 90 Elefantenzähne, 300 Leopardenfelle, 1500 Stäbe aus Ebenholz. Schicke uns gleich Leute, die das alles übernehmen können, und schreibe uns, wann du Herr über die ganze Erde geworden bist.⁴¹⁴

Kandake kommt nicht mit Ammon an die Grenze, wie Alexander es befiehlt, sondern schickt Alexander Schmuck für das Ammon-Bildnis in Ägypten und degradiert ihn damit zum Boten. Sie kontert Alexanders Befehl zudem provokativ mit einer Fülle von Gaben, auf die in ihrer Vielfalt, in ihrer Kostbarkeit und erst recht in ihrer schieren Menge keine äquivalente Antwort in Form von Gegengaben möglich wäre. Die lakonisch-ironische Aufforderung, Alexander möge ihr schreiben, wenn er die Welt erobert habe, lässt keinen Zweifel daran, wer hier über die Welt (und Ammon) herrscht: Kandake selbst.

Alexander schlägt die Geschenke zwar nicht aus, nimmt sie aber nicht selbst in Empfang. Danach begibt er sich inkognito zu Kandake – was bleibt ihm auch anderes übrig, wenn er den Palast sehen will (im *Straßburger Alexander* ist seine Reise zum Palast über die Hilfesuche des Candaulus motiviert). Kandake kann dieser List vorbeugen, da sie einen „griechischen Maler“⁴¹⁵ mit dem Auftrag zu Alexander geschickt hat, ihn heimlich zu portraituren.

In den späteren Versionen stellt sich dieser Schlagabtausch ganz anders dar: Schon bei *Leo* verkehrt sich die Ausgangslage des Gabenaustauschs, da es Alexander ist, der die erste Gabe sendet. Entfallen sind auch Hinweise auf die ägyptische Vorgeschichte der Kandakis, die in dieser Version keine Verbindung mehr zu Ammon aufweist. Der Gott wird allein mit Alexander verknüpft, was die Konkurrenz der beiden um die primäre Inanspruchnahme Ammons zum Verschwinden bringt. In *Leos* Version entsteht der Eindruck, Alexander würde von Kandakis eine Geste der Unterwerfung verlangen, indem er ihr ein Heiligtum und ein Bildnis Ammons schickt und sie dazu auffordert, diesem mit ihm gemeinsam zu opfern.⁴¹⁶ Das würde einer Anerkennung der (göttlichen) Suprematie Alexanders gleichkommen, der sich in seinem Brief an Kandakis als Ammons Sohn vorstellt. Der Gott Ammon ist Kandakis fremd (sie spricht in ihrer Antwort an Alexander

414 Ebd.

415 Ebd.

416 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 112. Dt. Übersetzung: *Historie von Alexander dem Grossen.*, übers. von Wolfgang Kirsch, Leipzig 1981, S. 108.

von „Ammone, deo tuo“⁴¹⁷). Auch von dem Ruhm der Stadt Kandakis' und Alexanders Wunsch, sie zu besichtigen, ist keine Rede mehr. Alexanders Motivation für den Besuch wird bei *Leo* nicht deutlich; die Aufforderung zur symbolischen Unterwerfung legt aber nahe, dass er das Herrschaftsgebiet der Kandakis seinem Weltreich einverleiben will.

Kandakis lehnt in ihrer Replik die Opferung unumwunden ab. Sie sieht darin eine verwerfliche Handlung und weist auch den Gott Ammon zurück – dann setzt Kandakis Alexanders religiöser Praxis ihre eigene seelische Idealität entgegen, die ein solche Handeln nicht nötig habe: „Wir aber, die wir reine und lichte Seelen haben, anders als Ihr, / wir brauchen nicht mit Ammon und seinem Tempel zu kommen und ihm im Gebirge zu opfern.“ Kandakis' Argumentation kann sicherlich im Zusammenhang christlicher Opfer-Polemik gesehen werden. Doch handelt sie Alexander gegenüber, anders als im griechischen Text, nicht konfrontativ, sondern diplomatisch, wenn sie im zugesteht: „Siehe, / weil ich mich Deiner Majestät nicht widersetzen will, / schicke ich Deinem Gott Ammon eine goldene Krone, geziert mit Edelsteinen [...]“⁴¹⁸ Bei *Leo* ist die Konstellation also entscheidend verändert: Alexander erscheint nun als heidnischer Usurpator eines mit ethischer Reinheit und christlichem Gedankengut verbundenen Landes.

Damit komme ich zurück zum Gabentausch im *Straßburger Alexander*, der hier wieder anders akzentuiert wird. Wie schon gesagt, schenkt Alexander Candacis ein Bildnis des Gottes Ammon und trägt ihr überdies seinen Dienst an. Während bei *Leo* die Bezüge zum Opferkult noch offenbar sind und Alexander als Figur distanzieren, versetzt der *Straßburger Alexander* die Episode gänzlich in den Zusammenhang transkultureller höfischer Kultur und tilgt jegliche Verbindung zu Opfer-Praktiken. Candacis' ironischer Kommentar auf Alexanders Weltherrschaftsanspruch ist hier in eine Frage verwandelt: Candacis möchte von ihm wissen, ob er als Mensch (*man*) exzeptionell sei und ob er die Welt beherrsche. Alexander antwortet mit „Ja!“ Wie auch in den früheren Versionen sendet Candacis Alexander eine Fülle von „hêrlîche gâben“ (5535). Deren Reihenfolge ist dabei gegenüber *Leo* aber signifikant verändert und auch bei der Benennung der Gaben selbst gibt es viele Änderungen. Alle diese Modifikationen sind aber für den Transfer im Sinne des Wunderbaren funktional. So ist beispielsweise in den früheren Versionen eines der ersten Geschenke eine Krone für Ammon. Der *Straßburger Alexander* verschiebt dieses Geschenk an das Ende der Liste.⁴¹⁹ Auch kündigt Candacis die Gaben nun nicht mehr nur brieflich an, sie werden Alexander sofort präsentiert. Das rückt den Austausch stärker in einen diplomatischen Zusammenhang:

417 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 112.

418 *Historie von Alexander dem Grossen* (Übers. Kirsch), S. 108f.

419 „eine crône wol gezieret / unde harte wol gewieret / mit edelen gesteine / grôz unde cleine, / alsiz di frowe wolde. / zehen ketenen von golde / wâren dar ane gehangen (5569–5575).“ Die zehn Goldketten mit Edelsteinen, die von der Krone herabhängen, Pendilien, sind typisch für byzantinische Kronendesigns, insbesondere im 12. Jahrhundert, wie die Stephanskronen oder auch zeitgenössische Darstellungen des Basileos zeigen.

Von der gâben will ich û sagen,
 di siu mir hîz vore tragen:
 hundrit guldîne gote.
 Ouh brâhte mir ir bote
 andirhalp hundrit môre,
 die hâten lange ôren
 und wâren alle kinder.
 Mînen gesinde
 gab ich si an ir hûte.
 Ouh sante mir di gûte
 drîzig gûte goltfaz,
 nûnzic elfande [...] unde baz.
 Si sante mir pantêre,
 seszich unde mêre,
 und hundrit liebarte,
 di dâ loufent harte.
 Ouh sante mir die kuningîn
 funf hundrit fugelîn,
 sitige unde singen,
 di sprechent unde spingen,
 und hundrit balkin vein.
 Nie ne wart holz nehein
 sô gût noh sô tûre.
 Iz ne mac in den fûre
 neheine wîs verbrinnen. (5541–5565)

Während in den früheren Versionen das erste Geschenk der Liste (nach der Krone) einhundert Goldbarren waren, ändert der deutsche Text in einhundert „guldîne gote“ (5543).⁴²⁰ Die Änderung markiert Candacis' Gaben als Reaktion auf Alexanders Geschenk *eines* Gottesbildes, wobei sie es vielfach überbietet und Alexanders Anspruch auf Überlegenheit infrage stellt.⁴²¹ Das korrespondiert mit der Versetzung der Krone an das Ende der Liste. Wäre sie am Beginn verblieben, hätte das Candacis' Akzeptanz von Alexanders Anspruch nahelegen können; die Schlussposition vermittelt den Eindruck, dass Candacis nicht passiv akzeptiert, sondern aktiv vergibt – was ihr selbst eine höhere Position in der Hierarchie zuweist. Auch die überwältigende Fülle und große Varietät an staunenswerten Objekten signalisieren diese Überlegenheit. Während Alexander in vorhergehenden Episoden im-

420 *Historie von Alexander dem Grossen*, S. 107; Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 64.

421 Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 112. Corinna Laude sieht die Überbietung in der Fülle der Gaben insgesamt, vgl. Laude, „Kunstdiskurse“, S. 168. Ich folge ihr darin; sie erwähnt die direkte Korrespondenz des Amon-Bildes und der einhundert Gottesabbilder, die Candacis an Alexander sendet, jedoch nicht.

mer wieder erfolglos mit der fernöstlichen Wildnis ringt, scheint Candacis völlig über sie zu verfügen.⁴²²

Andere Änderungen akzentuieren einzelne Geschenke stärker als Elemente des Wunderbaren. Die äthiopischen Kinder bei Leo („infantulos Ethiopes“), worunter wahrscheinlich afrikanische Sklaven zu verstehen sind, werden zu Panotiern, einer Spezies der monströsen Völker.⁴²³ Die Panotier haben besonders große und lange Ohren, mit denen sie sich zudecken können.⁴²⁴ Damit wird gelehrtes Wissen um die Völker des Ostens mobilisiert und mit den vorgefundenen Informationen verbunden. Der Transfer in den volkssprachlichen Erzählsammenhang fügt den Panotiern mit deren dunkler Hautfarbe eine Eigenschaft hinzu, die sie in der lateinischen Literatur nicht aufweisen. Dass es sich um Kinder handelt, ist eine weitere Besonderheit dieser Textstelle. Der *Straßburger Alexander* fügt die Bemerkung hinzu, dass Alexander die Kinder in die fürsorgliche Obhut (*hûte*) seiner Gefolgs- oder Dienerschaft (*gesinde*) gibt (5548f.). Das bezeugt ein besonderes Interesse des Bearbeiters am Verbleib und der Behandlung dieser menschlichen Gabe. Es entspricht der Sorge des Herzogs Ernst für seine eigenen mirabilen Weggenossen, unter denen sich ebenfalls *ôren* befinden. Zugleich weist es auf ihre Kostbarkeit hin. In jedem Fall gehören die Vertreter dieses exotischen Volkes nun zu Alexanders Entourage.

Der *Straßburger Alexander* fügt gegenüber Leo vielen der einzelnen Gaben erklärende Kommentierungen hinzu. So wird gesagt, dass Leoparden schnell laufen können (5556), dass Papageien sprechen und singen (5560) und dass eine besondere Art von Holz im Feuer nicht verbrennt (5564f.). Der Text vermittelt in dieser Weise Wissen über die verschiedenen ‚Exotika‘ an das höfische Publikum. Zieht man in Betracht, dass derartige Dinge (hier freilich in Topik, Qualität und Fülle literarisch hypertroph und wissenschaftsgeschichtlich anspielungsreich ausgewählt) historisch vor allem über den diplomatischen Austausch von Geschenken, durch Tributleistungen und durch Raub an zentraleuropäische Höfe gelangten, wo sie im Rahmen der Machtkommunikation von Herrschern präsentiert wurden, so wird wahrscheinlich, dass die Hinzufügung, Einordnung und Inszenierung mirabilen Wissens im Kontext eines Prozesses zu sehen sind, der deutschsprachige Akteure stärker mit mediterranen Praktiken verknüpft.

Hier zeigt sich die enge Verflechtung zwischen materiellen Praktiken der transkulturellen höfischen Kultur und dem Transfer mirabilen Wissens – eine mediterrane Wissensoikonomie des Wunderbaren wird greifbar. Das Wunderbare wird dabei als eine Wissensform erkennbar, in dem spezifische, durch Außergewöhnlichkeit, Kostbarkeit und ferne Herkunft nobilitierte Staunensobjekte mit einem durch gelehrte Wissensbestände angereicherten Praxiswissen des informierten Staunens (ich erinnere an Gervasius) und der Kennerschaft bei höfischen Akteu-

422 Vgl. Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 134.

423 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 113.

424 Zu den Panotii vgl. etwa Rudolf Simek, *Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*, Köln u.a. 2015, S. 261f.

ren zusammentreffen und sich gegenseitig bedingen. Die Änderungen des *Straßburger Alexander* zielen besonders darauf, beim Publikum Staunen hervorzurufen, müssen also innovativ sein in dem Sinne, dass sie Ungewohntes präsentieren. Ein weiterer Aspekt ist die intendierte Historizität des hier erzählten Gabentauschs. In Verbindung mit Alexander von einem solchen Übergabevorgang zu erzählen, schafft eine historische Begründung für zeitgenössische Praktiken. Sie werden dabei nicht nur fundiert, sondern durch Analogien zur Begegnung zwischen der Königin von Saba und König Salomon auch legitimiert.

In diese Richtung weist zudem eine weitere signifikante Änderung, die der *Straßburger Alexander* gegenüber früheren Versionen vornimmt: Nur in diesem Text schenkt Candacis Alexander ein Einhorn.

di kuninginne rîche
 sante mir ouh ein tier,
 daz was edele unde hêr,
 daz den carbunkel treget
 und daz sih vor di magit leget.
 Monosceros ist iz genant.
 der ist luzzil in diz lant.
 dar zô ne frumet nehein jaget:
 man sol iz vâhen mit einer magit.
 sîn gehurne daz ist freisam,
 dâ ne mac niwit vor bestân. (5578–5588)

Dieses in seiner Singularität inkommensurable und im Prinzip unverfügbare Geschenk bricht aus möglichen Äquivalenzrelationen des Gabentauschs aus. Es unterscheidet sich von den vorhergehenden Gaben, weil es selbst im Land Meroves, das ansonsten staunenswerte Dinge in Hülle und Fülle bietet, Seltenheitswert hat. Wie auch der ‚Waise‘ im *Herzog Ernst* ist es das einzige solitäre Ding im Rahmen von Wunder-Sammlungen, die ansonsten immer mehrere Vertreter einer bestimmten Kategorie von Mirabilien beinhalten, und auch im *Herzog Ernst* steht diese Vereinzelung mit dem Karfunkel in Verbindung. Wie Herzog Ernst transferiert also auch Alexander einen singulären Karfunkelstein aus dem fernen Mirabilienorient nach Europa. Die herausgehobene Stellung solcher singulärer Elemente am Ende einer Liste von Gaben, die davor stets zahlreiche Vertreter verschiedener Kategorien versammelt, ist auch in historischen Quellen zu finden.⁴²⁵

425 Ein Beispiel hierfür wäre der Gabenaustausch zwischen Friedrich II. und dem ayyubidischen Sultan al-Kâmil; während Friedrich als singuläres Element einer längeren Liste von Gaben z.B. einen Papagei oder ein Planetarium erhielt; schickte Friedrich dem Sultan einen Eisbären, vgl. Kinoshita, „Animals and the Medieval Culture of Empire“, S. 50, FN 36. (Der Papagei stammte offenbar aus Indonesien, wie anhand einer detaillierten bildlichen Darstellung in Friedrichs Falkenbuch gezeigt werden konnte, vgl. Heather Dalton u.a., „Frederick II of Hohenstaufen’s Australasian Cockatoo. Symbol of Detente Between East and West and Evidence of the Ayyubid Sultanate’s Global Reach“, in: *Parergon* 35 (2018), H. 1, S. 35–60.) Ein anderes Beispiel sind die Geschenke, die Saladin im Jahr 1187 auf einem ve-



Abb. 10: Darstellung eines Einhorns auf dem Bodenmosaik in der Kathedrale Santa Annunziata, Otranto, entst. 1163–1165

Die Bemerkung, dass das Einhorn „freisam“ (5587) ist und nicht gejagt, sondern nur mithilfe einer Jungfrau gefangen werden kann, vermittelt das Einhorn-Wissen des *Physiologos* und stellt eine Verbindung zu Alexander und Candacis her, wie sprachliche Analogien der Folgehandlung zeigen.⁴²⁶ Denn Candacis wird Alexander kampflos bezwingen und Alexander wird daraufhin ausrufen: „wî torstistu mih vân?“ (6200). Auch dieses Geschenk kann im Rahmen des diplomatischen Kräftermessens gesehen werden.

nezianischen Schiff im Rahmen einer Gesandtschaft an den Basileos Isaac Angelos sandte. Das Schiff, das vom genuesischen Piraten Guglielmo Grasso attackiert wurde, beförderte, wie Abulafia, *The Great Sea*, S. 329 beschreibt: „wild beasts, fine woods, precious metals and, as a special gift from the sultan, a piece of the ‚true cross‘.“

426 Herfried Vögel, *Naturkundliches im „Reinfried von Braunschweig“*. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1990 (zugl.: Diss., München, Univ., 1988), S. 33–36.

Beim *monosceros* des *Straßburger Alexander* handelt es sich um das früheste Zeugnis eines Einhorns in der deutschsprachigen Literatur, und nur hier tritt es im Rahmen der Alexandertradition in Begleitung der Jungfrau auf. Die Verbindung von Einhorn und Karfunkelstein, die der Text vornimmt, ist Jürgen Einhorn zufolge eine Besonderheit deutschsprachiger Texte und findet sich zuvor nur in ‚orientalischen‘ Quellen.⁴²⁷ Theodore Ziolkowski geht von mündlichem Wissenstransfer im Rahmen der Kreuzzüge aus.⁴²⁸ Die besondere Verbindung von Einhorn und Karfunkel findet sich aber – anders als Jürgen Einhorn vermerkt – nicht ausschließlich in deutschsprachiger Literatur, sondern auch in einer bildlichen Darstellung des gleichen Entstehungszeitraums, als Teil des Mosaiks von Otranto (Abb. 10).

Einhorn macht plausibel, dass sich der Künstler des Mosaiks (Pantaleone), der hier entweder sich selbst oder seinen königlichen Auftraggeber ‚portraitiert‘, einer byzantinischen Bildformel bedient.⁴²⁹ Leider geht die Forschung nicht auf die Darstellung des roten Sterns und die rote Farbe des Horns ein – beides legt nahe, dass das Horn als Karfunkelstein dargestellt ist (vgl. die Bezeichnung des „Waisen“ als „leitsterne“: Kap. 3.2.5). Da die Verbindung von Einhorn und Karfunkelstein sonst nur in den deutschen Texten vorkommt, weist sie in einen mediterranen, möglicherweise byzantinisch-normannischen Kontext.

Das Einhorn verweist im Zusammenhang des Mosaiks auf den Künstler-König David und damit auf die göttlich sanktionierte Erfahrung des Leidvergessens, welche über Musik und Dichtung hergestellt wird.⁴³⁰ Da sich Candacis durch ihre Klugheit und Kunstsinnigkeit auszeichnet, nachgerade als ‚Künstler-Königin‘ erscheint, wird das Geschenk des Einhorns als Zeichen der göttlichen Legitimation ihrer Herrschaft deutbar. Werden die Analogien der Candacis zur Königin von Saba, deren Gaben an Salomo typologisch als geheimnisvolle Ankündigung des Glaubens an Christus gedeutet worden, hinzugezogen, stärkt das die Lesart einer göttlichen Legitimation der Candacis.⁴³¹ Im *Physiologus* ist das Einhorn Zeichen

427 Vor und um 1200 ist diese Verbindung allein im *Straßburger Alexander*, im *Lucidarius* und im *Parzival* belegt. Spätere Belegstellen finden sich in Rudolf von Ems *Weltchronik* und im *Wartburgkrieg*, vgl. Jürgen Werinhard Einhorn, *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1976, S. 215–219; Lienert, „Stellenkommentar“, S. 624f.

428 So auch Einhorn, *Spiritualis unicornis*, S. 215; vgl. zudem: Theodore Ziolkowski, „Der Karfunkelstein“, in: *Euphorion* 55 (1961), S. 297–326.

429 Einhorn, *Spiritualis unicornis*, S. 143. Christine Ungruh, *Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto (1163 – 1165). Normannische Herrscherideologie als Endzeitvision*, Affalterbach 2013 (zugl.: Diss., Göttingen, Univ., 2009), S. 247 argumentiert gegen die übliche Deutung der Figur als Darstellung des Künstler-Mönches Pantaleone, sondern spricht sich – vor allem auch aufgrund der prachtvoll-farbigen Kleidung der Figur – für eine Herrscherdarstellung aus, die vermutlich den Stifter, Wilhelm I. zeigt. Vgl. zum Mosaik auch: Walter Haug, *Das Mosaik von Otranto. Darstellung, Deutung und Bilddokumentation*, Wiesbaden 1977.

430 Ungruh, *Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto*, S. 246f.

431 Die Inschrift des Verduner Altars (sie dazu die Einleitung, 1.2) lautet: „MISTICAT IN DONIS REGINA FIDEM SALEMONIS“, vgl. Helmut Buschhausen, *Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg*, Wien 1980, S. 32.

Christi (Ps 28 [29], 6: „Er, der Geliebte, welcher ist, wie ein junges Einhorn.“⁴³²). Candacis' Herrschaft ist in der Darstellung nun gerade nicht über kriegerische Erfolge (wie die Herrschaft Alexanders) begründet, sondern über ihre künstlerisch-technische Virtuosität und ihre Verfügungsgewalt über kostbare Ressourcen.⁴³³ Indem die Königin Alexander Herrschaftszeichen zum Geschenk macht, anerkennt sie seine herrschaftliche Würde – das Einhorn träte dann in Korrespondenz mit der ebenfalls zum Geschenk gemachten Krone. Im Zusammenhang der später übergebenen Abschiedsgeschenke der Candacis – weitere Krönungsinsignien (6368–6494) – bekommt der Besuch in ihrem Palast das Signum einer Prüfung, die auf die Friedensherrschaft vorbereitet, sie im providentiellen Sinne schon ‚weiß‘.

Zur Prüfung gehört ein Schlagabtausch im Bereich des List-Handelns. Nachdem die Gaben präsentiert sind („dô di gâbe was brâht“, 5589), erzählt der Text gemäß der Vorlage von einem Maler, den Candacis zu Alexander sendet, um auf einer Tafel („an einer tabelen“, 5595) ein Portrait von ihm anfertigen zu lassen.⁴³⁴ Dieses Bild wird Candacis später in die Lage versetzen, Alexander zu identifizieren und sein Inkognito zu lüften.⁴³⁵ Eine Vorausdeutung („des kam ich in grôz angst sint“, 5598), die der Straßburger Bearbeiter hinzufügt, kündigt an, dass Alexander von diesem Bildnis Gefahr erwachsen wird, eine Gefahr, die in der raffinierten Voraussicht der Königin („niht nist sô listic sô daz wîp“, 5596) begründet liegt.

Die Vorausdeutung etabliert ein die gesamte Episode umfassendes Spannungsmoment, vergleichbar mit der Inszenierung der Erfahrung des Blumenmädchenwaldes. Erneut wird Rätselspannung aufgebaut und erst am Schluss aufgelöst. In beiden Episoden geht das mit einer auf Immersion zielenden Darstellungsweise von Wundern einher, die einerseits Glückserfahrungen ermöglichen, andererseits von Anbeginn an als bedrohlich markiert sind (vgl. die Grippia-Episode des *Herzog Ernst*). Anders als im Schattenwald ist das Mirabile hier zwar eindeutig künstlich hergestellt, in seiner Bildlichkeit aber bleibt der Naturbezug bestimmend.⁴³⁶

432 Zitiert nach Ungruh, *Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto*, S. 247.

433 Das muss nicht gleichbedeutend sein mit einer Überwältigung von Natur, wie das Friedrich entwirft. Vielmehr ist sie ‚im Einklang‘ mit dem mirabilen Naturraum, der sie somit als legitime Herrscherin ausweist.

434 Das Motiv des Potraits ist durch die Vorlage determiniert und wird bei Leo übernommen (Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 112, 116); in der Spätantike war Portraitalmalerei etabliert. Im europäischen Mittelalter ist das Malen von Portraits nur in wenigen Ausnahmefällen belegt (z. B. Hildegard von Bingen; häufiger: Stifterfiguren). Bemerkenswert ist der Zusatz des *Straßburger Alexander*, dass das Portrait auf Holz gemalt (bei Leo findet sich keine Aussage zum Material) wird; denn Portraits als Tafelmalerei sind erst für das beginnende 15. Jahrhundert in der flämischen Malerei belegt, vgl. Wolf Stadler, „Art. Bildnis“, in: *Lexikon der Kunst*, 12 Bde., Erlangen 1994, Bd. 2, S. 172–177.

435 Zur Materialität vgl. die knappe Bemerkung von Lienert, „Stellenkommentar“, S. 625.

436 Hier stünde zu erwarten, dass die eindeutig künstliche Herstellung eines paradiesischen Ortes eine kritische Kommentierung oder Perspektivierung mit sich bringen würde (vgl. Mireille Schnyder, „Daz ander paradîse“. Künstliche Paradiese in der Literatur des Mittelalters“, in: *Paradies. Topografien der Sehnsucht*, hg. von Claudia Benthien und Manuela Gerlof, Köln 2010, S. 63–76) – sie bleibt aber aus.

Auch im abschließenden *Iter*-Teil kommt eine solche Rätselspannung im Rahmen des Wunderbaren zum Einsatz und richtet sich hier ebenfalls auf das ‚Was‘ eines Objekts bzw. Phänomens, nämlich des Paradiessteins, dessen Art und Bedeutung erst am Ende der Episode erklärt wird (vgl. Kap. 3.3). Formen von Rätselspannung bestimmen folglich verschiedene Episoden des Textes. Es handelt sich um eine Inszenierungsweise des Wunderbaren, die über verschiedene Textteile hinweg ein Kohärenzstiftendes und Aufmerksamkeit bindendes Element des *Straßburger Alexander* bildet.

Aber zurück zur Candacis-Episode: Sie wurde bislang vornehmlich mit einem zeichen- oder bildtheoretischen Interesse untersucht. Ich möchte die Perspektive auf Candacis und ihren Palast auf den Kontext der transkulturellen höfischen Wissensoökonomie weiten. Candacis kann so als ‚Virtuosin des mirabilen Wissens‘ gekennzeichnet werden, als Herrin des Wunderbaren *par excellence*. Ich greife dafür den Begriff der „conspicuous virtuosity“ des Byzantinisten James Trilling auf, der damit ein zentrales Element byzantinischer Hofkultur hinsichtlich der Inszenierung von kaiserlicher Würde bezeichnet.⁴³⁷ Der Begriff ist für mich besonders anschlussfähig, weil er auf Mirabiles als Wirkung zielt, dies aber mit der Inszenierung von technischem Wissen und der Zur-Schau-Stellung der Verfügungsgewalt über kostbare Materialien verbindet.

Bevor ich zum Palast der Candacis komme, ist ein Blick auf die dazwischen geschaltete Candaulus-Handlung nötig. Sie übernimmt Funktionen bei der Kohärenzbildung des Gesamttextes, was wieder anhand von Änderungen erkennbar wird, die sich auf das Wunderbare richten und den *wunderlichen* Alexander des Eroberungsteils nun auch – wie zuvor bei Porus – im fernen Orient agieren lassen.

b) Hilfe für Candaulus

Im griechischen Text (α) bietet die Candaulus-Handlung Alexander eine Gelegenheit, sich trotz der Zurückweisung Kandakes Zugang zu ihr und ihrem Palast zu verschaffen. Anders als bei Leo und im *Straßburger Alexander* ist es hier Alexanders eigene Idee, Kandaulus zu helfen. Mit diesem Handeln – sein Inkognito inbegriffen – verfolgt er somit von vorneherein das Kalkül, sich Zutritt zum Reich der Kandake zu verschaffen. Die Rückgewinnung von Kandaulus’ Ehefrau, die ein benachbarter König entführt hat, glückt mithilfe einer List: Alexander dringt heimlich in die Stadt ein (um die Entführte nicht zu gefährden, lehnt er ausdrücklich eine Streitmacht ab), legt Feuer und behauptet – im Moment, als die verstörten Bürger aus ihren Häusern gerannt kommen –, dass die Stadt eingekesselt sei. Ein idealer Zeitpunkt, um die Herausgabe der Frau zu fordern: Sofort brechen die Bürger den Palast des Königs, der sich gegen die Herausgabe wehrt, auf und übergeben Kandaulus wieder seine Ehefrau. Es ist an dieser Stelle nicht Alexanders

⁴³⁷ James Trilling, „Daedalus and the Nightingale. Art and Technology in the Myth of the Byzantine Court“, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, hg. von Henry Maguire, Washington, D.C. 1997, S. 217–230; vgl. auch Elly Rachel Truitt, *Medieval Robots. Mechanism, Magic, Nature, and Art*, Philadelphia, PA 2015, S. 22.

Heeresmacht, die zum Erfolg führt, sondern seine Klugheit, sein Handeln im Verborgenen.⁴³⁸ Bei Leo erscheint der Handlungsablauf, wenngleich stark gekürzt, im Wesentlichen unverändert – ein wichtiger Unterschied ist jedoch, dass Candaulus von sich aus um Alexanders Hilfe bittet.⁴³⁹

Im *Straßburger Alexander* stellen sich die Zusammenhänge ganz anders dar; von einer nächtlichen Geheimaktion ist hier keine Rede mehr. Es ist nun ausgerechnet Alexanders Heer, das bei der Befreiung der Entführten helfen soll (5681f.). Man nähert sich der Stadt deshalb im Schutze der Nacht. Der Aufmarsch des Heeres und die Einkesselung der Stadt haben in ihrer Plötzlichkeit einen größeren Effekt, dieser wird eigens inszeniert, um eine Drohkulisse aufzubauen. Erzählt wird das Erscheinen des Heers aus der Perspektive der Stadtbewohner – so kann die Wirkung des Aufmarschs unterstrichen und ihre Verblüffung herausgestellt werden. Dabei kommt erneut Rätselspannung zum Einsatz, denn den Bewohnern bleibt zunächst verborgen, um was für einen Aggressor es sich eigentlich handelt: „Sô getaner geste / wâren si vil ungewone [...]“ (5709f.); „si nême michil wunder, / waz daz here wolde / oder waz iz dâte solde“ (5718–21).

Der feindliche König hält sich im *Straßburger Alexander* nicht in der Stadt auf, sondern befindet sich mit seiner Streitmacht auf einem Feldzug. Die Stadt liegt militärisch also schutzlos da. Alexanders Inszenierung einer Rätselspannung zum Zwecke psychologischer Kriegsführung zeigt augenblicklich Wirkung: „Dô wart der angst vil grôz“ (5724). Die Bürger vermuten (fälschlich), Porus wäre noch am Leben und nun gekommen, um die Entführte, mit der er verwandt ist, zu befreien und sich zu rächen (5727–29). Man lässt die Stadtbewohner drei Tagen lang im Ungewissen (5740). Erst dann klären Alexander und Candaulus sie über die Identität des „uncundige here“ (5752) auf und stellen ihre Forderungen. Endlich erlöst, verlieren die Bürger keine Zeit, brechen den „palas“ auf und geben die „juncfrowe“ heraus (5771f.).

Im Vergleich zur Vorlage zeigt sich, dass Alexander auch hier mit Klugheit handelt. Es geht dabei aber weniger um eine List als um die Inszenierung einer unbekannten Bedrohung, die gezielt *angst* schürt, damit die Stadtbewohner zur Herausgabe bewegt werden. Eine bedrohliche, rätselhafte Situation wird geschaffen und eine Auflösung lange hinausgezögert. Der Aufbau von Rätselspannung – welcher die gesamte Candacis-Episode durchzieht – wird hier auf die Handlungsebene verschoben. Sinn der Änderung ist es, die Fremdheit und das damit zusammenhängende Bedrohungspotential des *wunderlichen* Alexander herauszustellen, das auch im Land der Candacis noch wirkungsvoll ist (wie zuvor im Wald der Riesen). Der Text übernimmt dafür die Perspektive der ‚Fremden‘ auf Alexander und seine Streitmacht – das ist ein wichtiger Befund, weil sich dieser Perspektivwechsel in der Erkennungsszene mit Candacis wiederholt.

438 Der Text stellt das wiederholt durch Kommentierungen und Figurenaussagen heraus, vgl. Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 66.

439 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 113.

Die Vermutung der Stadtbewohner, es handele sich um das Heer des Porus, markiert zudem einen imperialen Kontext. Nicht nur, weil sie eine solche große Heeresmacht nur Porus zuschreiben können, sondern auch, weil die Vermutung der Bürger nahelegt, dass durch Porus' Absenz ein Machtvakuum entstanden ist, das das Rauben von Ehefrauen ungeahndet lässt. Indem Alexander die Ordnung wiederherstellt, tritt er als Stifter imperialen Friedens und als Garant von Recht in Erscheinung. Das weist wieder auf die Friedensherrschaft am Ende voraus. Erst aber der eingefügte Porus-Rekurs stellt diese imperiale Sinnebene her. Die Änderungen vermeiden ein Gewalthandeln Alexanders. Er muss nicht – wie in der Vorlage – zum nächtlichen Brandstifter werden, das Errichten einer Drohkulisse genügt. Vermeidung von Gewalthandeln und Inszenierung im Sinne eines bedrohlichen Wunderbaren gehören zusammen. Alexander setzt damit eine mirabile Machtsinszenierung ein, ohne dabei Gewalt anzuwenden. Der *wunderliche* Alexander des Eroberungsteils hat sich in dieser Hinsicht gewandelt.

Dass Candaulus Alexander um Hilfe bittet, legt nahe, dass er der Hilfe bedürftig ist und Candacis ihm nicht helfen kann. Das deutet auf eine Diskrepanz zwischen Candacis' Reichtum, ihrer Intelligenz und Kunstsinnigkeit auf der einen Seite und ihrer tatsächlichen Macht als Herrscherin auf der anderen hin. Der Machtanspruch, der in ihrem Hofstaat zum Ausdruck kommt, steht im Gegensatz zu dieser Unfähigkeit, ihre Familienmitglieder und deren Herrschaft zu schützen. Ein ähnliches Missverhältnis ist auch im Land Arimaspi im *Herzog Ernst* zu beobachten; der Perfektion höfischer Kultiviertheit und dem damit verbundenen Anspruch widerspricht die Tributspflichtigkeit des Königs. In beiden Texten sind es die europäischen Helden, die dieses Missverhältnis – aufgrund ihres militärischen Potentials – korrigieren. Wenn also Alexander die Gaben der Candacis nicht zu deuten weiß, so kann das auch bedeuten, dass er ihre Sinndimension absichtlich ignoriert, um die Inszenierung der potenziellen Gegnerin auf ihre Tragfähigkeit hin zu überprüfen. Damit wäre eine Motivation für das Inkognito gegeben, die auch im Zusammenhang der Parallelstelle im Rahmen der Darius-Handlung Sinn ergibt, geht es dort doch um den Nachweis der *superbia* des Perserkönigs. Allerdings wird nun bei Candacis der Spieß umgedreht – denn sie wird diejenige sein, die die *superbia* Alexanders bloßstellt, und nicht umgekehrt. Candacis wird damit auch zu einer positiven Gegenfigur zu Darius.

2.4.8 Candacis' Palast: *conspicuous virtuosity*

Auch die Darstellung des Palastbesuchs weist zahlreiche umfangreiche und tiefgreifende Änderungen gegenüber Leo auf. Sie exponieren die Begegnung mit Candacis und die Darstellung ihres Palasts signifikant innerhalb des Bedeutungsgefüges des *Straßburger Alexander*.⁴⁴⁰ Ein weiteres Indiz für den Bedeutungszuwachs gegenüber der Vorlage bildet die spiegelbildlich angelegte und vom deut-

440 Als „Fluchtpunkt der Orientreise“ sieht die Episode Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 133.

schen Bearbeiter hinzugefügte Begegnung zwischen Salomo und der *regina austri* im Prolog.

Der Palast der Candacis birgt eine Anzahl von Räumen, die verschiedene Materialitäten aufweisen und erstaunliche Objekte beherbergen. Die Forschung hat versucht, die Ordnung der Abfolge von Räumen unter Zuhilfenahme verschiedener Modelle und Bezugspunkte zu erklären und zu deuten.⁴⁴¹ Ich möchte auch hier in einem ersten Schritt mit Blick auf die Vorlagen die spezifische Bearbeitungsstrategie erkennbar machen, um dann in einem zweiten Schritt einzelne Aspekte – die Kunstwerke im Palast und die Abschlussszene – zu fokussieren. Meine These ist, dass die Änderungen darauf zielen, den in der Vorlage in ‚Blöcke‘ verschiedener Tage und Räume aufgeteilten Besuch bei Candacis durch eine einheitliche stringente Bewegung zu ersetzen. Dies geschieht mit dem Ziel, den Eindruck eines kontinuierlich verfolgten Wegabschnitts zu erwecken, in dessen Verlauf Alexander sukzessive in den Palastbereich der Candacis vordringt. Statt größerer Segmente des Besuchs, die keiner einheitlichen Ordnung folgen, werden hier verschiedene Kemenaten beschrieben, die wie Perlen auf einer Kette aneinandergereiht sind und deren sukzessives Durchschreiten von einem einheitlichen Spannungsbogen zusammengehalten wird. Wie bei der Blumenmädchenepisode zielen diese Änderungen auf eine immersive Wirkung. Damit geht eine (nur im Abgleich mit den Vorlagen sichtbar werdende) Zurücknahme von Darstellungssegmenten einher, welche die Fremdheit der Candacis hervorheben, sie als ‚Barbarin‘ zeigen und mit Grausamkeit in Verbindung bringen. Die Königin wird in ihrer Fremdheit reduziert. Verstärkt und in der Darstellung affirmiert hingegen wird der Eindruck höfischer Pracht. Das wird vor allem im abweichenden Umgang mit dem Wunderbaren deutlich.

Schon im griechischen Text, der den Palastbesuch im Vergleich sehr knapp abhandelt, ist eine klare zeitliche und räumliche Ordnung erkennbar. Bei Leo geht sie verloren. Die Funktion des Wunderbaren für den griechischen Text kann nur im Zusammenhang dieser Ordnung verdeutlicht werden, weshalb ich sie kurz darstelle: Es kommt zu dem Besuch, weil Alexander (bzw. Antigonos, dessen Identität Alexander hier annimmt) von Kandaulus gebeten wird, mit ihm zur Stadt der Mutter zu gehen, um deren Geschenke für Alexander in Empfang zu nehmen. Hoherfreut darüber, dass sein Kalkül aufgeht, nimmt Alexander an.⁴⁴² Auf dem Weg zur Stadt wird die Relativität des Wunderbaren ins Spiel gebracht, was in der Folge noch wichtig wird. Als Alexander die bis in die Wolken aufragenden edelsteinreichen Berge und die schwer an Früchten tragenden Bäume verblüfft betrachtet, relativiert er deren Wirkung: „ein wunderbarer Anblick, in diesem Land häufig, den Griechen aber fremd.“⁴⁴³ Danach begrüßen Kandake und ihre Söhne die Ankömmlinge. Am folgenden Tag tritt Kandake samt Königskrone auf, „groß

441 Vgl. Überblick und Kommentar zur früheren Forschung bei: Scheuer, „Cerebrale Räume“.

442 Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 66.

443 Ebd.

und wie eine Göttin zu schauen, so daß Alexander glaubte, er sehe seine Mutter, Olympias.“⁴⁴⁴ Alexander besucht den glänzenden Palast und betrachtet die kostbaren Objekte, die sich darin befinden: Teppiche, Ruhebetten, Sessel, Tische. Er erblickt unzählige, lebendig wirkende Standbilder aus Porphyry⁴⁴⁵, Wagenlenker und Pferde, Elefanten in der Schlacht, Tempel, samt „Bilder der Barbarengötter, die den Betrachter durch ihr blutrünstiges Aussehen mit Furcht erfüllten.“⁴⁴⁶ Balken tragen himmelhohe Decken und ein goldschimmernder Fluss ist gesäumt von blühenden Bäumen. Der Text entwirft einen Raum großer Pracht, der Kunst- und Naturschönheit harmonisch vereint. In Einzelaspekten wirkt er aber auch fremd und bedrohlich. Ausdrücklich staunt Alexander/Antigonos über all das. Kandaules bittet nun seine Mutter, Antigonos Geschenke zu übergeben, was am Folgetag geschieht – erst hier stellt der Text eine Reihenfolge von Gemächern vor, eine fokale Wahrnehmungsinstanz und ein sukzessives Durchschreiten werden dabei aber nicht erkennbar:

Am folgenden Tag also nahm Kandake den Antigonos [bzw. Alexander] bei der Hand und zeigte ihm ihre Gemächer, die durchscheinend aus luftfarbigem Stein erbaut waren, so daß man durch die Steine von innen die Sonne aufgehen sehen konnte. Dort war auch ein Speisezimmer aus unverwüstlichem Holz erbaut, das weder durch Wasser noch durch Feuer zerstört werden konnte. Auch war dort ein Haus errichtet, dessen Fundament nicht auf der Erde sondern auf mächtigen vierkantigen Holzbalken ruhte und das auf Rädern von 20 Elefanten gezogen wurde. Hierin wohnte der König, wenn er ins Feld rückte.⁴⁴⁷

Der griechische Text zählt drei verschiedene Räume auf, deren je charakteristische, staunenswerte Eigenschaften kurz benannt werden. Die drei Gemächer sind jeweils durch einzelne außergewöhnliche Materialitäten bzw. Raumfunktionen ausgezeichnet, bei der die genannten Materialien die für sie typischen Eigenschaften gerade nicht aufweisen: Stein ist hier durchsichtig, Holz nicht zerstörbar und ein Haus beweglich. Das Wunderbare spielt mit den Wissenshorizonten des Gewohnten. Nur der letzte Raum wird in seiner Funktion (als mobiler Palast des Königs) gekennzeichnet.

Leo behält diese räumliche und zeitliche Ordnung bei, durch Kürzungen wird sie aber undeutlich. Der *Straßburger Alexander* hat demgegenüber geändert: Tag eins und zwei fallen hier nun zusammen, denn Alexander wird sofort, als er am Palast ankommt, auch von der Königin empfangen (5841–46). Das schafft einen

444 Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 67.

445 Der explizite Hinweis auf das Material Porphyry assoziiert das oströmische Reich, da dieses Gestein allein dem Kaiser vorbehalten war (ein üblicher Beiname für griechische Kaiser ist „porphyrogenitos“), vgl. Stefan Burkhardt, *Mediterranes Kaisertum und imperiale Ordnungen. Das lateinische Kaiserreich von Konstantinopel*, Berlin 2014, S. 164.

446 Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 67.

447 Ebd., S. 68.

Eindruck der Kontinuität des Besuchs. Die Privatgemächer der Königin werden aber auch hier erst am Folgetag besichtigt. Trotzdem bilden der Speisesaal und die drei Privatgemächer ein Kontinuum, da der Erzähler sie durchnummeriert, also mit einer einheitlichen Zahlenfolge versieht. Die Darstellung des ersten Raums ist stark erweitert, vor allem um die Beschreibungen dreier Artefakte, eines Wandbehangs, zweier Leuchter und eines Automaten. Eine Erweiterung ist auch die Beschreibung eines Festmahls, das an die Speisen Salomos erinnert, sowie die Darstellung des Tanzes von Jünglingen und Jungfrauen, der an die Blumenmädchen gemahnt. Aber die Straßburger Fassung ergänzt nicht nur, sondern kürzt auch – und diese Kürzungen sind signifikant. Vor allem, weil die Beschreibung der porphyrenen Statuen fehlt. Im griechischen Text und bei Leo stellen diese Bildnisse, die lebendig erscheinen, Kriegsszenen um einen Wagenlenker und um Elefanten, die ihre Feinde zertrampeln, dar.⁴⁴⁸ Der *Straßburger Alexander* lässt diese Konkretisierung aus und ersetzt sie durch einen Unsagbarkeitstopos:

Di manicfalden wunder,
die obene unde under
dar ane stunden irgraben,
di ne mah û nieman gesagen. (5909–5912)

Der Effekt dieser Kürzung ist, dass sich der Eindruck von Fremdheit, kriegerischer Bedrohung und Grausamkeit verliert. Nichts soll das höfische Idealbild stören. So zeichnet sich die Hofkunst der Candacis insgesamt durch Friedfertigkeit aus, wie sich auch an den vom *Straßburger Alexander* hinzugefügten Artefakten zeigt.

Wie ich am Beginn dieses Kapitels bereits angesprochen habe, ist der Hof der Candacis als ‚Projektionsraum‘ höfischer Kultur beschrieben worden. Stock wendet dagegen ein, dass der *Straßburger Alexander* gerade keine positive Darstellung einer eigenen kulturellen Basis leiste, wobei er sich auf die Candacis-Episode bezieht: „Die herausragende kulturelle Formation des Romans ist der Hofstaat der Candacis, der eben nicht im ‚eigenen‘, sondern im ‚fremden‘ Raum situiert ist.“⁴⁴⁹ Warum aber sollte im ‚fremden‘ Raum nicht auch ein positives Modell für das Eigene zu finden sein? Auch ist der *wunderliche* Alexander vom fernen Raum der Wunder kaum klar zu trennen; vor den Koordinaten von ‚eigen‘ und ‚fremd‘ ist er genauso eine hybride Figur wie Candacis.⁴⁵⁰ Der Vergleich mit den Vorlagen zeigt, dass die Veränderungen auf eine Familialisierung und Idealisierung der Candacis zielen. Das (vermeintlich) Fremde kann so als positiver Entwurf für das ‚Eigene‘ im Sinne einer höfischen Idealstadt in den Blick kommen. Bei den vom *Straßburger Alexander* hinzugefügten Automaten wird das besonders deutlich.

448 „Falcatos currus ibi vidimus sculptos in lapide porfiretico apparentes nobis, quasi current. Vidimus ibi et elefantos sculptos in eadem petra quasi conculcantes homines com pedibus suis.“ Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 115f.

449 Stock, *Kombinationssinn*, S. 85.

450 Yu, „Versuch einer postkolonialistischen Lektüre“, S. 79f.

a) Automaten und Repräsentation

An den imperialen Höfen des Mittelmeers, vor allem in Byzanz, bei den Abbasiden und Fatimiden, bildeten Automaten einen wichtigen Bestandteil der Herrschaftsinzenierung.⁴⁵¹ Die Verbindung von ‚Kunst‘ und ‚Technik‘ ist für den byzantinischen Kaisermithos kennzeichnend, besonders die Nachahmung von Natur unter Ausstellung von Künstlichkeit. Automaten als Verkörperungen eines zur Anwendung gebrachten mirabilen Wissens konnten die Virtuosität der Herrscher exponieren – Trilling spricht von der Herrschertugend und -praxis der „conspicuous virtuosity“.⁴⁵²

Reisende aus dem lateinischen Westen, z.B. Diplomaten, bezeugen solche Apparaturen in Konstantinopel. Im lateinischen Westen selbst gab es wahrscheinlich bis Mitte des 13. Jahrhunderts keine Automaten, abgesehen von Geschenken, die im Zuge diplomatischen Austauschs nach Europa gelangten. Automaten galten daher als besonders kostbare Dinge, die mit den Höfen der islamischen Welt oder Byzanz verknüpft wurden.⁴⁵³ Wie auffällig viele Darstellungen vor allem in der höfischen Literatur zeigen, bildeten Automaten ein Faszinosum, erzeugten aber auch Skepsis.⁴⁵⁴ Die Texte verorten technische Artefakte dieser Art meist in geografischer und zeitlicher Ferne. Zur Erklärung ihrer Funktion wird vereinzelt auf mechanisch-technische Verfahren verwiesen, meist assoziieren literarische Automatendarstellungen aber Zauberer-Figuren und diabolische Magie. Wie E. R. Truitt hervorhebt, bekunden die Texte häufig ein Interesse an Automaten, um ein Wissensdefizit zwischen ostmediterranen Höfen und westlichen Protagonisten anzuzeigen. Durch kriegerisches Potential, Klugheit oder göttliche Hilfe können die Lateiner das angezeigte Defizit überwinden und die Überlegenheit als vermeintliche ausweisen.⁴⁵⁵ Darin wird die enge Verbindung von Automaten und Machtdemonstration deutlich, welche die Texte als kulturelles Problem behandeln.

Ab Mitte des 13. Jahrhunderts beginnt ein Aneignungsprozess, der dazu führt, dass im Westen Automaten hergestellt werden können – was die Haltung ihnen gegenüber verändert. Das wird in der Literatur erkennbar, wie beispielsweise der technikbegeisterte *Jüngere Titirel* bei der Darstellung des Gralstempels zeigt, der sich Automaten im Rahmen der christlichen Liturgie bedient.⁴⁵⁶ Insofern kann die

451 Truitt, *Medieval Robots*, S. 5; Ulrich Ernst, „Mirabilia mechanica. Technische Phantasmen im Antiken- und Artusroman des Mittelalters“, in: *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*, hg. von Friedrich Wolfzettel, Tübingen 2003, S. 45–77, hier S. 60f.; Reinhold Hammerstein, *Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt*, Bern 1986, S. 29–86.

452 Trilling, „Daedalus and the nightingale“.

453 Truitt, *Medieval Robots*, S. 5.

454 Vgl. Hammerstein, *Macht und Klang*; Ernst, „Zauber – Technik – Imagination. Zur Darstellung von Automaten in der Erzählliteratur des Mittelalters“.

455 Truitt, *Medieval Robots*, S. 26–32. Truitt beschreibt beispielhaft eine *Cansons de geste*, die von Karls Besuch in Konstantinopel erzählt.

456 Vgl. Ernst, „Zauber – Technik – Imagination“, S. 161–167; Elisabeth Schmid, „Die Überbietung der Natur durch die Kunst. Ein Spaziergang durch den Gralstempel“, in: *Der „Jüngere*

Beliebtheit von Automatendarstellungen in der höfischen Literatur als Ausdruck eines Bestrebens nach Kompensation und Verfügbarmachung dieser „fine technology“ im lateinischen Westen gesehen werden.⁴⁵⁷

Die Automaten-Darstellung des *Straßburger Alexander* wurde schon von Hans Szklenar mit der berühmten Beschreibung eines Automatenensembles im konstantinopolitanischen Magnaura-Palast durch den kaiserlichen Gesandten Luitprand von Cremona in Verbindung gebracht.⁴⁵⁸ Luitprand dokumentiert den Einsatz von Automaten im Rahmen einer Audienz beim Kaiser und beschreibt einen künstlichen Baum mit singenden Vögeln (Vogelbaum') und den von brüllenden Löwen flankierten, nach biblischem Vorbild gestalteten „Salomonischen Thron“.⁴⁵⁹ Eine im späten 12. Jahrhundert entstandene Darstellung des Staufer-Kaisers Heinrichs VI. im *Liber ad honorem Augusti* des Petrus von Eboli zeigt ihn auf einem Thron, der ebenfalls nach dem biblischen Vorbild des salomonischen Throns modelliert ist.⁴⁶⁰ Das verdeutlicht einerseits die Anknüpfung an die Salomo-Figur im Rahmen der imperialen Selbstdarstellung des Kaisers, lässt andererseits aber auch die Konkurrenz zu Byzanz erkennen. Die Darstellung repräsentativer Automaten an einem orientalischen Hof in einem Text des späten 12. Jahrhunderts ruft diesen Zusammenhang auf. Welche Rolle kommt dabei aber dem Wunderbaren zu?

Um diese Frage zu klären, möchte ich Luitprands Bericht genauer betrachten, weil in ihm der Einsatz von Automaten als Mittel performativer Herrschaftsdemonstration nicht nur dargestellt, sondern auch im Hinblick auf seine Wirkung reflektiert wird, wobei Luitprand sein eigenes Wissen – als ein Vor-Wissen und auch ein Nicht-Wissen – thematisiert.

The throne itself was so marvelously fashioned that at one moment it seemed a low structure, and at another it rose high into the air. It was of immense size and was guarded by lions, made either of bronze or of wood

Titulrel“ zwischen Didaxe und Verwilderung. *Neue Beiträge zu einem schwierigen Werk*, hg. von Martin Baisch u.a., Göttingen 2011, S. 257–272.

457 Trilling, „Daedalus and the nightingale“, S. 224f.

458 Luitprand reiste im Auftrag Ottos I. im Jahr 968 nach Konstantinopel, um eine Ehe zu vereinbaren. Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 108.

459 Constantin Canavas, „Der Thron von Magnaura“, in: *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Klaus Grubmüller und Markus Stock, Wiesbaden 2003, S. 49–72. Ein Hinweis darauf, dass dieses – oder ein ähnliches – Automatenensemble auch im späten 12. Jahrhundert in Konstantinopel zum Einsatz kam – als ein besonderes Privileg –, ist der anonyme Brief eines lateinischen Gesandten, der davon berichtet, dass Saladins Diplomaten dort empfangen wurden, er selbst aber nicht, vgl. Ciggaar, *Western Travellers to Constantinople*, S. 23, 89. Für den Salomo-Bezug vgl. 1. Buch der Könige 10, 18–20 (Übers. der Gute Nachricht-Bibel): „Er [Salomo] ließ auch einen großen Trohnsessel herstellen, der mit Elfenbein und reinem Gold belegt war. Sechs Stufen führten zum Thron hinauf, und auf jeder Stufe stand rechts und links eine Löwenfigur und ebenso neben den Armlehnen.“

460 Richard Camber, Anna Contadini, „Acoustic Automata“, in: *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion. Metalwork, Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, hg. von Anna Contadini, Pisa 2018, S. 63–75, hier S. 67.

covered with gold, who beat the ground with their tails and gave a dreadful roar with open mouth and quivering tongue [...] At my approach the lions began to roar and the birds to cry out, each according to its kind; but I was neither terrified nor surprised, for I had previously made enquiry about all these things [...].⁴⁶¹

Will Luitprand hier möglichst abgeklärt erscheinen, kommt er dann doch auf ein Überraschungsmoment zu sprechen. Nachdem er sich auf allen Vieren dem Basileos genährt hat, blickt er auf:

[...] I lifted my head and behold! the man whom just before I had seen sitting on a moderately elevated seat had now changed his raiment and was sitting on the level of the ceiling. How it was done I could not imagine, unless perhaps he was lifted up by some such sort of device as we use for raising the timbers or a wine press.⁴⁶²

Luitprand beschreibt, dass die Automaten gezielt auf seine Bewegung im Raum hin koordiniert und zum Zwecke größtmöglicher Wirkung eingesetzt werden. Die intendierten Wirkungen von Überraschung und Erschrecken werden zwar geschmälert, weil der Diplomat sich zuvor über das zu Erwartende informieren konnte (so behauptet er zumindest). So wie Luitprand in Bezug auf Vogelbaum und Löwen seine Verwunderung bestreitet, so gesteht er sie im Zusammenhang mit dem Salomonischen Thron, dessen Einsatz er in der Haltung der *prostratio* aus der Froschperspektive beschreibt, jedoch zu. Abschließend thematisiert Luitprand sein (Nicht-)Wissen darüber, wie der Thron, „marvelously fashioned“, funktioniert und stellt Vermutungen über möglicherweise eingesetzte Technik an.

Er verrät damit einen zentralen Aspekt des Wirkkalküls des Automaten, der seine Wirkung demnach auch bei dem so ostentativ abgeklärten Luitprand nicht verfehlt hat. Es geht nur vordergründig um eine erschreckende Wirkung, vor allem aber um die Demonstration eines verborgen bleibenden Wissens in der Entfaltung von technisch-künstlerischer Virtuosität, das in der Verwunderung des Zeugen Geltung gewinnt: „There is no better test of qualitative superiority than its ability to baffle“, wie Trilling bemerkt.⁴⁶³ Die Verfügungsgewalt über kostbare Materialien, ein naturkundliches Wissen über deren Eigenschaften und über natürliche Abläufe, technologisches und praktisch-handwerkliches Wissens („fine technology“⁴⁶⁴) und ein Wissen über menschliche Wahrnehmungsvorgänge, schließlich ein Wissen darüber, wie diese verschiedenen Dinge koordiniert zum Zwecke der Herstellung spezifischer Effekte in Übereinstimmung gebracht werden können; alle diese verschiedenen Episteme sind im Automaten verknüpft, der

461 Ich zitiere Luitprands Bericht in engl. Übers. nach: Trilling, „Daedalus and the nightingale“, S. 228.

462 Ebd.

463 Ebd., S. 230.

464 Ebd., S. 225.

damit eine ganze Wissensoikonomie im Vollzug zeigt. Dieser mirabile Wirkungskomplex wird im Staunen des Gesandten (und selbst noch in dessen Leugnung) unmittelbar greifbar. Höfische Herrschaft und ‚mirabiles Wissen‘ sind, wie bei den mirabilen Gabenpraktiken, aufs Engste miteinander verknüpft. Reflexionen des Wirkkalküls technischer Artefakte im höfischen Kontext sind auch aus diesem Grund privilegierte Orte von „Kunstreflexion“.⁴⁶⁵

Automaten kommunizieren, dass die jeweilige Herrschaft über ein mirabiles Wissen verfügt, können deren Überlegenheit dabei aber nicht nur anzeigen, sondern ganz konkret in der Erfahrung der Adressaten verankern. Automaten sind damit nicht nur „Machtsymbole“⁴⁶⁶, es geht nicht allein um ein zeichenhaftes Verhältnis. Vielmehr sind sie ‚Machtmaschinen‘, die über das Prinzip des Wunderbaren Machtverhältnisse körperlich erfahrbar machen und ihnen dadurch umso wirksamer Geltung verleihen – sei es durch Formen der Überraschung und erschreckenden Einschüchterung, sei es durch Erfahrungen des Wohlgefühls.⁴⁶⁷ Narrative Texte können durch verschiedene Inszenierungsweisen Automatendarstellungen nutzen, um in eben dieser Weise Wirkungen zu erzielen bzw. Wirkweisen zu reflektieren.

Damit komme ich zur Beschreibung des Automaten selbst: Er wird als „spil“ (5999) der Candacis eingeführt und wird während der Speisezeremonie („sô si ze mûse solde gân“, 6000) zum Einsatz gebracht. Die Darstellung zeigt Ähnlichkeiten mit dem Automatenensemble im Palast des Kaisers, wie es Luitprand beschreibt, erscheint aber als ein einheitliches Artefakt. Die Ekphrasis des Automaten im *Straßburger Alexander* wurde als Kombination verschiedener Typen tönender Automaten (wie ‚Vogelbäume‘, ‚Tierautomaten‘ und ‚Statuen‘) beschrieben.⁴⁶⁸ Es handelt sich somit um eine elaborierte Darstellung, möglicherweise eine *aemulatio* von (nicht identifizierten) Vorlagen.

mitten in ir [Candacis] palas
ein scône tier geworht was,
daz was alliz golt rôt,
alse siz selbe gebôt.
daz tier was vil hêrlîch
eineme hirze gelîch.

465 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 81.

466 Lienert, „Stellenkommentar“, S. 627.

467 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“ beschreibt diesen Zusammenhang als Entfaltung von Aura.

468 Hammerstein widmet diesen Typen von Automaten je unterschiedliche Kapitel: ‚Tönende Vogelbäume und Verwandtes‘, ‚Tönende Tierautomaten‘, ‚Tönende Statuen‘; Hammerstein, *Macht und Klang*, S. 137–174. Zur Ekphrasis in der mittelhochdeutschen Literatur und seinen antiken Vorläufern vgl. Haiko Wandhoff, *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin u. a. 2003. Auf Alexanderromane und die anderen hier untersuchten Texte geht Wandhoff nur am Rande ein.

an sîn houbet vorne
 hattiz dûsint horne.
 ûf aller horne gelîch
 stunt ein fugil hêrlîch.
 ûf dem tiere saz ein man
 scône unde wol getân,
 der fûrte zwêne hunde
 und ein horn ze sînem munde.
 nidene an dem gewelbe
 lâgen viere und zwênzich blâsebelge.
 zaller belge gelîch
 gingen zelif man creftîch.
 sô si die belge drungen,
 di fugele scone sunge
 an dem tiere vorn,
 sô blies ouh der man sîn horn,
 sô galpeden ouh die hunde.
 Ouh lûtte an der stunden
 daz hêrlîche tier
 mit der stimmen alsein pantier,
 dem gêt under stunde
 ein âdem ûz dem munde,
 sûzer den wîrouch.
 Der frowen dienst werte ouh
 von prîme biz ze nône. (6001–6031)

Der Automat affiziert mehrere Sinne (Gesicht, Gehör, Geschmack) und zielt damit auf eine umfassende, synästhetische Wirkung.⁴⁶⁹ Hier wie bei den anderen staunenswerten Artefakten des Hofes wird die Urheberschaft der Candacis hervorgehoben (6004). Die Herrscherin selbst ist die Virtuosin, sie selbst verfügt über das mirabile Wissen, das die Konstruktion des Automaten erlaubt.⁴⁷⁰ Candacis wird aber keinesfalls als Zauberin gezeigt. Da Truitt zufolge die Verbindung zu (meist diabolischer) Magie für Automatendarstellungen in westlicher Literatur vor 1300 typisch ist, wird hier deutlich, dass der *Straßburger Alexander* in dieser Hinsicht ungewöhnlich verfährt. Die *descriptio* führt die Funktion des Artefakts auf me-

469 Ernst, „Zauber – Technik – Imagination“, S. 150: „Die Schilderung dieses multisensuellen, visuellen, auditiven und olfaktorischen Eindrücke verbindenden Automaten dokumentiert somit über die konzertierte Naturmusik hinaus eine allgemeine Orchestrierung der Sinne in Richtung auf ein mechanisches ‚Hoftheater‘ bzw. ‚Hoforchester‘.“

470 Auf eine solche Darstellung eines Herrschers als Urheber eines kunstvollen Objekts bzw. einer kunstvollen Architektur im Rahmen einer poetischen *Ekphrasis* verweist auch James Trilling, wenn er ein Lobgedicht des Hofgelehrten und Diplomaten Leo Choirosphaktes auf die Urheberschaft der Basileos Leo IV (‚der Weise‘) für eine Badanlage anführt.

chanische Prinzipien und Bedienung durch Menschenhand zurück – Magie wird nicht ins Spiel gebracht.

Primäre Kennzeichen des Automaten sind neben der Synästhesie seine Hybridität und Irrealität, die sich aus der Kombination pflanzlicher, tierischer und menschlicher Komponenten (Baum, Hirsch, Vögel, Hunde, Reiter, Panther) und der Überblendung verschiedener Tiere und Pflanzen ergibt. So übernimmt das Geweih die Funktion eines Baumgeästs, in dem Vögel Platz finden, während das wie ein Hirsch aussehende „tier“ wie ein Panther brüllt. Damit ahmt der Automat Natur nach, stellt seine Künstlichkeit aber aus – in seiner Fülle und Kombinatorik scheint die Kunst Natur übertreffen zu wollen. Die Identität des zentralen, geweihtragenden Wesens bleibt abschließend unklar: es sieht aus wie ein Hirsch, fungiert aber zugleich als Reittier. Der Text spricht immer nur von „tier“. Auf schillernde Weise verstärkt das den Eindruck des Natürlichen in der Bezeichnung für etwas Künstliches, womit das intradiegetische Spiel der irrealen Kombinatorik auf der Diskursebene fortgesetzt wird. Basale Orientierungsmuster werden so verunsichert: Die in der Hypertrophie unreal erscheinende Künstlichkeit („dûsint horne“) hat ihre Entsprechung in den „hundirt, tûsint unde mê“ (4764) Blumenmädchen – nur erscheint hier der Vektor der Überblendung umgekehrt: Während bei den Blumenmädchen Künstliches in der Natur erscheint, ist hier Natur Effekt des Künstlichen. Das zielt vermutlich auf mehr als nur eine „Pracht des Eindrucks“.⁴⁷¹

Nicht Überwältigung und Dienstbarmachung der Natur scheint mir als Motiv im Zentrum des Automatenarrangements zu stehen.⁴⁷² Vielmehr kennzeichnet es eine symbiotische Beziehung, wie die Verkehrung des Jagdmotivs andeutet: Das gejagte Tier wird zum Reittier. Der vermutlich menschliche Reiter hat als ein Teil des Gesamtensembles keine Dominanzposition inne. Das Ensemble wird vielmehr von dem hirschähnlichen Tier und dem Geweih bestimmt, denn auch der Wald ist ja letztlich ein Teil des Tieres. Die Automatendarstellung lässt darin Dichotomien zwischen Natur und Kultur kollabieren. Eine Relation wechselseitiger Verflochtenheit wird greifbar, kaum ein dichotomes und asymmetrisches Dominanzverhältnis. Candacis ist damit nicht mehr nur durch ihre Virtuosität ausgezeichnet. Insofern ihre Kunst sich eng mit natürlichen Elementen verbindet, wirkt sie selbst wie ein natürliches Mirabile, oder besser: wie ein Mirabile, das Kultur und Natur nicht trennt und gerade aus dieser Symbiose heraus die Herrscherin, ähnlich wie zuvor die Blumenmädchen, legitimiert.⁴⁷³

471 Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 109.

472 „[I]m kunstvollen Tierautomaten [wird] die Natur vollständig technisch reproduziert und der höfischen Unterhaltung dienstbar gemacht.“ Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 134.

473 Die Frage, inwiefern der Dualismus von Natur und Kultur ein Spezifikum epistemologischer, sozialer und politischer Ordnungen der Moderne ist, der sich nicht ohne Weiteres auf vormoderne oder nichtmoderne Konstellationen übertragen lässt, auch nicht in historisierter Form (wie bei Christian Kiening, *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt am Main 2003, S. 58), wird von Bruno Latour, *Wir sind nie modern*

Auch die Automatenbeschreibung ist durchsetzt mit Angaben, die eine geistliche Bedeutungsdimension nahelegen. Diese Angaben werden aber wieder nicht gedeutet: so die Zahlenangaben ‚zwölf‘ und ‚vierundzwanzig‘ sowie die Angaben zur Dauer („von prime biz ze nône“) des „dienist“ der Dame, die, wie zuvor schon im Phoenixwald, an Bezeichnungen der Gebetszeiten anknüpfen. Auch die genannten Tiere, Hirsch und Panther, rufen geistliche Zusammenhänge auf. Der Hinweis auf den wohlthuenden Atem des Panthers assoziiert deutlich die Beschreibung des *Physiologus*.⁴⁷⁴

[Der Panther] ist das freundlichste aller Tiere, ein Feind nur der Schlange; ganz bunt und schön ist er wie Josephs Rock, auch ruhig und sehr sanft. Wenn er gefressen hat und satt ist, schläft er in seiner Höhle. Am dritten Tag aber erwacht er aus dem Schlaf, brüllt und ruft mit lauter Stimme, und fern und nah vernehmen die Tiere seinen Ruf. Von seinem Ruf aber geht jeglicher Duft und Wohlgeruch aus, und die Tiere folgen dem Wohlgeruch der Pantherstimme und kommen ganz nahe zu ihm heran. So rief auch unser Herr Jesus Christus, als er am dritten Tag von den Toten auferstand: [...].⁴⁷⁵

Wie Phoenix und Einhorn handelt es sich erneut um ein Tier, das auf Christus verweist. Wie der Panther wird im *Physiologus* ebenfalls der Hirsch als Feind der Schlange beschrieben, auch er ist ein Christuszeichen. Die Aussage, dass der „âdem“ des Panthers noch „sûzer“ sei als Weihrauch – ein Geruchsstoff, der an liturgische Praxis denken lässt⁴⁷⁶ – legt eine Nähe zu geistlichen Praktiken nahe. Sie erinnert darüber hinaus an die Wirkung des „süezen dôz“ der Blumenmädchen und allgemein an Paradiestopik. Tiere, die in friedlicher Einhelligkeit gemeinsam zum Lob Gottes singend die Köpfe erheben finden sich vielfach in Darstellungen von ‚Tierfrieden‘, wie in der Paradiesdarstellung des Mosaiks von Otranto: Die Tiere sind um einen Baum herum gruppiert; wobei in Korrespondenz dazu an prominenter Stelle ein Hirsch dargestellt ist.⁴⁷⁷ Etwa einhundert Jahre später werden im *Jüngerer Titurel* Automaten als Teil liturgischer Praktiken imaginiert, wobei ebenfalls künstliche Pflanzenwelten und singende Vögel als Vorschau des als Garten vorgestellten jenseitigen Paradieses erscheinen. Der Automat der Candacis scheint mir in seiner Naturtopik und geistlichen Semantik solche Entwicklungen vorwegzunehmen. Die Darstellung von Panther und Hirsch lassen zu den vorherigen Darstellungen von Tieren mit *Physiologus*-Bezug (Einhorn, Phönix) zurück-

gewesen, S. 22ff. oder Philippe Descola, *Jenseits von Natur und Kultur*. Aus dem Franz. von Eva Moldenhauer. Mit einem Nachw. von Michael Kauppert, Berlin 2011 [Franz. Orig.: *Par-delà nature et culture*, Paris 2005], S. 99ff. diskutiert. Die Potentiale dieser Ansätze für neue Perspektiven auf mittelalterliche Darstellungen idealisierter Orte, die auffällig oft ‚Natur-‘ und ‚Kultur-‘-Räume mischen, wären noch zu eruieren.

474 Vgl. Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 109, der darin allein geografische Markierungen erkennt.

475 Schönberger (Hg.), *Physiologus*, S. 31.

476 R. Berger, „Art. Weihrauch“, in: *LexMA*, Bd. 8, Sp. 2111–2112.

477 Vgl. Ungruh, *Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto*, S. 142f.

denken und eröffnen so ein assoziatives Netz, welches das Geschehen prinzipiell auf heilsgeschichtliche Zusammenhänge hin lesbar macht und darin wiederum auf Alexanders Friedensherrschaft vorausweist.

Friedrich hat die These formuliert, dass in Meroves die höfische Kultur über die Natur triumphiere. Wobei der „Gestus der Unterwerfung und Instrumentalisierung“ „die Idee der Versöhnung mit der Natur“, wie sie im Blumenmädchenwald dargestellt sei, ersetze.⁴⁷⁸ Dem ließe sich entgegenen, dass auch der Automat ein Bild des Friedens entwirft. Die Szenerie eines von Vogelsang durchtönten und vom Atem des Panthers durchdrungenen Naturraums legt eher eine Parallele als einen Gegensatz zu dem paradiesischen Blumenmädchenwald nahe. Wie gesagt, jagt der Jäger nicht, sondern reitet vielmehr das zu jagende Tier. Alle Teile des Automaten bilden ein a-hierarchisches Geflecht zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘, die wechselseitig aufeinander bezogen sind, oder als ungetrennt erscheinen. Der Automat charakterisiert die Herrschaft der Candacis damit als eine Friedensherrschaft. Diese These – die an Haupt anknüpft⁴⁷⁹ – wird durch die Machart des zweiten Artefakts in Candacis Hof unterstützt:

Dâ di frowe ze tabelen saz,
 alse si tranc unde az,
 dâ hinc ein tûre umbehanc,
 der was breit unde lanc,
 von edelen golde durhslagen.
 Mit sîdin wâren dar in getragen
 vogeles unde tiere
 mit manicfalder ziere
 unde mit [...] manigslachter varwe.
 Daz merketih alliz garwe.
 Man mohte dar an scowen
 rîter unde frowen
 obene unde nidene
 mit wunderlîchen bilide.
 Zô den enden und an den orten
 wâren tûre borten
 und elfenbeinîne crapfen,
 di hangeten an den ricken.
 Alse man zouh den umbehanc,
 manic goltschelle dar an irlanc.
 Der umbehanc was hêrlîch,
 ime wart nie nehein gelîch.
 Den meisterde Candacis,
 wande si was listich unde wîs,

⁴⁷⁸ Friedrich, „Überwindung der Natur“, S. 136.

⁴⁷⁹ Haupt, „Alexanders Orientfahrt“, S. 295; Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“.

die rîche kuninginne
mit ihren tiefen sinne. (5947–5972)

Die Beschreibung zeigt viele Analogien zu der des Automaten: Neben dem Hinweis auf die Urheberchaft der Candacis und den Wahrnehmungsvorgang Alexanders, sind auch hier verschiedene Sinne (visuelle und auditive Wahrnehmung, durch das Hervorkehren des Stofflichen auch die taktile) miteinander verquickt, um eine angenehme Wirkung zu erzielen: Edle Materialien – Gold, Seide, Elfenbein – sind in kunstvoller Weise und schillernder Farbigkeit ineinander verwoben, und wenn man auf Tuchfühlung mit dem *umbehanc* geht, stellt sich ein Klangeffekt ein. Das staunenswerte Bildprogramm des Wandbehangs bringt auch hier Menschen, als höfisches Personal gekennzeichnet, mit der Tierwelt in ein harmonisches Gefüge. Geistliche Semantiken finden sich, vom paradiesisch-amönen Setting einmal abgesehen, nicht. Das könnte darauf hinweisen, dass die geistlichen Semantiken des Automaten auf säkular-höfische Kontexte bezogen sind.

Abschließend lässt sich sagen, dass die Hofkunst der Candacis, darunter auch der Automat, kaum als Ausdruck bedrohlicher Fremde in den Blick kommt, sondern vielmehr als ideale Verkörperung höfischer Kultur. Deren Ursprung in der vom Text gezogenen Kulturgeografie ist aber weniger im Westen, d.h. an den französischen Höfen, zu suchen, als im mediterranen Osten. Dabei ist die „fine technology“ als Element einer höfischen *shared culture* der imperialen Machtkommunikation, die über ausgestellte Virtuosität funktioniert, mit christlich-eschatologischen Semantisierungen angereichert. Deren Funktion bleibt eindeutig. Eine gegenseitige Durchdringung höfischer und geistlicher Sinndimensionen zeigen zeitgleich der Brief des Priester Johannes oder das Mosaik von Otranto; das ist insofern keinesfalls ungewöhnlich.⁴⁸⁰ Die Analyse zeigte, dass der historisch-typologische Anknüpfungspunkt für die Umdeutung des Reichs von Meroves die Begegnung der Königin von Saba mit König Salomo ist. Diese Analogie ist ein zentrales Moment der kulturellen Übersetzung, die der *Straßburger Alexander* leistet. Candacis wird demnach nicht als ambivalente Figur dargestellt. Wie auch der Automat erscheint sie nie in kritischem Licht. Der Text legt durch Spannungsstrukturen, den Einsatz von *evidentia*-Techniken und den affirmierenden Gestus zudem keine distanzierende Betrachtung des Geschehens nahe, sondern verlangt vielmehr nach Partizipation. Wie sich zeigte, ist die Darstellung des Candacis-Palasts ähnlich wie die Darstellung des Blumenmädchenwaldes auf eine immersive Wirkung angelegt.

Welche Bedeutung aber hat in diesem Zusammenhang Alexanders Inkognito? Möglicherweise bietet die Agonalität des Staunens im Rahmen diplomatischer Praxis eine Erklärung. Wenn ein Herrscher die Wunder eines anderen betrachtet, geht es nicht um das Staunen allein, sondern auch um Anerkennung und das Aus-

480 Ungruh, *Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto*, S. 173f. sieht in dem Mosaik „normannische Herrscherideologie als Endzeitvision“.

handeln von Machthierarchien. Die Funktion des Inkognitos könnte dann darin bestehen, dass es Alexander ermöglicht, die *mirabilia* der Candacis konsequenzlos zu genießen – was als Versuch der Aneignung gelesen werden kann. Denn Alexander strebt die Erfahrung der Wunder an, ohne die machtpolitischen Konsequenzen tragen zu wollen, nämlich die Anerkennung der Herrscherin und das Zugeständnis ihrer Überlegenheit. Die unerkannte Erfahrung der Wunder aber verweigert diese Anerkennung, sie stellt einen Versuch ihrer Aneignung gegen die Königin dar – Alexanders Inkognito ist insofern ein Akt der Aggression.

b) Unter vier Augen

Der *Straßburger Alexander* baut vor allem den ersten, öffentlichen Teil des Palastbesuchs gegenüber der Vorlage beträchtlich aus. Der anschließende Besuch der Gemächer der Candacis, der sich unter vier Augen abspielt, weist vergleichsweise wenig Änderungen auf.⁴⁸¹ Bei Leo ist gegenüber dem griechischen Text (siehe Zitat oben) die Beschreibung der Privatgemächer geringfügig verändert. Es sind nun die Steine selbst, die wie die Sonne leuchten – von Transparenz ist keine Rede mehr. Das nicht brennbare Holz ist als „*lignis asiptis*“, also als Asbest, spezifiziert und insofern als *Mirabile* beglaubigt (vgl. 1.1.2).⁴⁸²

Hier interessiert die verkürzte Beschreibung des dritten Gemachs, der ‚Elefantenkemenate‘, besonders: Leo verrät nur, dass es sich um ein hölzernes Schlafgemach mit Rädern handelt, das zwanzig Elefanten ziehen.⁴⁸³ Die Beschreibung wirkt durch die Verkürzungen kryptisch und regt zu Neubearbeitungen an. Das zeigen die lateinischen Fassungen: Die *Historia de preliis* J¹ etwa erzählt, dass der Raum sich in dem Moment, in dem Alexander und Candacis ihn betreten, zu bewegen beginnt, worüber Alexander vor Staunen erstarrt.⁴⁸⁴ Auch der *Straßburger Alexander* erweitert deutlich. Die Änderungen zielen dabei auf die gleiche Wirkung und Semantisierung wie die Beschreibungen von Wandteppich und Automat:

Dô leitte si mih dannen
in eine kemenâten hô,
di was gemachit alsô
von starken balken veinen,
grôzen und niwit cleinen,
di meisterde di frowe.
Man mohte dar ane scowen
manige list besunder.

481 Bei Leo werden die Palastszene und der Besuch der Gemächer in der ersten Person erzählt, mit Alexanders Ausspruch in der Elefantenkemenate wird abrupt in die dritte Person gewechselt.

482 Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 116.

483 Ebd.: „*cubiculum constructum super ligna maxima cum rotis et trahebant eum viginti elefantii*“.

484 *Historia Alexandri Magni (Historia de preliis)*. Rezension J¹, hg. von Alfons Hilka und Karl Steffens, Meisenheim am Glan 1979, S. 226.

starkir radere viere.
 Starker elfentiere
 sehs unde drîzich
 (daz was hêrlîch)
 zugen die kemenâten.
 Diz hatte al berâten
 di wîse kuninginne. (6100–6115)

Die Erweiterungen bezwecken wieder die Beglaubigung des Erzählten, insbesondere durch die Angabe von Raumkoordinaten („kemenâten hô“) und die Evokation von Visualität („Man mohte dar ane scowen“). Die Konstruktion wird zudem technisch erläutert: Der Raum ruht auf stabilen Balken, unter denen sich Räder befinden, er wird von Elefanten gezogen. Pracht, Größe („hêrlîch“, „starke“) und technische Raffinesse des Artefakts stellen Würde, Klugheit und kunsthandwerkliche Virtuosität der königlichen Urheberin heraus. Veränderte Zahlenangaben – 36 (= 3 x 12) statt 20 Elefanten – verknüpfen auch hier die technische Konfiguration mit geistlichen Semantiken.

Insgesamt wird eine Bearbeitungsmethode deutlich, die darauf zielt, *mirabilia*, in denen Kunst und Natur ineinander verschwimmen, im Kontext höfischer Machtkommunikation in idealisierender Weise erfahrbar zu machen. Dabei handelt es sich nicht um eine Projektion westlicher höfischer Parameter auf ein östliches Setting, sondern vielmehr um eine Form der Aneignung der höfischen Kultur des Mediterraneums. Denn Alexander verfügt nicht im gleichen Maße über sie wie Candacis.

Wie unterschiedlich gehen die Vorlagen vor diesem Hintergrund mit Alexanders Reaktion auf Candacis' *conspicuous virtuosity* um? Der lange die Wunder stumm betrachtende Alexander meldet sich nach der Besichtigung der Elefantenkemenate zum ersten Mal selbst zu Wort. Im griechischen Text greift er dabei, in provozierender Absicht, auf den zu Beginn des Palastbesuchs bereits eingeführten Relativitäts-Topos zurück:

Da sprach nun Alexander zur Königin Kandake: „Das alles wäre bewunderungswürdig, wenn es bei den Griechen wäre und nicht bei euch, bei denen die Berge schon bunt von solchen Steinen sind.“⁴⁸⁵

Alexanders Provokation beruht auf der Relativierung der Selbstinszenierung der Kandake als Herrin über das Wunderbare: Da sie von einer solchen Abundanz von Wundern umgeben ist, werden diese gewöhnlich. Ihre Pracht ist folglich nicht mehr erstaunlich. Alexander verweigert die Kommunikation über das Wunderbare. Damit aber hat er den Spieß umgedreht: Er negiert den sich auf die Abundanz des Wunderbaren stützenden Überlegenheitsanspruch Kandakes. Kandake weiß das durch das Portrait Alexanders zu kontern – und erweist sich damit doch

485 Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*, S. 67.

als die Überlegene in diesem symbolischen Schlagabtausch. Kandake offenbart Alexanders Identität aber auch hier ihren Untertanen und Söhnen gegenüber nicht, und gibt ihm damit Gelegenheit, seine Klugheit unter Beweis zu stellen. Eine Liebeshandlung kennt der griechische Text nicht. Als sie sich trennen, erhält Alexander erneut Geschenke, die nun weniger das Exzeptionelle der Herrschaft der Candacis inszenieren, als vielmehr Alexanders Anspruch auf Weltherrschaft legitimieren: Sie schenkt ihm eine Krone, einen Panzer und einen Purpurmantel – Insignien der Herrschaft.⁴⁸⁶

Leo folgt diesen Vorgaben. Bei ihm besteht Alexanders Reaktion ebenfalls darin, dass er die Wunder der Königin relativiert – erstaunlich wären sie nur bei den Griechen.⁴⁸⁷ Alexander bezweifelt damit implizit die Klugheit der Kandake, denn nicht sie selbst würde die erstaunlichen Artefakte ermöglichen, sondern der Reichtum ihres Landes. Candacis gerät bei Leo über Alexanders Bemerkung in großen Zorn.⁴⁸⁸

Der *Straßburger Alexander* erzählt wieder völlig anders:

Ich dâhte in mînem sinne,
dô ih diz alliz besah,
dô hûb ich an unde sprah:
„Wolde got der gûte,
hêtih und mîn mûter
diese kemenâten
alsus wol berâten
mit disen elfanden
heim ze Kriechenlande!“ (6116–6124)

Alexander negiert den Machtanspruch von Candacis auch hier, aber auf andere Weise: Wie im griechischen Text und bei Leo spricht er dabei wohlüberlegt; so sagt es auch der Text: Die Wunder betrachtend, denkt Alexander zunächst nach („ich dâhte in mînem sinne“, 6116), bevor er spricht.⁴⁸⁹ Die Nivellierung des Wunderbaren mit dem Hinweis auf dessen Relativität aber ist gelöscht. Dafür stellt Alexander die Möglichkeit in den Raum, dass er die Kunstwerke rauben könnte, wenn er laut darüber nachdenkt, dass er die Kemenate „heim ze Kriechenland“ (6123) zur Verfügung hätte. Es geht somit nicht mehr um die ortsabhängige Relativität der Wunder, sondern um ihren Transfer. Dass sich diese Überlegung an die Darstellung eines mobilen Artefakts anschließt, ist womöglich kein Zufall.⁴⁹⁰

486 Ebd.

487 Bei Leo wieder sehr verkürzt: „Ist[a]e caus[a]e dign[a]e fuerant ammirari, si apud Grecos fuissent.“ Leo von Neapel, *Alexanderroman*, S. 116.

488 „Irata es regina [...]“, ebd.

489 Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 78f. und Laude, „Kunstdiskurse deutschsprachiger Alexanderromane“, S. 169 sehen hier eine unwillkürliche Reaktion auf die Wunder.

490 Vgl. Eming, „Luxurierung und Auratisierung“, S. 81: „Gerade das scheinbar mobilste Luxusobjekt ist also paradoxerweise dasjenige, das sich nicht transferieren lässt.“

Tatsächlich ist Raub – neben der diplomatischen Gabe – eine der Möglichkeiten, wie im historischen Kontext mirabile Artefakte aus dem östlichen Mittelmeer nach Europa gelangten. Die Änderung gegenüber der Vorlage erweist sich vor diesem Hintergrund als Aktualisierung, die historische Relationen zur höfischen Repräsentationskultur berücksichtigt. Alexanders Aussage impliziert, dass er die militärischen Mittel hätte, Candacis die Kemenate zu rauben. Die Candaulus-Episode hat diesen Aspekt des *wunderlichen* Alexander noch einmal vor Augen geführt – und Alexanders Wunsch ist vor diesem Hintergrund zu verstehen. Der Text verhandelt ungleiche Partizipationsbedingungen im Rahmen der *shared culture*; während Candacis als kulturell überlegen gekennzeichnet wird, erweist sie sich als militärisch schwach, so dass Alexander sie überwinden könnte – würde er ihre Klugheit nicht unterschätzen.

Unverständlich bleibt, warum Alexander seine Mutter ins Spiel bringt. Trude Ehlert hat vorgeschlagen, die Erwähnung mithilfe einer Kontamination zweier Funktionalisierungen der Alexanderfigur zu erklären.⁴⁹¹ Das löst das Problem aber nicht befriedigend, da die Erwähnung von Olympias an dieser Stelle in der Straßburger Version erst eingeführt wird, sie den Olympias-Bezug also unabhängig von der Vorlage herstellt. Mit der Vorlage übereinstimmend ist, dass Alexanders Mutter ihm bereits bei der ersten Begegnung mit Candacis in den Sinn kommt, als diese ihm im königlichen Ornat entgegentritt. Der Text verstärkt dieses Motiv also. Die Einführung von Olympias im Zusammenhang des angedachten Raubs der Kemenate vor dem Hintergrund repräsentativer Hofkultur deutet auf die Markierung einer Äquivalenzrelation zwischen Candacis und Olympias in ihrem Bezug zu höfischem Glanz hin – und damit auf eine transkulturelle Kontinuität höfischer Kultur. Olympias ist aber auch Mit-Adressatin von Alexanders Brief, dessen Abfassung auf einen Wunsch der griechischen Königin zurückgeht – was neben dem Adressaten Aristoteles eben auch die höfische Relevanz des mirabilen Wissens vom fernen Orient anzeigt. In diesen Kontext fügt sich der Wunsch, die Elefantenkemenate gemeinsam mit Olympias zu bestaunen, gut ein. Zum Glanz des Hofes in Griechenland gehört eine ebenso glanzvolle Königin, wie Candacis eine ist.⁴⁹²

Wenn Alexander insinuiert, dass er die Elefantenkemenate mitnehmen könnte, legt er den Finger in die Wunde von Candacis' militärischer Machtlosigkeit, die handlungslogisch nahegelegt wird. Er nutzt sein Inkognito, um diesen wunden Punkt auszuloten und möglichen Reaktionen der Königin vorauszukommen. Seine Provokation illustriert zugleich – wie zuvor am Hof des Darius⁴⁹³ – Alexan-

491 Ehlert, „Alexander und die Frauen“ weist damit ödipale Deutungsmuster zurück.

492 Beide Figuren, Olympias und Candacis, sind auch Mütter von männlichen Helden, die sich gegen widerrechtlich handelnde Herrscher wehren.

493 Alexander befindet sich inkognito als sein eigener Bote an dessen Hof und wird von Darius in vorbildlicher Weise empfangen und beim feierlichen Essen gar ihm gegenüber platziert. Alexander hortet aber die Goldpokale auf seinem Schoß. Auf Nachfrage behauptet er, es wäre bei seinem Herrn, also Alexander, so üblich, dass die Gäste auch die Goldpokale behalten könnten. Die Aussage negiert die besondere Gastfreundschaft Darius', insofern als sie vor der *mitte* Alexanders, die mit dieser Aussage behauptet wird, verblasst. Alexander/

ders *übermuot*, der sich in beiden Situationen in eine ausweglose Lage begibt. Wie hier bei Candacis stellt Alexander eine repräsentative Machtperformanz auch an Darius' Hof durch provokantes Handeln auf die Probe. In analoger Weise wird er dort aufgrund eines von ihm nicht kalkulierbaren Vorwissens erkannt (vgl. Kap 3.2). Nur war das bei Darius Zufall, während Candacis gezielt das Portrait anfertigen lässt und sich damit das nötige Wissen aktiv verschafft. Während die Provokation bei Darius diesen tatsächlich bloßstellt, ist es hier anders: Candacis ist klüger, denn sie hat Alexander selbst bereits eine Falle gestellt. Das bestätigt ihre Klugheit, deren Besitz sie durch ihre kunstvolle Pracht demonstriert. Dass sie die Überlegene ist, kommt im *Straßburger Alexander* darin zum Ausdruck, dass sie nicht wütend wird, während hier nur Alexander in Zorn gerät. Weitere Änderungen in Candacis' Replik sind ebenfalls vielsagend:

di kunigîn mih ane sah
 und sprah: „Alexander.
 daz wêre ein michil wunder,
 hêtistu alsus lîhte
 mir nû mîn gestifte
 mit dînen worten benomen,
 und wâriz ze Kriechen comen
 mit sus samfter arbeit,
 wênestu, iz ne wêre mir leit?“ (6127–6134)

Im *Straßburger Alexander* drückt sich Candacis diplomatisch und indirekt aus. Die Formulierung, dass es sehr erstaunlich wäre, wenn dieser Transfer nur mit Worten gelänge, deutet an, dass Alexander Taten folgen lassen müsse – da Candacis offenbar nicht bereit ist, ihm die Kemenate freiwillig zu überlassen. Mit „samfter arbeit“ wäre dem nicht beizukommen, er müsste ihr schon Leid zufügen. Schließlich zielt die rhetorische Frage als Pointe der Replik darauf ab, Empathie zu stiften.⁴⁹⁴ Candacis fordert Alexander auf, ihren Standpunkt einzunehmen. Damit fordert der Text auch das Publikum zu einem solchen Perspektivwechsel auf. Konsequenzen des Raubs für die Beraubten sollen antizipiert werden. Erneut wird die Appropriation des Wunderbaren kritisiert. Alexander ist zwar dazu eingeladen, alles zu bestaunen, im Moment aber, in dem er das Bestaunte an sich reißen will, wird die Situation für ihn zur existenziellen Bedrohung.

der Bote legt noch nach, indem er nun die *goltvaz* und den dazu kredenzten Wein verschmäht (3142ff.). Ein Fürst, der als Zinseintreiber zuvor am Hof in Griechenland gewesen war, erkennt ihn schließlich. Alexander verrät sich also nicht selbst, sondern wird – im Moment äußerster Provokation – plötzlich erkannt. Nur mit Mühe kann Alexander fliehen, auf dem zugefrorenen Strage verliert er gar sein Pferd (3177f.).

494 Vgl. Mühlherr, „Zwischen Augenfälligkeit und hermeneutischem Appell“, S. 18.

Die Szene ruft dabei die Begegnung von Salomo und Königin von Saba im Prolog auf. Als Alexander seinen Namen hört, erschrickt er (6135), fürchtet und schämt sich (6138). Für sein plötzliches Erschrecken benutzt der Text die gleiche Vokabel, die er auch für das Erschrecken der Königin von Saba angesichts der Weisheit Salomos gebraucht. Sie erscheint im Text nur an diesen beiden Stellen. Im Prolog heißt es: „starke si dô undirquam“ (72); hier: „vile harte ich underquam“ (6135). Candacis, die seinen Schock erkennt, fragt überlegen: [...] „Alexander, / nemet dih des wunder / daz ich dih hie nenne?“ (6141–43). Hier ist es nicht mehr Alexander, der Wunder vollbringt. Nun ist es Candacis, die es vermag, *ihm* Staunen zu machen.

Auch dieses Wunder des „irkenne[ns]“ (6144) Alexanders muss durch Autopsie bewiesen werden: Candacis führt Alexander in eine nächste Kemenate und hält ihm das Portrait, welches sie zuvor von ihm hat anfertigen lassen, vor das Gesicht (6151–6155).⁴⁹⁵ Wie die Königin von Saba ist Candacis eine kluge, reiche und mächtige Rätselstellerin, die dem Weltenherrscher den Spiegel vorhält. Doch anders als Salomo, der Friedensfürst, kann Alexander hier (noch) nicht Anerkennung als Friedensherrscher bekommen, weil er Gewalthandeln in Erwägung zieht.

In Meroves obsiegt die Klugheit über die Gewalt: „Waz hilfít dir nú dín craft?“ (6165) fragt Candacis, und zählt Alexanders Eroberungen auf, verweist auf die Launen der Fortuna (6176–6186).⁴⁹⁶ Sie hält schließlich fest: „Nû hât dih bedwungen / âne fehten ein wîb“ (6173). Wie die Jungfrau das Einhorn, hat nun Candacis Alexander ohne Gewalt eingefangen („Sê, wî torstistu mih vân!“ [6200], beschwert er sich). Alexander erzürnt daraufhin so heftig, dass er sich von Candacis abwendet.⁴⁹⁷ Im Rückblick nennt er dieses Verhalten „ungebêre“ (6191), was eine spätere

495 Corinna Laude knüpft an diesen Erzählabschnitt die These, dass Alexander und Candacis je für ein unterschiedliches Bildverständnis stünden, wobei Alexander ein ‚naïves‘ metonymischen Bildverständnis kennzeichne (das in der Angst vor dem Abbild zum Ausdruck komme), während Candacis für einen rational-instrumentellen Umgang mit Bildern einstehe (Laude, „Kunstdiskurse“, S. 172.). Laudes Thesen gehen mit Konsequenzen für die Einschätzung des Wunderbaren im Text einher. Die Autorin charakterisiert den vielfachen Gebrauch des Wortes ‚wunder‘ als eine begriffliche Krücke, mit deren Hilfe Alexander (als Autorfigur des Briefes) seine „staunend-stammelnde[] Bewunderung“ (Ebd.) angesichts der candacischen Kunst überhaupt nur zum Ausdruck bringen könne. Er würde hier in seiner naiven Kunstrezeption, gar gedoppelt durch Alexanders Autorschaft der Beschreibung seiner Erfahrung, regelrecht bloßgestellt, ‚demontiert‘. Das Wunderbare wird Alexander als naivem, vormodernen Banausen, der sich blamiert, zugeordnet, während Candacis für ein modern-rationales Bildverständnis stehe. Mir scheint dieser Gegensatz der Kunstauffassungen dem Text nicht gerecht zu werden, vor allem nicht in der Kennzeichnung der Wunder als naiv. Das verkennt einerseits die affirmative Haltung zum Wunderbaren, andererseits dessen Schlüsselposition im Gesamttext. Ich stimme Laude aber darin zu, dass an Alexander ein Fehlverhalten gegenüber dem Wunderbaren gezeigt werden soll; es kommt in seiner Besitzgier zum Ausdruck.

496 Diese Erweiterung entproblematisiert Alexander; im Zentrum der Kritik steht nun nicht mehr seine *superbia* per se, sondern seine Tollkühnheit. Candacis erteilt ihm weniger eine Lektion in Demut, als eine in politisch-strategisch angemessenem Handeln.

497 Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 72 weist auf die Parallele zur Occidraten-Episode hin: Auch dort gerät Alexander in Zorn, weil sein Handeln plötzlich begrenzt wird. Dieser Zornausbruch ist eine Erweiterung gegenüber Leo.

Einsicht beim Abfassen des Briefes impliziert. Auf ihre Nachfrage lässt er verlauten, dass er sich vor der Schande in seiner Heimat, von einer Frau besiegt worden zu sein, fürchtet und sich wünscht, er hätte ein Schwert dabei, um Candacis zu töten. Erneut sieht Alexander nur Gewalt als Ausweg. Daraufhin beschwichtigt ihn die Königin, lobt Alexander ob seiner Weisheit, die sie an ihm erkannt hat („ih bin an dir inne / worden grôzer sinne / unde grôzer wîsheit“ (6211–13), belehrt ihn, dass man Frauen nicht bedrohen solle und versichert, dass sie ihn nicht verraten wird (6209–6221), schließlich habe er die Frau ihres Sohnes befreit.⁴⁹⁸ Seine Weisheit könne er noch einmal unter Beweis stellen, indem er den Streit zwischen ihren Söhnen schlichte – indem er also Frieden stiftet.

Dann führt Candacis Alexander in ihr „slâfgadem“ (6236), in dem ein herrliches Bett steht, dessen Vorhang Wohlgeruch verbreitet. Wie die Liebenden des *canticum canticorum*, die historisch mit der Königin von Saba und König Salomo identifiziert wurden, beginnen beide ein Liebesverhältnis. Den sehnlichen Wunsch der „frowe“, dass Alexander wiederkehren möge (6251–6259), erfüllt er ihr allerdings nicht mehr – so endet auch diese Minne-Gemeinschaft im Schmerz. Die idealisierende Darstellung der Candacis im *Straßburger Alexander* ähnelt der zeitgleichen Entwicklung einer idealisierenden und familiarisierenden Darstellung der Königin von Saba in der Kunst. So wie diese auf dem Verduner Altar als ideale Verkörperung von Hofkultur, als kluge, mächtige und schöne Herrscherin (von der durchaus auch ein bedrohliches Moment ausgeht) dargestellt wird, erscheint hier die Candacis.⁴⁹⁹

Damit ist die Candacis-Episode noch nicht zu Ende. Alexander beweist seine Weisheit und seine Eignung als Friedensstifter, indem er den Streit zwischen den Söhnen der Königin, der ihn auch selbst bedroht, mit Argumenten richtigen höfischen und diplomatischen Verhaltens schlichten kann.⁵⁰⁰ Alle Begründungen, die vom Straßburger Bearbeiter hinzugefügt wurden, zielen darauf, dass Gewalt gegen Fremde (die Rede ist vom „ellenden man“, 6321) – egal ob Boten oder Gäste – schändlich ist (6320–6358).⁵⁰¹ Diese „sûze worte“ (6363) führen „stête frûntschaft“ (6366) herbei und werden durch „hêrlîche gâbe“ (6369) der Prinzen (eine unzerstörbare Rüstung, und einen prachtvollen Mantel, 6371–6384) und der Königin (eine Krone aus einem Diamant, 6385–6394) besiegelt.

In einer letzten Szene in Meroves führt Candacis Alexander an einen geheimen Ort, eine Gruft, in der Götter speisen (in den Vorlagen wird Alexander von

498 Das unterstützt auch die Deutung der Episode des schweinsborstigen Mannes: Es handelt sich um eine Bestrafung für die Misshandlung einer Frau.

499 Es ist daher nicht selbstverständlich, dass man sich Candacis als eine dunkelhäutige Figur vorzustellen hat, wie Scheuer, „Cerebrale Räume“, S. 25 meint; die Erzählung lässt diese Frage offen.

500 Charakter, dessen Frau die Tochter des Porus ist, will Alexander (bzw. Antigonos) töten; Candaulus, dessen Frau Alexander zuvor gerettet hat, hält dagegen – bald stehen sich beide bewaffnet gegenüber.

501 Hinzu kommt der Punkt, dass Antigonos als Herzog (6330) nicht für die Taten seines Dienstherren belangt werden kann.

Candaulus an diesen Ort geführt). Mehrfach betont der Text die täuschende Künstlichkeit der „gote“ (6405): Schon zu Beginn wird hervorgehoben, dass es unglaublich ist, was dort geschieht („al ne mugit is nit geloube“ 6407). Dunkelheit und Nebel trüben die Wahrnehmung, und an zwei Stellen wird nahegelegt, dass die Götter fiktiv sind, ein „man“ ist „alse ein got getân“ (6422) und die Augen der Götterfiguren leuchten „alse brinninde liehtfaz“ (6408). Auch gibt Candacis Alexander mit auf den Weg, daz er dort „wunder [bescowen]“ (6413) könne, und „grôz wunder“ (6416) sieht Alexander dann tatsächlich.⁵⁰² Aber auch hier verfehlt die Inszenierung ihre Wirkung nicht: „harte irfortih mih daz“ (6410), so gibt Alexander seine Erfahrung wieder.

Ein Gott spricht Alexander an – und Alexander fragt ihn, wie lange er noch zu leben habe. Der ‚Gott‘ antwortet, dass ein Wissen um den eigenen Todestag dem „erdische man“ (6439) nicht gegeben werden kann, weil er dann immer daran denken müsse und daher nie wieder „wol gemût“ werde (6438–6446). Erneut wird hier das *vanitas*-Motiv aufgegriffen, nun in geradezu invertierter Form: An den Tod zu denken ist nicht gut, denn es macht traurig. Ein zweiter Gott weissagt Alexander, dass er in Alexandria sterben wird. Der Grund für die Änderung, dass Candacis ihn in die Gruft führt, könnte mit der Auffassung zusammenhängen, dass die Königin von Saba auch als Sybille interpretiert wurde (z.B. im *Hortus deliciarum*). Insofern ist das Motiv der Göttergruft, transformiert in ein Wunder der Candacis, in den heilsgeschichtlichen Rahmen integrierbar. Alexander verabschiedet sich anschließend mit einem Kuss von Candacis und kehrt zu seinen Männern zurück.

Abschließend lässt sich sagen, dass Alexander die Prüfungen der Candacis besteht. Er bewährt sich beim Austausch der Gaben, in der Candaulus-Episode und an ihrem Hof. Erst der geäußerte Wunsch aber, die Wunder der Königin in seinen Besitz zu bringen, bricht mit dem ‚Protokoll‘, weil er fehlende Empathie dokumentiert. Eine Anerkennung auch der Leistung und des Besitzes des (fremden) Gegenübers ist offensichtlich Teil einer angemessenen Kultivierung des Wunderbaren. Die Bedeutung der Umakzentuierung gegenüber Leo sei hier noch einmal hervorgehoben. Während Alexander dort das Wunderbare von Candacis‘ Wundern selbst relativiert, ihr damit die Anerkennung als Herrscherin verweigert, so bleibt der Status des Wunderbaren im *Straßburger Alexander* unangetastet. Alexanders Worte relativieren es keineswegs, im Gegenteil, die Äußerung, er wolle es mit nach Griechenland nehmen, um es dort ausstellen zu können, bestätigt den mirabilen Charakter dessen, was Candacis ihm zeigt.

Eine letzte Episode des Briefes führt Alexander zu den Amazonen und zeigt ihn nun als diplomatisch Handelnden. Zwar tritt er wieder mit einer Zinsforderung auf, allerdings gegenüber Leo in größter Freundlichkeit („harte vil ze liebe“

502 Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 109 weist darauf hin, dass es sich um die einzige Orakelszene des Textes handelt, die in den *Straßburger Alexander* übernommen wurde. Er sieht den Grund dafür darin, dass die prophezeienden ‚Götter‘ unter dem Vorzeichen, *wunder* zu sein, unbedenklich werden.

[6476]) und insofern deutlich abgemildert.⁵⁰³ Nachdem ihm die Amazonen indes verdeutlichen konnten – mit den gleichen Argumenten wie die Occidraten und auch Candacis –, dass ein Krieg gegen sie für Alexander nicht ruhmreich sein kann, egal mit welchem Ausgang, greift erneut das Handlungsmodell des friedlichen Kontakts: Wenn Alexander „frideliche“ (6505) in ihr Reich komme, so wollten die Amazonen „dienen ime mit èren“ (6507).⁵⁰⁴

Sie ziehen ihm „vil gezogenliche“ (6517) mit Gaben und einem Brief entgegen, der über die Ursache ihrer Lebensart, sich „roub oder brant“ (6545) zu erwehren, Auskunft gibt. Alexander aber antwortet, dass er nur aus Neugier auf die Wunder zu ihnen gekommen sei:

Ich tetiz durh di sculde
daz ich irvaren wolde
di manicfalden wunder,
di mir dicke besunder
von û wâren gesagit. (6569–6573)

Kein Wort mehr von Tribut. Beim Besuch der Amazonen erfährt Alexander Wunder, die zu erzählen der Text nicht für nötig befindet. Das Hauptanliegen ist offenbar, zu zeigen, wie Alexander im Zeichen des Wunderbaren friedlichen Kontakt zu Fremden pflegt, um sich über deren Lebensweise zu informieren. Das ähnelt dem Empfang des Herzogs Ernst und seines Gefolges in Arimaspi. Bezieht man das zurück auf Alexanders Erfahrungen bei Candacis, so wird deutlich, dass Alexander etwas gelernt hat. Erfahrung der Wunder und Austausch mit anderen im Rahmen einer gemeinsamen Kultur friedensstiftender Praktiken haben Alexander verändert. Seine Erlebnisse in der Ferne bereiten so die finale Friedensherrschaft vor.

Der Brief endet mit einem Epilog, der die Motive des Briefeingangs aufgreift und ihn damit als eigenwertigen Teil des Gesamttextes markiert:

Hie endet sih der brieb
dar ane leit unde liep
Alexander screib,
di er in fremeden landen leit,
und den er heim sande
sîner mûter ze lande,
der frowen Olympiadi,
und sînen meistre Aristotili. (6586–6596)

Bevor mit der auf dem *Iter ad paradisum* basierende Paradiesfahrt der letzte Teilabschnitt des Gesamttextes einsetzt, fasst die Erzählinstanz abschließend zusammen: Alexander besuchte noch viele Gegenden und Städte „mit frowede unde mit

503 Buschinger, „Alexander im Orient“, S. 68.

504 Vgl. zum friedlichen Kontakt mit den Amazonen: Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 10f.

sorgen“ (6602); auf dem gesamten „ertrîche“ erzählte man von ihm; viele Könige ehrten ihn und sandten ihm Zins. Nur sei ihm das immer noch nicht genug gewesen (6613). Diese Ambiguisierung kann als Vorbereitung auf den letzten Teil gesehen werden, in dem Alexander noch einmal in besonders drastischer Weise in sein Gewalthandeln als Eroberer zurückfällt – wobei es allerdings eine neue Qualität gewinnt.

2.5 Der verwandelte Alexander – Vom Mirabile zum Mirakel

Der auf dem *Iter ad paradisum* als Vorlage basierende letzte Teil des *Straßburger Alexander* stellt einen Bruch im Handlungsgefüge dar, der mit einer völligen Neuperspektivierung und -bewertung der Alexanderfigur einhergeht. Alexanders „maßlose Besitzgier“ wird erst hier zum bestimmenden Thema und erst hier explizit benannt (6613).⁵⁰⁵ Zuvor wird Kritik am Gewalthandeln Alexanders nur intradiegetisch und weniger deutlich formuliert. Das setzt diesen Teil des Textes von den vorhergehenden ab, insbesondere vom Brief. Alexander geht es nun nicht mehr um die Erfahrung des irdischen Mirabilen, das sich zu einer friedlichen Jenseitsexistenz hin öffnen kann, sondern um die Eroberung eines Jenseitsraums, der an das Irdische grenzt. Trotzdem ist auch dieser Textteil auf die finale Friedensherrschaft ausgerichtet.

Schon zu Beginn verkehren sich das Handeln des klugen Alexanders und dessen Bewertung in ihr Gegenteil. Plötzlich beschreibt die zuvor nahezu durchwegs neutrale Erzählinstanz Alexanders Handeln als von „tumpheit“ (6620, 6669) geleitet, nennt es „tumpliche“ (6703) und „unwise“ (7185).⁵⁰⁶ Dieser deutliche Bruch zwischen Brief und Paradiesfahrt legt es nahe, hier einen dritten Teil anzusetzen, und zwar nicht nur aufgrund des Vorlagenwechsels.⁵⁰⁷

In der Forschung wurde die Frage diskutiert, wie im Text Verbindungen zwischen *Iter*-Teil und dem vorhergehenden Text (sei es dem gesamten Roman, sei es nur mit dem Orient-Teil) hergestellt werden. Verbindungen zwischen beiden Tei-

505 Vgl. Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 73.

506 Ehlert (ebd.) zieht daraus den Schluss, dass dieses deutlich als falsch markierte Tun Alexanders sein vorhergehendes Handeln legitimiert, gar als richtig markiert. Stein, „Ein Welt-herrscher als vanitas-Exempel“, S. 167 liest den *Straßburger Alexander* im Kontext der neuen staufischen Kaiseridee und betont, dass die Verkehrung der Bewertung damit zusammenhängt, dass Alexander als Herrscher hier, entgegen vorheriger Episoden, auf die falschen Ratgeber setzt.

507 Eine „Unterbrechung der räumlichen und erzähllogischen Struktur“ sieht auch Gabriela Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur*. Trier 2013 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., Strasbourg, Univ., 2011), S. 76f. Die Frage, ob die Integration der Paradiesfahrt auf die Vorlage der Straßburger Fassung zurückgeht oder von dessen Bearbeiter vorgenommen wurde, ist kaum zu beantworten. Da der *Basler Alexander* jedoch keinen auf den *Iter ad paradisum* zurückgehenden Teil beinhaltet, wahrscheinlich aber auf die gleiche Vorlage zurückgreift, ist davon auszugehen, dass die Einfügung dieses Teils vom Straßburger Bearbeiter stammt, vgl. Colln, „Arbeit an Alexander“, S. 197.

len wurden etwa in der Raumordnung gesucht und, damit übereinstimmend, im Aspekt der Lehre.⁵⁰⁸ Dabei wurden ebenfalls deutliche Signale der Abgrenzung gegenüber den vorhergehenden Textteilen bemerkt. Trotzdem wurde der *Iter*-Teil meist global dem zweiten Teil des insgesamt durch eine zweiteilige Struktur geprägten *Straßburger Alexander* zugerechnet.

Ich sehe hier hingegen einen dritten Teil, der zwar die zentralen Themen der beiden ersten Teile – Welteroberung und Welterkundung – aufgreift, Alexander aber nur mit Blick auf das Thema der Welteroberung klar verurteilt. Alexanders Wissensdrang erscheint nicht als zu verurteilende Eigenschaft. Er ist vielmehr Bedingung seines folgenden Wandels. Das Verbindende (und zugleich – in noch einmal anderer Weise – Trennende) zwischen Brief- und *Iter*-Teil ist also im Umgang mit dem Wunderbaren zu suchen. Dieses wird, so meine These, im *Iter*-Teil sukzessive vom Mirabilen zum Mirakulösen transformiert. Diese Transformationsbewegung ist als ein Erkenntnisprozess dargestellt, an dessen Ende Alexanders Wandlung in einen Friedensherrscher steht, eine Wandlung, die sich im Text zuvor – wie gezeigt – immer wieder andeutet.

Die Forschung hat diesen Wandel Alexanders verschiedentlich als *conversio* beschrieben.⁵⁰⁹ Dabei wurde die These formuliert, dass der Text hierfür auf die Erzähllogik von Jenseitsreisen zurückgreife, die einen Erkenntnisprozess durch Narrativierung einer räumliche Umkehrbewegung zur Darstellung bringen.⁵¹⁰ Ich sehe im Schwellenraum des Erdrandes zwar durchaus Parallelen zur Raumsemantik der Jenseitsreisen, aber auch einen wichtigen Unterschied, vor allem in der Darstellung des Wandels selbst. Julia Weitbrecht beschreibt einen plötzlichen (wenngleich im Sinne der Relativierung durch den Text vorbereiteten) Wandel Alexanders vor den Mauern des Paradieses als „Kulminationspunkt“ des Textes.⁵¹¹ Wie gezeigt ist die Paradiesstation und die Umkehr dort nur eine unter mehreren Stationen, die Alexanders Wandel zum Friedensfürsten behandeln, nur hier wird das Thema in einer derartigen religiösen Eindeutigkeit angegangen. Weiterhin blendet die These eines plötzlichen Wandels tendenziell aus, dass die Erzählung der Darstellung des anschließenden Erkenntnisprozesses sehr viel Aufmerksamkeit schenkt. Es handelt sich dabei um einen Vorgang, der rationale wie emotionale Komponenten aufweist und eine Fülle unterschiedlicher Dinge, Materialien und menschliche Figuren als Akteure versammelt.⁵¹² Die Darstellung dieses

508 Peter Strohschneider und Herfried Vögel, „Flußübergänge. Zur Konzeption des Straßburger Alexander“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 118 (1989), S. 85–108; Stock, *Kombinationssinn*, S. 127–143.

509 Zuletzt: Weitbrecht, „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“; vgl. auch: Christophe Thierry, „Convoitise et conversion. L'Orient dans l'„Alexandre“ de Strasbourg et ses sources“, in: *Études médiévales* 7 (2005), S. 314–330.

510 Weitbrecht, „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“, S. 111.

511 Ebd., S. 112.

512 Die Rationalität von Alexanders „Wandlung“ am Ende des Textes betont auch Haupt, „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, S. 14 – jedoch habe sein Wandel eher „den Charakter rationaler Einsicht als reuevoller Umkehr“.

Erkenntnisprozesses gibt Antworten auf Fragen, die im Orient-Teil aufgeworfen wurden und ist daher, trotzdem er in einen anderen Textteil gehört, in Kontinuität zu Alexanders Wundersuche zu sehen. Sie ist Teil eines narrativen Zusammenhangs, der das Ende mit vorbereitet und als Suche handlungslogisch ermöglicht. Die Fokussierung großer Teile der Forschung auf *vanitas*-, Hybris- und Lehre-Thematik musste den Blick auf diese Zusammenhänge verstellen. Dabei kann auch in diesem Textteil mit den Umarbeitungen gegenüber der Vorlage, hier des *Iter ad paradisum*, argumentiert werden.

Die Paradiesfahrt-Episode zeigt – und das ist eine neue Akzentsetzung gegenüber der Vorlage – wie der wundersuchende Alexander primär mittels eines Mirabile, nämlich des Paradiessteins, von der Macht Gottes überzeugt und zum Friedensfürsten bekehrt wird. Dieses Mirabile ist überhaupt das einzige Objekt, von dessen Überbringung in Alexanders Heimat der *Straßburger Alexander* erzählt.⁵¹³ Der Wunderstein, den Alexander an der Mauer des Paradieses erhält, fungiert so als Vermittler oder ‚Mediator‘ innerhalb des dargestellten Erkenntnisprozesses: Im Sinne Latours assoziiert der Paradiesstein eine Fülle von Akteuren, welche die Konversion erst ermöglichen. Der dynamische Nukleus dieses Akteur-Netzwerks aber ist die Verwunderung Alexanders, die ihn zur Erkenntnis antreibt (vgl. 1.1.2). Indem das Wunderbare eine wechselseitige Relation zwischen dem Objekt und Alexander herstellt, bringt es ihn auch mit Gott in Kontakt. Dafür sind aber einige Übersetzungsschritte notwendig. Weiterhin wird der Erkenntnisprozess von verschiedenen temporalen Logiken bestimmt und zusammengehalten, vor allem Logiken des Staunens, der Rätselspannung und des Gabentauschs. Auch darin knüpft der *Iter*-Teil an die Orientfahrt an, vor allem an die Candacis-Episode.

Wie gezeigt muss Alexander den verschiedenen Episoden des Briefes immer wieder Grenzen seiner Bewältigungsmacht erfahren – vor allem in Bezug auf sein Gewalthandeln, aber auch mit Blick auf Erkenntnis.⁵¹⁴ So sind etwa Flora und Fauna im Fernen Osten vor allem deshalb bedrohlich, weil sie nicht kalkulierbar werden, gewohnten Ordnungen nicht gehorchen. In diesem Status des Nicht-Wissens wird häufig auch das Publikum belassen. Offene Fragen und Spannungsmomente werden nur in manchen Episoden aufgelöst, oft bleiben die Geschehnisse rätselhaft. So klärt der Text nicht darüber auf, warum die Dinge so fremd sind, wie sie erscheinen; warum der Fluss sich von bitter zu süß wandelt, was es genau mit den Blumenmädchen auf sich hat oder warum Alexander den unbekannt bleibenden Schlafenden ehrt. Deutende Kommentare der Erzählinstanz fehlen. Im *Iter*-Teil ist

513 Die Gaben, die Alexander bei den verschiedenen Stationen im Orient erhält, tauchen in der Erzählung nicht wieder auf. Die Signifikanz der Frage der Überführung mirabiler Objekte zeigt die Änderung in der Candacis-Episode, wenn Alexander den Wunsch äußert, die Elefantenkemenate in Griechenland bestaunen zu können.

514 Auf die Parallele der Engführung der beiden Dimensionen zum kolonialen Orientalismus, wie ihn Edward Said kritisiert, hat Anette Volting, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“ hingewiesen.

das völlig anders; hier verurteilt der Erzähler mehrfach ausdrücklich Alexanders Verhalten, betont seine Unersättlichkeit und seinen *hōhmût*:⁵¹⁵

Des ne dûhte ime allis niht genûc.
Sin hōhmût in dar zû trûc,
daz er sih hîz wîsen
gegen den paradise. (6613–6616)

Diese Verurteilungen richten sich immer auf den „Irrwitz“⁵¹⁶ Alexanders, das Paradies tributpflichtig machen zu wollen. Auch seine Kompetenz als Herrscher wird deshalb fragwürdig (ein Moment, das nur an dieser Stelle im Text erscheint), weil er den guten Rat seiner erfahrenen Gefolgsleute zurückweist und dem schlechten Rat „junger Heißsporne“ folgt.⁵¹⁷ Diese Negativbewertungen des Erzählers richten sich jedoch nicht gegen Alexanders Wissensdrang, sondern ausdrücklich gegen sein Eroberungsstreben, das erst hier wieder zum Thema wird. Es wird damit jedoch in neuer, bislang nicht vorhandener Hinsicht thematisiert, weil es sich mit dem Paradies auf einen göttlich bestimmten Bereich richtet.⁵¹⁸

Dieser Perspektivwechsel in der Bewertung Alexanders geht mit einem Wechsel in der Relationierung von Erzähler und Publikum einher. Denn das Publikum hat nun einen Wissensvorsprung gegenüber Alexander. Es sieht die Wunder – zunächst! – nicht mehr erstaunend *mit* ihm, sondern nimmt nun, bedingt durch die Darstellung und sein (christliches) Vorwissen über das Paradies, Alexander selbst (wieder) als *wunderliche* in den Blick. Dies geschieht jedoch nicht mehr unter positiven Vorzeichen, sondern in prägnanter Weise negativ: Alexander wird zum megalomanischen Heiden, zu einem in seiner Ignoranz schier hoffnungslosem Fall. Wie unmissverständlich klar die Grenze zwischen falschem und richtigem Handeln hier mit einem Mal gezogen wird, zeigt Alexanders Ankunft am Paradies. Sie trägt Züge von Komik, ein Stilmittel, das der Text nur an dieser Stelle verwendet. Die Erzählung gibt die Boten Alexanders und damit auch ihren Protagonisten der Lächerlichkeit preis, wenn diese – nach langer Suche – „mit größem unsinne“ (6867) an eine Tür in der riesigen, endlos scheinenden Edelsteinmauer des Paradieses (6846–6863) „[...] bôzen / slân unde stôzen“ (6865f.) und dort nicht nur Tribut verlangen (womit das Zinsmotiv wieder aufgegriffen wird⁵¹⁹), sondern von den englischen Chören auch fordern, sie mögen „ir singen“ (6875) einstellen. Diese Komik aber lebt von der Wissensdiskrepanz zwischen Publikum und Hauptfigur, die in vorhergehenden Textteilen nicht gegeben ist.

515 Vgl. dazu auch Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 71, 73f.; Thierry, „L'épisode du voyage au paradis“, S. 240.

516 Cölln, „Arbeit an Alexander“, S. 201.

517 Weitbrecht, „Bewegung – Belehrung – Bekehrung“, S. 117; vgl. dazu auch Stein, „Ein Welt-herrscher als vanitas-Exempel“, S. 167.

518 Vgl. Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 73.

519 Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 123.

Am Paradies erhält Alexander den Wunderstein von einem alten Mann, der in der Tür auftaucht.⁵²⁰ Er fragt Alexanders Boten, wer dieser Alexander, von dem sie da reden, denn eigentlich sei. Die Boten sagen ihm, dass es sich um einen unvergleichlichen Menschen handle, der die Erde und alle Königreiche unterworfen hätte (6880–6893). Unbeeindruckt antwortet der Alte, sie mögen kurz warten, er müsse sich mit den Seinen beraten – auch dieses brüskierende Verhalten ist nicht frei von Komik. Mit einer Lehrrede („nû merket wol“, 6903) und dem Geschenk des Steins kehrt er zurück: Alexander hätte schlecht darin gehandelt, die „gotis kint“ (6911) aufzusuchen und solle so schnell wie möglich umkehren und sich bekehren, er solle „ôtmûte“ (6920, „demütig“) sein und seine Schuld bekennen, was glaube er denn, wer er sei – ein Mensch ist wie der andere!

Bei der Übergabe sagt der Alte über den Stein, dass dieser wirkungsvoll ist („stark ist sîn natûre“, 6934) und eine Bedeutung habe, über die nur wenige Wissen besitzen („iz wizzen lutzil lûte / waz der stein bedûte.“ 6935f.). Wenn Alexander aber der Stein „bescheinete“ (6943) würde, so hätte er keine andere Wahl als sich zu „gemâzen“ (6945). Das Verb mhd. *bescheinen* umfasst die Semantiken von nhd. *zeigen*, *zu erkennen geben* im engeren Sinne auch *erklären* und *auslegen*. Der Alte konstatiert also, dass der Stein die Wirkmacht hat, Alexander zu verändern – aber nur im Zusammenhang mit einem zu vermittelnden Wissen über den Stein. Damit ist der Spannungsbogen dieser Episode geschlagen, denn was es mit dem Stein auf sich hat, erfährt zunächst weder Alexander noch das Publikum. Das etabliert erneut, wie zuvor in den Orientepisoden, Rätselspannung, und stellt die aus dem Brief-Teil gewohnte Relation zwischen Alexander und dem Publikum wieder her – beide sind abermals im (Noch-)Nicht-Wissen vereint. Die Poetik des Wunderbaren organisiert Handlungsführung und narrative Strategie auch im *Iter*-Teil.

Der Stein und die Worte des Alten bewegen Alexander dazu, sich zu beraten, was zu tun sei (6956–58). Diesmal befolgt er nicht den Rat der Jünglinge, sondern hört auf die „wîsen“ (6960) und beschließt umzukehren.⁵²¹ Damit erscheint Alexander wieder als der kluge Herrscher, als den ihn der Text auch schon zuvor dargestellt hat; direkt nach der Entscheidung wird er auch wieder als „der listige man“ (6987) angesprochen. Die Paradiesfahrt kommt so als eine – allerdings schwerwiegende – Verirrung in den Blick. Seine Bereitschaft zur Umkehr lässt in Alexander den reuigen Sünder erkennen.⁵²² Die Umkehr im Paradies stellt also keinen Wandel der Figur mit Blick auf den Gesamttext dar, vielmehr gerät der kurz vom Irrwitz wie besessene Alexander wieder auf seine gewohnten Bahnen zurück. Der Stein hat daneben auch eine Erkenntnis bewirkt, die über Vorhergehendes hinausgeht. Denn Alexander begründet seinen Beschluss mit einem Wissen über den

520 Einblick in den Innenraum gewährt der Text nicht, vgl. Monika Unzeitig, „Alexander auf dem Weg zum Paradies“, in: *Kunst und Saelde. Festschrift für Trude Ehlert*, hg. von Katharina Boll-Becht und Katrin Wenig, Würzburg 2011, S. 149–159.

521 Ungeachtet der Proteste der „stolzen jungelinge“ (6967).

522 Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 74.

Status des Paradieses, d.h. einem Wissen über die Macht eines einzigen Gottes, der es sogar vermag, unsterblich zu machen:⁵²³

[...] di dar inne sint,
daz sint di wâren gotis kint.
Di beschirmet selbe got,
wande si leisten sîn gebot.
Dar umbe hât er in gegeben
daz unzeganclîche leben. (6997–7002)

Um also „werltscande“ (7009) zu vermeiden – die schandhafte Konsequenz von Handlungen gegen die *zuhte* war auch zuvor mehrfach Thema –, sei es besser, zurück zu fahren. Die Umkehr, die ja auch eine Abkehr vom Gewalthandeln ist, ist also gerade nicht schandhaft und auch keine Niederlage.⁵²⁴ Das entspricht inhaltlich den Argumenten der Occidraten, der Candacis und der Amazonen. Dass Alexander bereits hier über die Eigenschaften des Paradieses informiert ist, stellt eine Änderung gegenüber dem *Iter ad paradisum* dar, in dem er erst von einem jüdischen Weisen später über die besondere Beschaffenheit dieses Raums aufgeklärt wird. Die Änderung könnte darauf zurückzuführen sein, dass Alexander hier ein Argument benötigt, um Rückzug und Umkehr zu rechtfertigen. Sie verändert aber auch die Wirkmacht des Steins, der im *Straßburger Alexander* nun eigenmächtig durch Berührung – der Alte am Paradies betont, man möge Alexander den Stein „in die Hand“ geben (6937) – Wissen zu übermitteln scheint, weshalb sein Status als Mediator dieses Wissens in den Vordergrund rückt.

Mit dem Stein treten die Griechen die Rückreise an und müssen sich wieder gegen allerhand „tiere[]“ und „wurme[]“ wehren, kommen aber schließlich, wenngleich geschwächt und krank von den Strapazen (7021–7027), „heim ze Kriechlant“ (7020).

523 In der Vorlage weiß Alexander seine Erfahrungen am Paradies nicht zu deuten, erst der weise Jude in Susa klärt ihn im Nachhinein darüber auf: „Alexanders Zug zum Paradies (*Iter ad paradisum*)“, in: *Der Alexanderroman. Mit einer Auswahl aus den verwandten Texten*, hg. und übers. von Friedrich Pfister, Meisenheim am Glan 1978, S. 148–155, hier S. 153. Edition des lat. Textes.: Julius Zacher, *Alexandri Magni Iter ad Paradisum*, Regensburg 1859.

524 Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung*, S. 73 sieht u. A. darin den Versuch, Alexanders vorheriges Handeln im Lichte der Paradiesfahrt gerade nicht als verwerflich zu kennzeichnen. Der Kontrast in der Negativbewertung der versuchten Unterwerfung eines jenseitigen Reiches zeige die Legitimität von Alexanders Handeln im Diesseits: „Solange Alexander seine Klugheit und sein Wissen vornehmlich zu geschickter und kenntnisreicher Kriegsführung oder, wie im Falle der Occidraten, zur Vermeidung eines unnützen Krieges einsetzte, wurde dies vom Erzähler positiv bewertet. Machterweiterung innerhalb der Welt, auch wenn sie der Vermehrung des eigenen Ruhmes dient, kann also unter Einsatz von Klugheit erreicht werden und ist innerhalb dieser Welt auch legitimiert. Um aber die Grenzen solch legitimer Machterweiterung zu demonstrieren, benutzt der Erzähler jene Episode, in der Alexander den Bereich menschlicher Wirkungsmöglichkeiten verläßt und in den Bereich unmittelbarer Herrschaft Gottes auf Erden einzugreifen versucht.“

2.5.1 Das Rätsel des Steins

Alexander lässt keine Zeit verstreichen und verkündet, dass er denjenigen, der ihm „di craft von dem steine“ (7032) „bescheinen“ (7031) könne, reich belohnen werde. Alexander ist also auch nach seinem Paradiesbesuch und seiner Umkehr von dort auf der Suche nach Wissen; immer noch will er das Wunderbare ergründen, das er in Form des Steins in die Heimat überführt hat. Den schrittweisen Prozess des „bescheines“ stellt der Text nun sehr detailliert dar: Zunächst führen einige, „di sageten, daz si wisten / di natûre und di liste / von edelen gesteine“ (7037–39), naturkundliche Gelehrte also, eine ganz Liste von Edelsteinsorten an, um den Wunderstein zu identifizieren. Dabei ergreift der Text erneut die Gelegenheit – vergleichbar mit den Erweiterungen bei den Gaben der Candacis – mirabiles Wissen zu vermitteln:⁵²⁵ *jâchant* (7043, „Hyazinth“), *karbunkel* (7045), *topatius*, *berillus*, *ônichînus*, *ametiste* (7050–7053), *jaspis* (7056), *saphîr*, *crisolitus*, *crisoprassus*, *bdellius* und *sardonius* (7058–7062), zwölf verschiedene Edelsteine werden von zwölf verschiedenen Gelehrten angeführt, wobei einige auch in ihren Eigenschaften kurz charakterisiert werden. Die Erweiterung könnte als Invektive gegen zeitgenössische Naturkunde und höfischen Luxus interpretiert werden, zugleich dokumentiert die Liste aber auch das große Interesse daran. Klar ist aber wohl die Appellfunktion: Diesseitsbezogene Wissensbestände der (vorchristlichen) Gelehrten helfen hier nicht weiter. Trotzdem ist die Schärfe der Zurückweisung der gelehrten Beiträge auffällig, wie auch deren Charakterisierung als *wunder*:

Sûs sprachen sie [die Gelehrten] besunder
manicfalden wunder.
Doh ne wiste ir neheiner
di craft von dem steine
noh sîn geslehte.
Si tâtun unrehte,
daz si solden liegen.
Si wânden betrîgen
den kuninc listicliche. (7063–7071)

Reines Weltwissen genügt nicht mehr, den Stein einzuordnen, seine Kraft und Beschaffenheit sind von anderer Qualität.⁵²⁶ Oswald bezieht das Problem der Deu-

525 Im *Iter* findet die Expertenszene in der Stadt Susa statt. Alexander ruft „einige der weisesten Juden und Heiden“ zusammen, zeigt ihnen den Stein und erzählt von seinem Abenteuer; diese können aber über den Stein „keine sichere Auskunft geben [...] und bemühten sich, [mit Lob und] mit doppelsinnigen Reden die Zeit auszufüllen.“ *Iter ad paradisum* (Übers. Pfister), S. 151.

526 Lienert, „Stellenkommentar“, S. 632f. betont, dass die Steine nicht gänzlich im Edelsteinkatalog (Apo 21, 19ff.) aufgehen, diesen aber möglicherweise trotzdem aufrufen (es gibt weitergehende Übereinstimmungen mit Aarons Brustschild [Ex, 28,17–20]). Trotz dieser biblischen Parallele gehe „von den Steinbezeichnungen möglicherweise eine negative Signalwirkung aus: Die unerhörten Eigenschaften des Paradiessteines sind mit den anscheinend lediglich im weltlichen Sinne kostbaren Schmucksteinen nicht zu vergleichen.“ Ebd., S. 633. Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 125 betont hingegen, dass der „Paradiesstein gerade aus

tung zurück auf den Schlagabtausch metaphorischer Gaben zwischen Alexander und Darius, da hier abermals „eine Gabe zum Gegenstand von Interpretationskonflikten“ wird. Ihr zufolge tritt damit „der materielle Wert in den Hintergrund“, und allein das Deutungswissen werde „kostbar“ und Alexanders „Deutungskompetenz“ erneut auf die Probe gestellt.⁵²⁷ Deutlich ist, dass Alexander hier über keine Deutungskompetenz verfügt, wohl aber über eine ‚Staunenskompetenz‘, die notwendig ist, Nichtwissen durch Wissen zu ersetzen – also auf die Suche nach einer geeigneten Wissensinstanz zu gehen. Zwar wird der materielle Wert des Steins unwichtig, dessen Materialität bleibt im Erkenntnisprozess aber zentral, weshalb nicht von einer rein zeichenhaften Funktion auszugehen ist, wie schon das Moment des Wissenstransfers qua Berührung zeigt.

Während im *Iter ad paradisum* „ein altersschwacher Greis, ein Jude, Papas mit Namen“⁵²⁸ in Susa von Alexanders Not angesichts des Stein-Rätsels hört und ihn aufsucht, berichtet man Alexander in der Straßburger Fassung von einem weisen „jude vil alt“ (7075), den Alexander herbeiholen lässt (er ergreift hier also selbst die Initiative), um ihn nach dem Stein zu fragen (7081–7098). Als dieser den Stein in die Hand nimmt, vermittelt die Berührung mit dem Stein erneut plötzlich ein Wissen (oder aktiviert es), das der jüdische Weise nun weitergeben kann („Der jude nam in [den Stein] in die hant. / Schiere heter erkant / sîn natüre und sînen art.“ 7099–7101). Die Singularität des Steins wird dabei besonders hervorgehoben („Nû ist noh nie ne wart / nehein sîn gelîche / in allen ertrîche“, 7102–7104).

Es ist also folgerichtig, dass er in keiner der zuvor aufgeführten Kategorien von Edelsteinen aufgehen kann, was noch einmal eigens betont wird (7205). Der Stein ist, wie zuvor schon das Einhorn, eine einzigartige Gabe. Der Weise sagt zudem, dass der Stein verborgene Kräfte habe, die darin bestehen, dass er „stolzen mût“ und Jugend verleihen könne (7106–7108) – womit er in seiner Wirkung auch auf die weltliche Sphäre bezogen bleibt, gar eine *superbia*-verdächtige Haltung unterstützt. Die Singularität und die *virtutes occultae* des Steines sind eine Zutat des *Straßburger Alexander*.

Um für die Exzeptionalität und die Kräfte des Steins Evidenz herzustellen, kündigt der Alte an, seine Eigenschaften demonstrieren zu wollen (*bescheinen*, das hier wieder verwendet wird, meint also mehr als nur eine Diskursivierung religiösen Wissens). Denn nur wenn Alexander diese besonderen Eigenschaften mit eigenen Augen sehe, würde er ihnen Glauben schenken können (7108–7113). Die Geltung des Wissens, welches der Alte Alexander zu vermitteln sich anstellt, wird hier also wesentlich vom Augenschein abhängig gemacht. *Evidentia*-Verfahren, die im Vorfeld massiv zum Einsatz kamen, werden damit auch intradiegetisch zum Thema. Der Text folgt darin der Vorlage, denn das Motiv des experimentell

einem gängigen Edelsteinkatalog, wie sie etwa aus der Vulgata (Ex 28,17f.) bekannt sind, heraus[fällt].“ Ich folge nicht darin, dass damit die Kostbarkeit (also die Materialität) des Steins irrelevant wird; Materialität und Deutung gehören zusammen.

527 Oswald, *Gabe und Gewalt*, S. 125.

528 *Iter ad paradisum* (Übers. Pfister), S. 151.

Zum-Vorschein-Bringingens und zugleich Evident-Machens des Wunderbaren ist im *Iter ad paradisum* breit entfaltet – der Text spricht in diesem Zusammenhang von „evidentia experiens“.⁵²⁹ Das könnte eine Nähe zu alchemistischen Verfahren anzeigen, da zeitgenössisch eine solche experimentelle Begründung vor allem in der Alchemie als Praxis zu finden ist und auch dort ein singulärer Stein – der *lapis philosophorum* – eine derart zentrale Rolle spielt.⁵³⁰ In jedem Fall ist damit im Kontext des Wunderbaren wieder Erfahrungswissen exponiert. Womöglich ist die Darstellung also auf naturkundliche, alchemische Wissensbestände bezogen – was auch die Erweiterung um den Edelsteinkatalog motiviert haben könnte.

In der folgenden Demonstration der Eigenschaften des Wundersteins sind noch einmal signifikante Änderungen gegenüber der Vorlage zu beachten. Der alte jüdische Weise bittet um eine Waage, legt den Stein auf deren eine Seite und einige Goldbarren auf die andere: Auch wenn der Stein nur so groß ist wie ein Auge, wiegt er doch mehr als das Gold. Diesen Vorgang kommentierend spricht der Erzähler das Publikum direkt an, als ob sie selbst Zeugen des Experiments seien: „Diz ist doch, daz ir merken solt“ (7131) und stellt unmissverständlich fest: „Das was ein michel wunder“ (7130). Die extradiegetische Erzählinstanz übernimmt die intradiegetische Rolle des jüdischen Weisen. Im Anschluss an diesen ersten Versuch ersetzt der Experimentator die Goldbarren durch eine Feder und etwas Erde. Plötzlich leichter, schießt der Stein nach oben: „Ir ieglicher dô jah, / [...] / diz were ein michel wunder“ (7150ff.). Darauf folgt die Auslegung. Zunächst stellt der Alte fest, dass der Stein eine direkte Adresse Gottes an Alexander ist, wobei Gott nicht von ungefähr das Wunderbare als Medium nutzt, um Alexander zu belehren:

Wollent irz rehte verstan,
sô hîz got machen
sus wunderliche sachen
dem kuninge ze lêren. (7154–7157)

Der Stein sei eine Warnung vor Hochmut und vor „giricheit“ (7163), die wie der Höllenschlund nie gestillt werden könne und deshalb zu immerwährender Sorge im Leben führe, von schädlichen Folgen für die jenseitige Existenz ganz zu schweigen (7163–7178). Diese Gier wird dabei immer auf Inbesitznahme bezogen. Die Unersättlichkeit ist dem Stein vergleichbar, der jede beliebige Menge Goldes aufwiegt. Die Feder aber bezeichnet den Verstorbenen, der mit Erde bedeckt niedersinkt (7191–7201) – die Sterblichkeit wiegt schwerer als aller Besitz. Diese im staunenswerten, paradoxen Verhalten des Steins objektivierte und veranschaulichte Lehre (dessen „lîhte“ und zugleich „swâre“ [7205], erinnert an das süße und

529 Zacher, *Alexandri Magni Iter ad Paradisum*, S. 28: „Unde, quoniam evidens experientia sufficienter persuasit oculis, quod nullo modo auribus suggere sufficit ad fidem assertionis cuiuspiam narrationis, edissere jam voce mysterium huius novitatis.“

530 Lawrence M. Principe, „Lapis philosophorum“, in: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, hg. von Claus Priesner und Karin Figala, München 1998, S. 215–220.

zugleich bittere Gewässer des Briefes) bezieht der Alte anschließend noch einmal direkt auf Alexanders Versuch, das Paradies zu erobern; die *wunder* jedoch habe Gott Alexander zeigen wollen, was dessen Suche nach ihnen nachträglich noch einmal legitimiert:

Ir wâret unwîse,
daz ir das paradîse
wândet irvehten.
Doh wolde ûh unse trehten
lâzen besunder
scowen sîne wunder. (7185–7186)

Mehrfach markiert damit der Text die enge Verbindung zwischen Alexanders Wandel und dem Eroberungsversuch des Paradieses. Eine explizite Kritik an Alexanders Wissensstreben aber erfolgt nicht. Im Gegenteil, das Rätsel des Wundersteins, welches Gott als Medium der Lehre wählt, setzt gerade Alexanders Wissensdrang voraus. Auch sagt der Alte, dass Alexanders Wunderschau auf den Willen Gottes zurückgehe. Das rückt Alexander Orientfahrt in die Nähe von Brandans Reise, dessen Erfahrungen von *mirabilia* ebenfalls einen Erkenntnisprozess darstellen (vgl. 4.2).

Dass Alexanders Wissensdrang herausgestellt werden soll, wird im Vergleich mit der Vorlage deutlich, da hier Experiment und Deutung etwas anders dargestellt sind. Auch im *Iter ad paradisum* erfolgt der Versuch in zwei Schritten: Zuerst ist der Stein, obwohl klein, schwerer als jede noch so große Menge von Gold (die so leicht wie eine Feder wirkt); dann aber, wenn der Stein mit Erde bedeckt wird, ist er leichter als eine Goldmünze und sogar als eine Feder.⁵³¹ Hier ist es also der Stein, der mit Erde bedeckt wird, nicht die Feder. Der Vergleich mit der Größe eines menschlichen Auges taucht zunächst nicht auf – im Rahmen der Deutung aber schon:

Dieser Stein, so wie er in Gestalt und Farbe erscheint, ist in Wahrheit das menschliche Auge, das, solange es das Lebenslicht genießt, durch den Sturm jeglicher Begierde erregt wird, sich an der Vielfältigkeit neuer Erscheinungen weidet und, während das Gold den immer wieder auflebenden Hunger steigert, durch keine Sättigung bezähmt wird. [...] Aber sobald es, des Lebens beraubt, den Eingeweiden der mütterlichen Erde übergeben wird, kann es von nichts mehr Gebrauch machen, erfreut sich an nichts mehr, bitet um nichts, wird durch keine Erregung berührt, da es nichts mehr fühlt.⁵³²

Im Vergleich zeigt sich, dass der *Straßburger Alexander* zwar Teilaspekte übernimmt und ausbaut (wie das Motiv der unmöglichen Sättigung), zugleich aber ausgerechnet die zentrale Sinndimension des Steins nahezu auslöscht, nämlich dass er das menschliche Auge bezeichnet, also ganz unmissverständlich als Allegorie auf

531 *Iter ad paradisum* (Übers. Pfister), S. 152f.

532 Ebd., S. 154.

die *concupiscentia oculorum* verweist. Während der jüdische Weise im *Iter* gerade die Hinfälligkeit menschlicher Neugier und sinnlicher Erregung bezeichnet, findet sich davon im *Straßburger Alexander* kein Wort mehr; hier wird – wie gezeigt – eine zunächst allgemeine Kritik an *superbia* und Gier spezifischer auf Alexanders Kriege und vor allem die versuchte Eroberung des Paradieses zugespitzt. Hätte Alexanders Wissensstreben und Wundersuche kritisiert werden sollen, hätte die Vorlage in elaboriertester Weise Gelegenheit dazu geboten, stattdessen aber hat der Straßburger Bearbeiter diese Dimension nahezu unsichtbar gemacht. Ihm war also, das zeigen auch viele andere Stellen im Text im Vergleich mit den Vorlagen, gerade nicht daran gelegen, eine auf das Diesseits gerichtete, durchaus auch durch Sinnlichkeit geprägte Orientierung abzulehnen.⁵³³

Dass es in der Belehrung des jüdischen Weisen um den kriegerischen Alexander geht, nicht aber den wundersuchenden Alexander, verdeutlichen auch noch weitere Aspekte: Wie bereits gezeigt, ist die Feder, die mit Erde bedeckt schwerer wiegt als der Stein, als Hinweis auf Alexanders Sterblichkeit zu deuten; denn dann werde er mit Erde vermischt. Der jüdische Weise fügt dem einen Aufruf an Alexander hinzu, sich zu bekehren, Gott zu ehren und zu lieben, seinem Gebot zu folgen und zu akzeptieren, dass Alexanders Leben, wie auch sein „[...] wîstûm, / êre unde rîchtum / unde lûte unde lant“ (7219–7221) allein Gottes Gnade zuzuschreiben sind. Er verweist die Zuhörer auf Alexanders Sterblichkeit und richtet schließlich einen Appell an Alexander, „wituwen unde weisen“ (7238) von ihrer Not zu befreien und sein Streben auf das Gute zu richten.

Alexander bedankt sich bei dem jüdischen Weisen, stattet ihn reichlich mit Gaben aus und schickt ihn „mit minnen“ (7252) und „mit êren âne scande“ (7253) zurück in sein Land („heim ze lande“, 7254). Trotz des geistlichen Inhalts der Lehre wird hier wieder das höfische Interaktionsmuster aktiviert. Auch fallen dieselben Begriffe wie in der Begegnung mit den Amazonen, mit Candacis und auch den Occidraten. Wie seine Vorgänger weist er Alexander auf seine Sterblichkeit hin, zieht daraus aber nicht den Schluss, dass er sich von der Welt abkehren müsse, sondern fordert zu einer geänderten diesseitigen Haltung des Herrschers im Sinne eines guten Handelns („[...] kêre dîn gemûte / an allirslahte gûte“, 7239f.) auf. Alexanders Wundersuche kommt damit nicht mehr als Verirrung in den Blick, sondern als Weg zum Guten. Die Wunder sind für den Wandel funktional. Erst der direkte Kontakt mit der Sphäre der Transzendenz am Paradies und mit dem Wunderstein (der als ein Element dieser Sphäre in das Diesseits hineinwirkt) ermöglicht eine göttliche Nachricht in aller Eindeutigkeit.

Das bestätigt noch einmal, dass die Wunder des Briefes nicht rein zeichenhaft zu verstehen sind und ihnen auch die Kennzeichnung als ‚Relativierungen‘ nicht gerecht wird, da sie Alexanders Wundersuche unter negative Vorzeichen stellt. Denn

533 Andere Stellen im Text sind: die Salomon-Passage des Prologs, die selbstbewusste Ablehnung der auf Weltverachtung fußenden Lebensweise der Occidraten, die Aussage des Manes in der Götterhöhle.

explizite Kritik findet sich im Text ausschließlich bezogen auf Alexanders Gewalt-handeln, nicht aber auf Alexanders Wundersuche. Dieser Bezug zu den Briefepisoden kommt auch in der Beschreibung von Alexanders Wandel zum Ausdruck:

und [er] wandelte sîne site
 unde sîn gemûte
 in allirslachte gûte
 und plach gûter mâzen.
 Ouh begunder lâzen
 urlôge und giricheit
 und was mit zuhten gemeit
 unde berihte sîn rîche
 vil hêrlîche,
 niwit langer wene zwelif jâr. (7260–7269)

Die Zeitangabe von zwölf Jahren nimmt dabei die Zahlenkonstellationen der Briefstationen (z.B.: Blumenmädchen: drei Monate und zwölf Tage; Candacis: sechsunddreißig Elefanten etc.) auf und ordnet sie so einander zu. Nur im *Iter*-Teil aber verändert sich in der Erfahrung die Qualität des Wunderbaren selbst. Hier kann die historische Unterscheidung von *mirabilia* und *miracula* interpretatorisch aufgegriffen werden: Im Verlauf des Erkenntnisprozesses, den der *Iter*-Teil darstellt, verwandelt sich das anfängliche Mirabile des Steins in ein *miraculum*. Denn er ist nicht länger Teil der natürlichen Ordnung, wie die Unangemessenheit naturkundlicher Kategorien anhand des Edelsteinkatalogs zeigt, sondern direkt von Gott verursacht. Das Wissen von der Bedeutung des Steins schließlich ist auch eine Offenbarung oder ‚Erlösung‘ für das Publikum. Das ließe sich – neben den vielen zahlensymbolischen, allegorischen und figuralen Sinndimensionen, die der Briefteil auf das Heilsgeschehen hin eröffnet – auch als eine Erlösung von den noch unaufgedeckten Rätselspannungs-Momenten im Briefteil (der Bedeutung der Tiere, der Zahlen etc.) verstehen, die nun als Elemente einer göttlichen Unterweisung erkennbar werden.

Der Stein ist in dieser Gesamtkonstellation ein Hybrid und Mediator als Mittel der Übersetzung: Er verbindet nicht nur Immanenz und Transzendenz, sondern auch kostbare Materialität (*tûre*) und fernöstliche Herkunft, Wissensstreben und Staunen, Zeichenhaftigkeit und Anschaulichkeit, jüdisches Deutungswissen und christliche Ethik miteinander. In komprimierter Form verknüpft der Wunderstein die vielfältigen Komponenten der höfischen Wissensoikonomie des Wunderbaren und gewinnt nicht zuletzt auch dadurch, als Mittel der Konversion Alexanders, Geltung. Der Stein garantiert die *conversio* des Helden, weil seine mirabilen Eigenschaften und die Verknüpfung mit einem Geheimnis Alexanders besonderes Wissensstreben aktivieren, das ihn schließlich zur Erkenntnis der *mâze* führt.

2.5.2 Transkulturelle Kontexte des *Iter ad paradisum*

Die allegorischen und figuralen Verweisstrukturen in Orient- und *Iter*-Teil inkludieren den vorchristlichen, heidnischen Alexander mitsamt seiner Orientreise in die christliche Heilsgeschichte. Dabei wird er nicht mehr nur als Akteur innerhalb des Schemas der Weltreiche erkennbar, sondern er wird, indem er die Herrschaft eines einzigen Gottes akzeptiert und seine Regeln befolgt, zum Monotheisten und Proto-Christen – wie in so vielen anderen vormodernen Versionen des Alexanderromans auch, egal ob sie vor einem christlichen, einem jüdischen oder einem islamischen Hintergrund entstanden (vgl. Kap. 2.1 und 2.2).

Das Wunderbare im Allgemeinen und der Paradiesstein im Besonderen werden zu Medien des Transfers des heidnischen Alexanders zur christlichen Figur, an der das erlösende Wirken Gottes bereits vor der Geburt Jesu erfahrbar wird. Die Logik der Typologie wird von jüdischer Geschichte auf heidnische Geschichte erweitert, wobei eine jüdische Figur (und somit jüdisches Wissen) und ein Wunderstein als Vermittler fungieren.⁵³⁴ Vergleichbare Tendenzen lassen sich auch in der arabischen Literatur beobachten, wobei hier das talmudische Motiv bzw. der *Iter ad paradisum* in ganz ähnlicher Funktion vorkommen kann wie im *Straßburger Alexander*.

Wie in einem anderen Zusammenhang bereits erwähnt, geht der *Iter ad paradisum* aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine kurze Erzählung des spätantiken Babylonischen Talmuds (3.–5. Jh.) zurück. Diese enthält bereits das Augen-Motiv und ist wesentlich als *memento mori* gestaltet.⁵³⁵ Aus diesem Grund wurde für den *Iter ad paradisum* eine jüdische Autorschaft angenommen, zu der die Zuschreibung des Textes zu einem „Salomon didascalus Judaeorum“ in einigen Handschriften passen würde.⁵³⁶ Israel Friedländer hat herausgearbeitet, dass das Narrativ von Alexanders Paradiesbesuch schon lange vor der Entstehung des *Iter ad paradisum* Teil der ‚orientalischen‘ Traditionen des Alexanderromans ist.⁵³⁷ Interessant im

534 Zur Typologie als Modell kultureller Aneignung vgl. Greenblatt, „A Mobility Studies Manifesto“, S. 7.

535 Talmud, Mas. Tamid 32b: „Manche sagen [...] er [Alexander] ging [dem Wasser] entlang, bis er an die Tür des Edengartens kam. Da erhob er seine Stimme [und rief:] Öffnet mir die Tür! Man erwiderte ihm: Dies ist das Tor zum Herrn &c. Da sprach er zu ihnen: Auch ich bin ein König und hochwürdig; gebt mir etwas. Da gaben sie ihm einen Schädel. Als er später sein ganzes Gold und Silber gegen diesen wog, und es nicht das Gewicht von diesem hatte, sprach er zu den Rabbanan: Wie kommt dies? Sie erwiderten ihm: Es ist der Schädel des Auges [eines Menschen] aus Fleisch und Blut, das nimmer satt wird. Da sprach er zu ihnen: Was beweist, daß dem so ist? Da nahmen sie etwas Erde und bedeckten ihn damit, und er wog sofort. Es heißt nämlich: Unterwelt und Abgrund werden nicht satt &c.“ *Der Babylonische Talmud. Temura, Kerethoth, Me'ila, Tamid, Middoth, Qinnim, Nidda, Mišna Taharuth*, Bd. 12, hg. von Lazarus Goldschmidt, Berlin 1936, S. 309ff., zit. nach: Simone Häberli, *Der jüdische Gelehrte im Mittelalter. Christliche Imaginationen zwischen Idealisierung und Dämonisierung*, Ostfildern 2010 (teilw. zugl.: Diss, Bern, Univ., 2008), S. 136f. Vgl. George Cary, *The Medieval Alexander*, Cambridge 1967, S. 19–21; Jean Delumeau, *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth and Tradition*, Urbana 2000, S. 46f.

536 Cary, *The Medieval Alexander*, S. 19.

537 Israel Friedländer, *Die Chadirlegende und der Alexanderroman. Eine sagengeschichtliche und literarhistorische Untersuchung*, Leipzig Berlin 1913, S. 41f.

Zusammenhang des *Straßburger Alexander* ist, dass sich im Talmud die Paradiesfahrt ebenfalls an die Begegnung mit den Amazonen anschließt.⁵³⁸ Das Motiv der Übergabe eines augen- oder augapfelförmigen Objekts ist ebenso in der arabischen Tradition des Alexanderromans weitverbreitet. Wie im *Iter ad paradisum* handelt es sich dort um einen Edelstein, den Alexander (bzw. *Dū l-qarnain*) von einem Engel erhält, als er das ‚Land der Finsternis‘ aufsucht.⁵³⁹ Jean Pierre Rothschild hat die These diskutiert, dass der *Iter ad paradisum* von einem jüdischen Konvertiten (möglicherweise von Petrus Alfonsi) verfasst worden sein könnte, eingehender diskutiert. Darauf deuten Motive hin, die in der arabischen, ab dem 12. Jh. auch ins Hebräische übersetzten Tradition der Weisheitssprüche, welche Philosophen am Grab Alexanders äußern, vorkommen. Petrus Alfonsi greift einige dieser Sprüche in seiner *Disciplina clericalis* auf.⁵⁴⁰ Auch der *Straßburger Alexander* übernimmt ein solches Motiv – worauf ich noch zurückkomme.

Die islamischen Prophetenerzählungen (*Qiṣaṣ al-anbiyāʾ*) integrieren ebenfalls nach dem typologischen Modell vor-islamische Figuren in eine islamische Heilsgeschichte.⁵⁴¹ Bei aṭ-Ṭaʿlabī (gest. 1035 oder 1036), der eine breit rezipierte Sammlung solcher Propheten-Erzählungen verfasst hat und darin dem Leben Alexanders/Dū l-Qarnains ein Kapitel widmet, bewirkt der Wunderstein dessen Umkehr am Ende der Welt, wobei auch hier ist das Versagen der Gelehrten bei der Deutung des Steins ein wichtiges Motiv ist.⁵⁴² Die Aktantenrolle des jüdischen

538 Ebd., S. 44f.

539 Stoneman, *Alexander the Great*, S. 164f., 168f. Die *Qissat Dhulqarnayn* greift das Motiv des Wundersteins ebenfalls auf, um eine Wende Alexanders/Dhū l-Qarnains zu erzählen, wie Chism, „Facing the Land of Darkness“, S. 69 beschreibt: „The angel gives Dhuʾl-qarnayn a little stone which is both a figure and a lesson for Dhuʾl-qarnayn himself. When the stone is set in a scale, it outweighs whatever is put in the balance, no matter how heavy. And yet when al-Khidr tells Dhuʾl-qarnayn puts a handful of earth as a counterweight, the stone rises easily. Al-Khidr tells Dhuʾl-qarnayn that the stone figures Dhuʾl-qarnayn’s insatiable appetite, for land, for knowledge, and secrets, primed to swallow the whole world, but itself ultimately to be overcome by mortality. From this episode to the ending of the romance, the *Qissat Dhulqarnayn* dwells upon this lesson, dramatizing Dhuʾl-qarnayn’s struggle to resist it, and finally his acceptance of it. This acceptance of mortality constitutes, paradoxically, the only comfort that the narrative can offer [...], because it takes Dhuʾl-qarnayn a further step from seeking knowledge to finding wisdom.“ Das *Iter*-Motiv erscheint in der Arabischen Tradition bereits in den *Qiṣaṣ al-anbiyāʾ* bei aṭ-Ṭaʿlabī; dt. Übers. in: Aḥmad Ibn-Muḥammad aṭ-Ṭaʿlabī, *Islamische Erzählungen von Propheten und Gottesmännern*. „*Qiṣaṣ al-anbiyāʾ*“ oder „*ʿArāʾis al-maḡālīs*“, übers. u. kommentiert von Heribert Busse, Wiesbaden 2006, S. 455–468, konkret zu dieser Episode: S. 466–468. Es fällt auf, dass die Erzählung bei aṭ-Ṭaʿlabī der talmudischen Variante folgt, während im sehr viel späteren *Qissat Dhulqarnayn* der Erzählverlauf eher dem *Iter ad paradisum* ähnelt.

540 Rothschild, „*L’Iter ad Paradisum*“, S. 104, 121.

541 „It was the Prophet of Islam who gave to these legends an entirely new meaning, finding the events of his own life reflected in them; his vocation for prophecy, his being rejected by his own people, the impending punishment, which might have meant the destruction of his own people.“ Tilman Nagel, „Art. *Qiṣaṣ al-Anbiyāʾ*“, In: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-912_islam_SIM_4401 (21.03.2021).

542 Ṭaʿlabī, *Islamische Erzählungen von Propheten und Gottesmännern*, S. 466f.

Weisen hat hier die Figur des Heiligen oder Propheten *al-Ḥidr* inne. Die Episode spielt in (späteren) Versionen der arabischen Tradition des Alexanderromans, wie etwa in der *Qissat Dhulqarnayn*, ebenfalls die wichtige Rolle eines Wendepunktes.⁵⁴³

Der Blick in transkulturelle mediterrane Kontexte des *Iter ad paradisum* und mit ihm verwandter Texte innerhalb der Alexandertradition macht deutlich, dass der *Straßburger Alexander* auch in diesem Teil im Rahmen einer Mediterranen Literatur gesehen werden kann. Das passt wiederum zur Idealisierung Alexanders und zu seiner Transformation in einen Friedensfürsten, beide Aspekte sind typisch für die byzantinische Tradition des Alexanderromans.

Am Ende des Textes findet sich ein Motiv, das sich an Alexanders Tod (er wird vergiftet und sein Kopf zerspringt, 7271–7373) anschließt und das sich auch in der arabischen Weisheitsliteratur (*Ḥunain ibn Isḥāq*) findet:

Niwit mēr er behîlt
allis, des er ie beranc.
wene erden siben vōze lanc,
alse der armiste man
der in die werlt ie bequam. (7274–7278)

Nichts also als eine Grabeslänge bleibt von Alexanders Reich. Karl-Ernst Geith, der diesem Motiv eine eigene Untersuchung gewidmet hat, führt dessen Präsenz im *Straßburger Alexander* auf den Einfluss der Rezension J³ der *Historia de preliis* zurück. Das würde allerdings eine spätere Datierung des *Straßburger Alexander* nötig machen, da J³ frühestens um 1200 entstanden ist (wie Geith auch selbst erwähnt).⁵⁴⁴ Die Präsenz des Spruchs in J³ (und auch in Ulrichs von Etzenbach *Alexander*) führt Geith auf die Rezeption der *Disciplina clericalis* zurück. So Geith zuzustimmen ist, würde der *Straßburger Alexander* damit näher an die staufische süditalienischen Alexander-Tradition heranrücken. Es besteht aber auch die Möglichkeit, wie die vielen mediterranen Bezüge zeigen, dass das knappe Motiv auf anderen Wegen schon früher in den deutschsprachigen Text gelangt ist.

2.6 Fazit

Übergeordnetes Ziel der Analyse des *Straßburger Alexander* war es, das von diesem Text vermittelte mirabile Wissen zu beschreiben. Drei Fragestellungen habe ich dabei vor allem verfolgt, es sollte: 1) das Alexanderbild des Textes in den Zusammenhang einer mediterranen *shared culture* gestellt werden, wobei die repräsentativen Kultur des zeitgenössischen byzantinischen Reiches besonders zu beachten

543 Chism, „Alexander, Islam, and the Conquest for the Secrets of God“, S. 69.

544 Karl-Ernst Geith, „Wieviel Erde braucht der Mensch? Zur Gestalt und Nachwirkung eines Alexander-Exempels“, in: *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschstein zum 65. Geburtstag*, hg. von Verena Ehrlich-Haefeli, Hand-Jürgen Schrader und Martin Stern, Würzburg 1998, S. 19–34, hier S. 25.

war; es sollte 2) der Status des Textes als transkulturelles Palimpsest, in dessen Bedeutungsbildung sich diachrone und synchrone Ebenen überlagern, herausgearbeitet werden; schließlich sollte 3) die Konstruktion des mirabile Wissens mittels Einzelanalysen signifikanter Episoden untersucht werden.

Mit Blick auf die Verbindung zur mediterranen Literatur und Kultur konnte herausgearbeitet werden, dass der *Straßburger Alexander* einerseits zahlreiche Wissenstopoi und Erzählelementen inkorporiert, die in vorgängigen arabischen, provenzalischen, süditalienisch-lateinischer, altfranzösischen und hebräischen Texten ebenfalls erscheinen, wobei diese auch untereinander zahlreiche Verbindungen aufweisen (2.2, 2.4.6, 2.5). Andererseits zeigt sich anhand thematisierter Realien, geografischer Räume und Herrschaftspraktiken verschiedentlich die kulturelle Ausrichtung des Textes auf den östlichen Mittelmeerraum (2.1.2, 2.2.1, 2.4.8). Mit Blick auf die Entwicklung der Alexandertradition um 1200 zeigte sich die Nähe des *Straßburger Alexanders* zu einer transkulturellen „Arbeit an Alexander“ (Cölln) in Süditalien, die in Verbindung zur Dynastie der Staufer steht.

Hier wurde eine soziale Komponente mirabilen Wissens im Kontext einer transkulturell geteilten höfischen Wissensoikonomie greifbar, vor allem am Beispiel der *conspicuous virtuosity* des Candacis-Palastes. Durch die Analogien des Motivs der Begegnung von König Salomo und der Königin von Saba des Prologs und der Festdarstellungen im *Straßburger Alexander* wurde deren Relevanz nicht nur für den Orientteil, sondern für den Gesamttext deutlich. Es konnte eine systematische Bearbeitungstendenz rekonstruiert werden, die darauf zielt, *mirabilia*, in denen Kunst und Natur ineinander verschwimmen, im Kontext höfischer Machtkommunikation erfahrbar zu machen. Der Transfer mirabilen Wissens zielt dabei auch auf Sensibilisierungen für eine mediterran-höfische, diplomatische Kultur, in der das Wunderbare eine signifikante Rolle spielt. Alexander lernt verschiedene Aspekte eines entsprechenden Habitus (*zuhte*) paradigmatisch an verschiedenen Stationen kennen; vor allem geht es um Modi der Kommunikation, des Wissens, der Haltung gegenüber dem Wunderbaren, um Gabentausch, um befriedende Diplomatie. Diese Perspektive auf das Wunderbare bestätigt die Thesen Barbara Haupts, Alexander durchlaufe einen Lernprozess – wobei aber erstens ein in Teilen anderer Kontext als der einer ‚französischen‘ höfischen Kultur anzusetzen ist und zweitens nicht von einem kohärent ineinandergreifenden Bildungsweg gesprochen werden kann (2.4.4–5, 2.4.7–8).

Einen Schwerpunkt bildete die Lektüre der Blumenmädchenepisode im Kontext arabischer Wissenstraditionen und der mit dem Islam verbundenen Vorstellung eines sensuellen Paradieses (2.4.6). Eschatologische Semantisierungen der Blumenmädchen-Episode, die quer stehen zur Sensualität des Ortes, konnten so als Effekt eines transkulturellen Transfers gedeutet werden. Der Vergleich mit dem *Roman d’Alexandre* zeigte, dass beide Texte unterschiedlich mit Imaginationen des *ġanna* umgehen: Während der französische Text einen gänzlich irdischen, mit heidnisch-diabolischer Kunst verknüpften Ort darstellt, unterstreicht der deutsche Text die Natur- und Schöpfungszugehörigkeit des Waldes. Unter der

Annahme, dass ein zeitgenössisches Publikum die Verbindung zum islamischen Paradies ziehen konnte, wurde die Deutungsmöglichkeit diskutiert, dass die Blumenmädchenepisode die buchstäbliche Existenz eines sensuellen Paradieses am Weltende geltend macht, sich damit das ‚Paradies der Anderen‘ aneignet und eigener Erfahrung zuführt. Im Zuge dessen wird das *ġanna* – in einer Mischung aus Faszination, Empathie und Polemik – als Illusion entlarvt, als ein seitens der Muslime missverständenes Mirabile. Anhand der verschiedenen Darstellungen paradiesischer Orte, die im Modus des Wunderbaren und in Verbindung mit einem fernöstlichen Raum erscheinen, wurde deutlich, dass hier ein ‚geteiltes Wissen vom Weltende‘ vorliegt. Die Blumenmädchenepisode kommt damit als kurzzeitig in der Tradition des Alexanderromans aufscheinender Topos einer transkulturellen Wissensoikonomie in den Blick, deren Transfermedium das mirabile Wissen bildet. Weitere Untersuchungen des Briefteils machten im Vergleich mit griechischen und lateinischen Textstufen – etwa an der Verortung des Candacis-Reiches – einen diachronen Transfer nachvollziehbar. Dabei wurde deutlich, wie spätantike kulturelle Konstellationen im deutschen Text mit seinen spezifischen Rekontextualisierungen bedeutungskonstitutiv wirken.

Mit Blick auf das mirabile Wissen konnte im Vergleich mit den Vorlagen und in Auseinandersetzung mit der Forschung (2.1.1) gezeigt werden, wie massiv der *Straßburger Alexander* in allen seinen Teilen und Sinndimensionen auf das Wunderbare hin strukturiert und semantisiert wurde. Das Wunderbare kommt als leitendes Prinzip der Bearbeitung und Verfugung unterschiedlicher Texte und Textpartikel in den Blick. Beispielsweise ist textübergreifend das Bemühen um den Aufbau von Rätselspannung nachweisbar: Sie begegnet nicht nur bei den Blumenmädchen, in der Candacis-Episode, am Palast mit dem schlafenden Mann oder auch im *Iter*-Teil, sondern bereits, wenngleich weniger differenziert, in der Bucephalos-Episode (2.3). Immer bildet dabei eine vorenthaltene Erklärung, die erst spät oder auch gar nicht gegeben wird, ein wichtiges Kohärenzprinzip der Episoden. Rätselspannung dient der Aufmerksamkeitsbindung, zielt im Verbund mit Fokalisierungs- und *evidentia*-Techniken mithin auf einen immersiven Effekt. Das mirabile Wissen ist dadurch stark auf Erfahrungswissen bezogen, dem auch nicht-propositionale Wissensformen inhärent sind. Zugleich wird daran deutlich, dass die Darstellung in diesen Episoden nicht auf Distanzierung zielt, während etwa bei den Occidraten, bei denen solche Inszenierungsweisen nicht vorliegen, durchaus von Distanznahme gesprochen werden kann. So konnten auch die Erfahrungen Alexanders im Orient als Facetten eines Lernprozesses beschrieben werden, der gerade nicht zu verbalisierbaren Erkenntnissen führt, sondern vielmehr eine besondere Sensibilität und Verhaltensweise erzeugt, die Alexander zu friedlicher, diplomatischer Interaktion befähigt – was wiederum im Kontext der *shared culture* zu sehen ist. Immer wieder werden dabei Verbote formuliert: Alexander darf und soll zwar nach Wissen streben, er darf und soll auch alles sehen und erfahren – er darf aber nichts mitnehmen (2.4.4, 2.4.8).

Im Briefteil werden primär drei Bearbeitungstendenzen erkennbar: die Umarbeitung aller Episoden im Sinne des Wunderbaren; eine Entproblematisierung der Alexanderfigur; das Hinzufügen von Motiven, die meist naturkundlichen Wissensbeständen entstammen, aber auch geistliche Semantiken transportieren. Insgesamt erscheint der Orient so nicht nur auf das Wunderbare, sondern auch auf eschatologische Aspekte hin umgeformt. Immer wieder werden paradisiartige Orte gestaltet, die über die Poetik des Wunderbaren auch dem Publikum angenehme Erfahrungen nahebringen. Die dabei entfalteten eschatologischen Semantisierungen der *mirabilia* des Briefes bereiten auf die Friedensherrschaft am Ende vor, antizipieren sie in der Darstellung. Alexanders zwölfjährige Existenz als imperialer *rex pacificus* am Ende der Erzählung überstrahlt so gewissermaßen den Gesamttext, wobei sie insbesondere durch zahlreiche Bezüge zur Friedensherrschaft König Salomos und den Besuch der Königin von Saba vorweggenommen wird.

Der in der jüngeren Forschung weitgehend übereinstimmend vertretenen Auffassung, dass Alexander im Orient nicht lerne, muss angesichts dieser Befunde widersprochen werden. Das Hervorkehren friedlicher Interaktion und die kritische Haltung von Figuren (auch Alexanders selbst) gegenüber Raub- und Gewalthandeln verdeutlichen, dass sein Eroberungsstreben einerseits und sein Wissensstreben andererseits unter der subsumierenden Perspektive der „Weltgier“ zu wenig voneinander unterschieden wurden. Der Umstand, dass sich vorhandene Relativierungen des Herrschers nicht auf Alexanders Wissensdrang beziehen, sondern allein auf sein Eroberungs- und Gewalthandeln, ist stärker zu gewichten.⁵⁴⁵ Alexanders Wunder- und Wissenssuche – das zeigt die Untersuchung des *Iter*-Teils – stehen gerade nicht im Gegensatz zu Alexanders endlicher Wende, sondern sind vielmehr integrativer Bestandteil des Prozesses, der Alexander vom Eroberer zum Friedensherrscher transformiert (2.5). Damit ist auch die Neugier des Herrschers positiv besetzt – zumindest fehlt eine eindeutig kritische Perspektivierung von *curiositas* im Text.

545 Das sieht prinzipiell auch Stock, *Kombinationssinn*, S. 127 so: „Das *wunder* ist im Brief Alexanders die Chiffre für alles, was sich nicht der Verfügungsgewalt des Welteroberers beugt. Nur was *wunder* ist, *wunder* erzeugt oder *wunder* nutzt, kann sich der Allmacht Alexanders, die sich weitgehend aus dessen *wunderlichen* Fähigkeiten speist, entziehen. Dabei heißt, daß sich etwas nicht der Verfügungsgewalt Alexanders beugt, nicht, daß es un verfügbar ist: Oft kann Alexander noch *vrâgen*, *bescouwen*, interagieren.“

3 *Herzog Ernst* B

Kulturelle Übersetzungen – so wurde eingangs entwickelt – gehen notwendig mit Re-Kontextualisierungen und Substituierungen einher. Sie können daher bewirken, dass Kennzeichen der Herkunft, Genese und Geschichte eines Textes verblassen und Stationen der Textgeschichte sukzessive verschleiert werden (vgl. Kap. 1.3) – und zwar nicht nur, weil Anhaltspunkte der Herkunft undeutlich werden, sondern auch und vor allem, weil durch Re-Kontextualisierungen und Substituierungen vermeintliche Evidenzen immer wieder anderer Genealogien entstehen. Wenn bei der Tradierung eines Erzähltextes beispielsweise aus einem Kalifen ein Kaiser wird, so wirkt es anschließend unmittelbar einleuchtend, dass der betreffende Text aus einem kulturellen Kontext stammen muss, in dem Kaiser zum üblichen Figureninventar gehören. Nur muss die damit suggerierte Herkunft nicht mit der tatsächlichen Textgeschichte übereinstimmen. Festgehalten werden kann, dass kulturelle Übersetzungen – paradoxerweise – gerade die Transkulturalität eines Textes sukzessive in Vergessenheit geraten lassen können, weil sie Momente der Fremdheit im und durch den Transfer regelrecht maskieren. Wie aber kann dann eine transkulturelle Textgeschichte überhaupt wieder zum Vorschein gebracht werden?

Auf diese Frage versucht dieses Kapitel mittels verschiedener Annäherungen an den *Herzog Ernst* Antworten zu formulieren. Diese Schwerpunktsetzung bei Transkulturalität und dem mirabilen Wissen bedeutet nicht, dass der Text abgekoppelt von der Forschungsdiskussion analysiert wird. Ich hoffe im Gegenteil zeigen zu können, dass die transkulturelle Transferanalyse weiterführende Perspektiven auf bekannte Forschungsfragen eröffnet – etwa nach dem Verhältnis der sogenannten ‚Reichs‘- und ‚Orient‘-Teile, nach der Bedeutung der arabischen Parallelen oder nach der Funktion der monströsen Völker, die Ernst aus der Ferne mitbringt. Es wird sich zeigen, dass viele Besonderheiten des *Herzog Ernst*, die von der Forschung bislang nicht befriedigend eingeordnet werden konnten, Indizien für die Transkulturalität des Textes darstellen – und auf dieser Grundlage können neue Möglichkeiten der Interpretation erprobt werden.

Worin bestehen diese verschiedenen Annäherungen aus? Im ersten Abschnitt (3.1) werden unter Maßgabe der Prämisse einer verschleierte Transkulturalität textgeschichtliche Neubewertungen des *Herzog Ernst* erwogen und anschließend Deutungsperspektiven diskutiert, die sich daraus ergeben. Die Kernthese lautet dabei, dass sich das Verhältnis des *Herzog Ernst* zur arabischen Literatur nicht – wie bislang in der Forschung überwiegend gehandhabt – so charakterisieren lässt, dass nur einzelne seiner Episoden Parallelen zu ‚orientalischen‘ Erzähltexten aufweisen, er also nur in Teilen auf nicht-europäischen Prätexten basiert.

Ich möchte vielmehr plausibel machen, dass der *Herzog Ernst* als Gesamttext auf eine mediterrane Tradition des Reise- und Abenteuerzählens zurückgeht, auf ein mediterranes ‚Text-Netzwerk‘, das sich zwar über sprachliche und konfessionelle Grenzen hinweg erstreckt, das ich aber vor allem anhand arabischer Erzähltexte betrachte (Kap. 3.1.1). Zur Entwicklung dieser These ist es notwendig, gängige Standpunkte zur Textgeschichte des *Herzog Ernst* erneut zu hinterfragen, auf ihre Vorannahmen hin zu überprüfen und mit der Möglichkeit einer mediterranen Provenienz des Textes zu konfrontieren (Kap. 3.1.2–3). So wird etwa der verbreiteten Ansicht widersprochen, dass im Zuge der Textentstehung zwei hinsichtlich ihrer Herkunft und Thematik völlig divergente Teile miteinander kombiniert worden seien. Wie es scheint, geht nicht allein der ‚Orientteil‘ des *Herzog Ernst* auf einem transkulturellen Transfer zurück, sondern auch der ‚Reichsteil‘.

Transkulturalität ist für den *Herzog Ernst* nicht nur textgeschichtlich relevant, sondern bildet auch ein wesentliches Element seiner Darstellungsebene. Beide Dimensionen sind dabei eng mit dem Wunderbaren verknüpft. Der Text erzählt davon, wie ein vom Kaiser aus dem Reich vertriebener bayrischer Herzog im erweiterten Mittelmeerraum und darüber hinaus Reputation gewinnt. Zentraler Bestandteil dieser Reputation ist aber nicht nur die Bewährung des Kriegers im Kampf, sondern auch ein mirabiles Wissen, das der Herzog in der Ferne erwirbt. Gerade diese ‚mirabile Reputation‘ ermöglicht dem vertriebenen Herzog die Reintegration ins Reich. Der *Herzog Ernst* vollzieht transkulturelle Transfers somit nicht nur auf der textgeschichtlichen Ebene, sondern bringt sie auch auf der Handlungsebene zur Darstellung. Beide Transferdynamiken – so möchte ich zeigen – sind mit dem mirabilen Wissen aufs Engste verbunden. Der zweite Abschnitt (3.2) geht daher der Verknüpfung der mediterranen Tradition eines Reise- und Abenteuerzählens, dessen Bezug zum *Herzog Ernst* im ersten Abschnitt erörtert wurde, mit einer Wissensoikonomie des Wunderbaren nach, deren Relevanz für den *Straßburger Alexander* bereits gezeigt wurde (Kap. 2.4.6–8) und der etwa auch Gervasius’ *Otia imperialia* oder Abū Ḥāmid’s *Tuhfat al-albāb* angehören (vgl. Kap. 1.1). Das mirabile Wissen und sein Eigenwert lassen sich dann begreifen als ein Substrat oder Ferment für Transferprozesse, aus denen auch der *Herzog Ernst* hervorgeht. Dabei weisen wiederum nicht nur die über Parallelen zu zahlreichen arabischen Erzählungen ausgewiesenen intertextuellen Verbindungen des Romans in den Mittelmeerraum, sondern auch die zeitgenössischen kulturellen und politischen Kontexte des *Herzog Ernst* – worauf der Text selbst mehrfach hindeutet. Das Interesse der Erzählung an den politischen Dynamiken des römisch-deutschen Kaiserreichs, besonders im Hinblick auf die Machtrelation von Kaiser und Herzog, stellt zur These einer mediterranen Provenienz des *Herzog Ernst* dabei durchaus keinen Widerspruch dar. Denn im Zuge der Erzählung wird das *rîche* als Herrschaftsgefüge in einen mittelmeeerischen Kontext gestellt, der sich schließlich entscheidend auf den Binnenkonflikt im Reich auswirkt. Die im *Herzog Ernst* dargestellten und miteinander verknüpften Herrschaftsräume geben somit selbst eine Orientierung auf den östlichen mediterranen Raum vor. Das *rîche*

kommt dabei als eine Provinz unter anderen innerhalb dieser ‚größeren Welt‘ in den Blick. Symbolische Praktiken des Reiches, denen der *Herzog Ernst* erzählerisch größte Aufmerksamkeit schenkt, entpuppen sich als Adaptionen repräsentativer Praktiken ostmediterraner imperialer Reiche (Kap. 3.2.5, 3.3.3). Es gilt daher von einer deutschen oder ‚europäischen‘ Rahmung abzusehen und der von den *Mediterranean Studies* vollzogenen Blickwendung auch in Bezug auf die erzählte Geografie des *Herzog Ernst* zu folgen.

Der dritte Abschnitt (3.3) schließlich untersucht die epistemischen und ästhetischen Effekte kultureller Hybridisierungen im Hinblick auf das Wunderbare. Denn Charakteristika der mediterranen Reiseerzählungen sind im deutschen Text zwar erkennbar, erscheinen jedoch transferiert in einen westlateinischen Bildungszusammenhang und einen deutschen historischen Kontext. Da relative Fremdheiten im Transfer – bedingt durch kulturelle Differenzen, die im Einzelnen konkret zu benennen sind – nicht erlöschen, sondern vielmehr das Potential haben, gewohnte kulturelle Parameter zu irritieren, kann das mirabile Wissen im *Herzog Ernst* als besonders innovativ erscheinen. Im Rahmen einer Ästhetik des Wunderbaren, die auf Veränderung und Innovation basiert, werden transkulturelle Transfers dann in hohem Maße produktiv. Das beste Beispiel hierfür sind die rätselhaften kranichköpfigen Bewohner Grippias (Kap. 3.3.3–4). Um diese spezifische Innovativität des Textes und deren Wurzeln in seiner transkulturellen Hybridität analysieren zu können, werden stellenweise verschiedene Fassungen des *Herzog Ernst* herangezogen. Im Vergleich können so Irritationspotentiale des Textes beobachtet werden, weil spätere Fassungen durch Veränderungen auf diese reagieren und sie so markieren. Am *Herzog Ernst D* lässt sich beispielsweise beobachten, dass irritierende Momente, die meiner Meinung nach auf transkulturellen Transfers zurückgehen, reduziert werden. Auch solche Veränderungen können dann die sukzessive Verschleierung der Transkulturalität des Textes bewirken.

3.1 Der *Herzog Ernst* als mediterraner Text

Der *Herzog Ernst* ist nicht nur ‚ein‘ Text. Da allein für das Mittelalter innerhalb des deutschsprachigen Raums zehn Versionen des *Herzog Ernst* unterschieden werden, lässt sich anstatt von einem singulären Text besser von einem „Konvolut von deutschen und lateinischen Texten“ oder einem Text-Komplex sprechen.¹ Beginnend mit seiner Entstehung im 12. Jahrhundert ist der *Herzog Ernst* in einer „Kette ständiger Umformungen und Neugestaltungen“ kontinuierlich transferiert worden.² Aufgrund der durch die breite und langanhaltende Überlieferung anzuneh-

- 1 Joachim Bumke, „Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik“, in: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Joachim Bumke und Ursula Peters, Berlin 2005 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 124), S. 6–46, hier S. 6. Eine Auflistung der Fassungen bei: Hans-Joachim Behr, „Herzog Ernst“, in: *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, hg. von Horst Brunner, Stuttgart 1994, S. 59–74, hier S. 61–63.
- 2 Sowinski, „Nachwort“, S. 403.

menden relativ großen Bekanntheit der Erzählung in Mittelalter, Früher Neuzeit und auch noch Moderne, ist davon auszugehen, dass der *Herzog Ernst* das kulturelle Gedächtnis im deutschsprachigen Raum und damit auch dessen imaginäre Geografien nachhaltig geprägt hat.³ Das Interesse der jüngeren Forschung richtete sich primär auf den zuvor lange vernachlässigten ‚Orientteil‘, wobei besonders Fragen der Alteritätskonstruktion,⁴ der Darstellung des Orients,⁵ der Multi- und Interkulturalität,⁶ jüngst auch der Transkulturalität,⁷ sowie der kritischen Heteronormativitätsforschung behandelt wurden.⁸ Dieses rege Interesse lässt vermuten, dass die Transfergeschichte des *Herzog Ernst* noch lange nicht an ihr Ende gekommen ist, auch wenn der Text einem breiteren Publikum heute kaum noch bekannt sein dürfte. Die Erzählung ist als Gegenstand für Fragestellungen kultureller Hy-

- 3 Die Druckgeschichte der zuerst 1556 in Frankfurt am Main bei Weigand Han publizierten Prosafassung *Herzog Ernst F* reicht bis in das 19. Jahrhundert. Eine Edition der frühesten Ausgabe und eine detaillierte Bibliographie der Drucke bietet *Die Historie von Herzog Ernst. Die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts*, aus dem Nachlaß von K. C. King hg. von John L. Flood, Berlin 1992, S. 13–38. Vom breiten und nachhaltigen Einfluss des *Herzog Ernst* zeugt etwa die Rezeption der Erzählung von der Auffindung des Waisen bei Heinrich von Krolwitz, der sie als bekannt voraussetzt (ich gehe weiter unten darauf ein) sowie Anspielungen in anderen Texten, beispielsweise in Wernhers von Gartenære *Helmbrecht* (1250–1270), der den *Herzog Ernst* als typisches Beispiel höfischer Literatur anführt. Im Rahmen der Beschreibung eines höfischen Festes wird dort gesagt: „sô gie dar einer unde las / von einem, der hiez Ernest“ (*Helmbrecht*, V. 956f.), vgl. Otto Neudeck, „Ehre und Demut. Konkurrierende Verhaltenskonzepte im ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 121 (1992), S. 177–209, hier S. 178. Erwähnt wird der „Waise“ außerdem z.B. bei Reinmar von Zweter, „Frau-Ehren-Ton“, 162,5–9. Durch die lateinischen Versionen war der Text prinzipiell auch in nicht deutschsprachigen Zusammenhängen rezipierbar. Mögliche Wirkung auf französischsprachige Literatur diskutieren zur *Chanson d’Esclarmonde*: Claude Lecouteux, „Die Sage vom Magnetberg“, in: *Burgen, Länder, Orte*, hg. von Ulrich Müller, Werner Wunderlich und Margarete Springeth, Konstanz 2008, S. 529–540, hier S. 538; zum *Huon de Bordeaux*: Georges Zink, „‚Herzog Ernst‘ et chanson de geste“, in: *Études Germaniques* 32 (1977), S. 108–118. Otto Engelhardt geht von einem direkten Einfluss des *Herzog Ernst* auf die *Chanson d’Esclarmonde* aus, vgl. Engelhardt, *Huon de Bordeaux und Herzog Ernst*. Engelhardts These ist in der Forschung bislang nicht ernsthaft diskutiert worden.
- 4 Rasma Ilga Lazda-Cazers, „Hybridity and Liminality in Herzog Ernst B“, in: *Daphnis* 33 (2004), S. 79–96; Leila Werthschulte und Šeila Selimović, „Gutes Monster, böses Monster. Über die Ambivalenz der Ungeheuer von Bisclavret bis Buffy“, in: *Von Monstern und Menschen. Begegnungen der anderen Art in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, hg. von Gunther Gebhard, Bielefeld 2009, S. 229–251.
- 5 Plotke, „Kulturgeographische Begegnungsmodelle“; Crăciun, „Das Bild des Orients im Spielmannsepos ‚Herzog Ernst‘“; Salama, *Das Orientbild im ‚Herzog Ernst‘*; Elke Huber, „Die mittelhochdeutsche Geschichte von ‚Herzog Ernst‘ im Spannungsfeld zwischen Okzident und Orient“, In: *Schnittpunkte der Kulturen. Gesammelte Vorträge des internationalen Symposiums 17.–22. September 1996, Istanbul/Türkei*, hg. von Nilüfer Kuruyazici, Stuttgart 1998, S. 323.
- 6 Classen, „Die guten Monster im Orient und in Europa. Konfrontation mit dem ‚Fremden‘ als anthropologische Erfahrung im Mittelalter“, in: *Mediaevistik* 9 (1996), S. 11–37.
- 7 Salama, „Interkulturelle Mediävistik als Projekt“; Quenstedt, „Des strîtes sie vergâzen“.
- 8 Sophie Marshall, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘. Vektoren des Begehrens im ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (2018), H. 3, S. 287–316, S. 123f.

bridität besonders qualifiziert, was nicht zuletzt mit dem transkulturellen Palimpseststatus des Textes selbst zusammenhängen mag.

Bevor ich auf diese Fragen genauer eingehe, sind vorab einige Anmerkungen zur benutzten Fassung und Datierung notwendig. Im Zentrum dieser Untersuchung steht der *Herzog Ernst* B, wobei gelegentlich, wie bereits angedeutet, auch andere Fassungen in die Analyse mit einbezogen werden.⁹ Die früheste, nur fragmentarisch in Bruchstücken verschiedener Handschriften aus dem späten 12. und aus dem 13. Jahrhundert überlieferte Version A entstand wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.¹⁰ Wenig später folgte dann die in zwei vollständigen Handschriften (allerdings erst aus dem 15. Jh.) überlieferte Fassung B. Die Forschung schwankt zwischen einer frühen (ein bis zwei Jahrzehnte vor 1200) und einer späten Datierung (ein bis zwei Jahrzehnte nach 1200). Da neben den beiden vollständigen Handschriften nur ein Fragment (Welser Bruchstück, Mitte des 14. Jahrhunderts) überliefert ist,¹¹ fällt die genaue Datierung schwer. Die Forschung ist auf Charakteristiken der Texte verwiesen, die je nach literaturhistorischer und -topografischer Einordnung bestimmter Textphänomene unterschiedlich bewertet werden. Datierungsversuche, die mit dem Auftreten formelhafte Wendungen, dem Reimstand, der strukturalen Nähe zum Artusroman oder der Propagierung höfisch-ritterlicher Kultur arbeiten, kommen zu unterschiedlichen Ergebnissen.¹² Auch die Bewertung des Umstands, dass ein großer Teil der Handlung in einem ‚fabulösen‘ Orient spielt, hat dazu bewogen, den Text relativ früh zu datieren und einer primär durch Unterhaltsamkeit geprägten „Spielmannsdichtung“ zuzuschlagen.¹³

-
- 9 Wenn ich ohne nähere Kennzeichnung von *Herzog Ernst* spreche, ist in diesem Kapitel immer von Fassung B die Rede; Versangaben ohne weitere Kennzeichnung in diesem Kapitel beziehen sich ausschließlich auf B. Textgrundlage ist die Edition von Cornelia Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*. Die Neuedition und Neuübersetzung von Mathias Herweg (*Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, in der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und Kl nach der Leiths., mit Herzog Adelger (aus der „Kaiserchronik“), hg. von Mathias Herweg, Ditzingen 2019) ist zu einem Zeitpunkt im Druck erschienen, als die Arbeit an diesem Kapitel bereits abgeschlossen war. Da Herwegs Edition einen „moderat normalisiert[en]“ (ebd., 492) mittelhochdeutschen Text präsentiert, der pragmatische Interessen der universitären Lehre berücksichtigt und nicht beabsichtigt, Webers Edition als Basis der Forschung zu ersetzen (ebd., S. 483–497), habe ich letztere als Textgrundlage beibehalten.
- 10 Vgl. zu den Fragmenten (Saganer, Prager und Marburger Bruchstücke): Cornelia Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 181–195. Für einen tabellarischen Überblick: Ebd., S. 5. Die Frage nach den gegenseitigen Abhängigkeiten der verschiedenen Fassungen, vor allem nach dem Primat des *Herzog Ernst A* auch für die lateinischen Fassungen, bildet einen eigenen Schwerpunkt der Herzog-Ernst-Forschung, die in meinem Zusammenhang nicht zentral ist, vgl. dazu die detaillierte Diskussion im Vorwort von *Gesta Ernesti ducis. Die Erfurter Prosa-Fassung der Sage von den Kämpfen und Abenteuern des Herzogs Ernst*, hg. von Peter Christian Jacobsen und Peter Orth, Erlangen 1997.
- 11 Vgl. zum Fragment von B (dem ‚Welser Bruchstück‘): Cornelia Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 177.
- 12 Sowinski, „Nachwort“, S. 406f.
- 13 Zum Teil ist das auch in der jüngeren Forschung noch zu lesen (wie etwa bei Classen, „Die guten Monster im Orient“, S. 23, der den Herzog Ernst als „Spielmannsepos“ klassifiziert).

Ein wichtiger Fixpunkt der Datierung ist die im *Herzog Ernst* erzählte Herkunftsgeschichte des sogenannten ‚Waisen‘, eines Edelsteins, der um 1200 wahrscheinlich tatsächlich existierte. Die Fragmente der Fassung A, die in den entsprechenden Teilen der Fassung B sehr nahestehen, geben keine Auskunft darüber, ob der Waise bereits in dieser Fassung enthalten war.¹⁴ Glaubt man den Texten, die von ihm berichten, hatte der „Edelop“¹⁵ bis in das 14. Jahrhundert einen herausgehobenen Platz auf der Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches inne. Danach verschwindet er aus den Quellen.¹⁶ Gerade in der Zeit um 1200 aber dient der Stein als Argument im staufisch-welfischen Kronstreit: In einem Spruchgedicht Walthers von der Vogelweide, dem sog. „ersten Philipston“ (um 1201), wird der Waise in nautischer Metaphorik als Polarstern und *pars pro toto* des Kaisers zum Orientierungspunkt der Reichsfürsten.¹⁷ Die Herkunftsgeschichte, die der *Herzog Ernst* für diesen Edelstein erzählt, gehört aller Wahrscheinlichkeit nach in diesen Zusammenhang. In der Summe lassen mich die genannten Aspekte daher im Einklang mit dem Großteil der Forschung von einer ungefähren Entstehungszeit der Fassung B um 1200 ausgehen.¹⁸

Der *Herzog Ernst* zeigt verschiedene Auffälligkeiten im Vergleich mit anderen Erzähltexten um 1200.

Als „Sonderfall“ hat die Forschung bezeichnet, dass bereits zu Beginn der Überlieferung viele verschiedene deutschsprachige und lateinische Versionen des *Herzog*

Das Gattungskonzept der „Spielmannsdichtung“ wird von der Forschung schon seit längerer Zeit kritisch gesehen, vgl. etwa Hans-Joachim Behr, „Art. Spielmannsdichtung“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3., von Grund auf neu bearb. A., Bd. 3 (2003) Sp. 474–476. Als (vermeintliche) Kennzeichen dieser Gattung in expliziter Absetzung vom „Höfischen Roman“ spricht Behr „stilistische und erzähltechnische Sorglosigkeit (inhaltliche und sprachliche Wiederholungen, Unstimmigkeiten im Erzählverlauf), fabulöse und phantastische Stoffelemente“ an (ebd., Sp. 474).

14 Hans Szklenar, Hans-Joachim Behr, „Art. Herzog Ernst“, in: *VL*, Bd. 3, Berlin u.a. 1981, Sp. 1170–1191, hier S. 1179. In der A wahrscheinlich nahestehenden Fassung Erf. fehlt der ‚Waise‘, was als Indiz dafür, dass er in A ebenfalls nicht erscheint, aber kaum stichhaltig ist.

15 Sowinski, „Nachwort“, S. 406.

16 Vgl. H. Trnek, „Art. Reichsinsignien“, in: *LexMA*, Bd. 7, Sp. 623–626. Für das Mittelalter geben vor allem dichterische Zeugnisse Auskunft über den Waisen, im Jahr 1350 auch eine Urkunde; danach wird der Stein urkundlich nicht mehr erwähnt. Percy Ernst Schramm, „Der Waise in der Wiener Krone“, in: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, 4 Bde., hg. von ders., Stuttgart 1954–78, Bd. 3 (1956), S. 803–816, hier S. 815; Hubert Herkommer, „Der Waise, ‚aller fürsten leitesterne‘. Ein Beispiel mittelalterlicher Bedeutungslehre aus dem Bereich der Staatssymbolik, zugleich ein Beitrag zur Nachwirkung des Orients in der Literatur des Mittelalters“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 50 (1976), H. 1, S. 44–59, hier S. 48. Eine bildliche Darstellung der Wiener Krone auf einem Gemälde von Albrecht Dürer („Karl der Große“, um 1511/13) zeigt an der Frontplatte bereits die auch heute dort befindlichen Edelsteine.

17 Walther von der Vogelweide, *Werke. Band 1: Spruchlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hg., übers. und komm. von Günther Schweikle, 2., durchges. und bibliogr. erg. A., Stuttgart 2005, S. 84f.

18 Für eine Datierung um 1200 plädieren auch Szklenar und Behr, „Art. ‚Herzog Ernst‘“, Sp. 1175; Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 5.

Ernst entstanden.¹⁹ Singular ist auch die weiterhin ungeklärte Frage, ob am Beginn der Texttradition ein deutschsprachiger oder ein lateinischer Text stand; sollten die lateinischen Fassungen tatsächlich ursprünglich auf einen deutschsprachigen Text zurückgehen, wäre das ein Unikum.²⁰ Weitere von der Forschung benannte Auffälligkeiten sind: die mehrfach aufscheinende Thematisierung von Fremdsprachlichkeit, die sich in dieser Konsequenz in keinem anderen Text der deutschsprachigen Literatur des Hochmittelalters findet;²¹ der Umgang des *Herzog Ernst* mit dem Thema der Neugier und der Augenlust;²² die eigenwillige Behandlung von Erzählschemata und Motiven, die in anderen Gattungszusammenhängen begegnen, wie etwa das Motiv der Brautwerbung;²³ der Bezug zu gelehrtem Wissen, hier vor allem der Transfer der *monstra*-Tradition in narrative Kontexte der Bewährung eines Helden; schließlich das zuvor nicht belegte monströse Volk der kranichköpfigen Grippianer. Auch die Art der Darstellung der monströsen Völker selbst ist als außergewöhnlich und im Vergleich zur gelehrten Tradition einzigartig beschrieben worden.²⁴ Die Funktionalisierung der *monstra* als Figuren, die innerhalb einer Erzählung agieren, stellt im literarischen Umfeld um 1200 eine Innovation dar.²⁵

Diese vielen Besonderheiten und Merkwürdigkeiten des *Herzog Ernst* sind bislang nicht im Zusammenhang gesehen und nur vereinzelt als Indizien für eine Provenienz des Textes aus nicht-europäischen literarischen Traditionszusammenhängen gelesen worden: Uwe Meves etwa sieht in der raschen Entstehung verschiedener Versionen ein Kennzeichen der besonderen „Polyfunktionalität“ des Textes, die ihm zufolge in einer prinzipiellen Offenheit für verschiedene Sinngebungen und Funktionalisierungen begründet ist.²⁶ Er macht dafür aber keine

19 Bumke, „Retextualisierungen“, S. 7.

20 Für beide Ansichten sind überzeugende Argumente vorgetragen worden, vgl. zur Diskussion: Szklennar und Behr, „Art. ‚Herzog Ernst‘“, S. 1173f. Zur nationalen Motiven des Nachweises eines ‚deutschen Ursprungs‘ vgl. Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 123f.

21 Vgl. dazu Alexandra Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B). Zum Problem körpergebundener Authentizität im Medium der Schrift“, in: *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Wolfgang Harms und Charles Stephen Jaeger, Stuttgart u.a. 1997, S. 21–48; Corinna Laude, „Sye kan ir sprache nyt verstan‘. ‚Grenzsprachen‘ und ‚Sprachgrenzen‘ im Mittelalter“, in: *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter*, hg. von Ulrich Knefelkamp, Berlin 2007, S. 331–344.

22 Eming, „Neugier als Emotion“.

23 So zuletzt Sarah Bowden, „A False Dawn. The Grippia Episode in Three Versions of Herzog Ernst“, in: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 1, S. 15–31.

24 Christoph Gerhardt, „Die Skiapoden in den ‚Herzog Ernst‘-Dichtungen“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 18 (1977), S. 13–87.

25 Markus Stock etwa beschreibt diese Rekontextualisierung der Erzählung als „most remarkably innovative, for it employs the descriptive elements of natural history in order to engage in narrative meaning making.“ Markus Stock, „Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads. Herzog Ernst B, Herzog Ernst G, and the Forchheim Crane-Head“, in: *Daphnis* 45 (2017), H. 3–4, S. 391–411, hier S. 399.

26 Uwe Meves, *Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel)*, Bern Frankfurt/Main 1976 (zugl.: Diss., Erlangen-Nürnberg, Univ., 1975/76), S. 246, vgl. Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 14, Anm. 77.

textgeschichtlichen Umstände geltend. Martin Przybilski erkennt gerade in dieser Flexibilität ein „Grundcharakteristikum transferierter Erzählstoffe“.²⁷ Die Sonderstellung des *Herzog Ernst* kommt auch darin zum Ausdruck, dass es der Forschung trotz zahlreicher Bemühungen nicht gelungen ist, den Text einem bestimmten Gattungszusammenhang klar zuzuordnen. Selbst aus der lose definierten, in sich heterogenen und als Gattungskonstruktion weitgehend abgelehnten Gruppe der ‚Spielmannsepen‘ fällt der *Herzog Ernst* heraus.²⁸ Auch die (Re-)Konstruktion einer nur durch den *Herzog Ernst* belegten Tradition einer „deutsche[n] *chanson de geste*“ konnte langfristig nicht überzeugen.²⁹ Schließlich bildet auch der Ausgangspunkt dieser Untersuchung, nämlich der Umstand, dass der Text Motive oder Motivkomplexe in die deutschsprachige Literatur einführt, die sich in ähnlicher Ausprägung etwa in arabischen und hebräischen Texten finden, ein Alleinstellungsmerkmal des *Herzog Ernst*.³⁰

3.1.1 Ein Text-Netzwerk von Reiseerzählungen

Die im vorangehenden Abschnitt zusammengetragenen und in ihrer Ballung eindrucklichen Auffälligkeiten können meiner Meinung nach mit der transkulturellen Hybridität des *Herzog Ernst* erklärt werden, denn viele der genannten Aspekte sind durchaus typisch für eine Gruppe mediterraner Reiseerzählungen. Tatsächlich zeigt ein Vergleich mehrerer dieser Texte mit dem *Herzog Ernst* so viele Ähnlichkeiten, dass es geboten scheint, den *Herzog Ernst* im Rahmen dieses narrativen Traditionszusammenhangs zu verorten. Daher kann wie schon beim *Straßburger Alexander* der Begriff des Palimpsests weiterhelfen. Denn auch wenn der *Herzog Ernst* in deutscher Sprache verfasst ist und beispielweise Probleme der Reichsgeschichte und der vasallischen und politischen Ordnung des Reiches, Aspekte der höfischen Kultur, des Kriegeradels und der Kreuzzugsideologie thematisiert, zeichnen sich darin – oder ‚darunter‘ – doch Problemstellungen ab, die im höfischen Zusammenhang selten sind, im Zusammenhang der arabischen Erzählliteratur aber zum Üblichen gehören. Neben thematischen Bezugspunkten etwa mit Blick auf die narrative Behandlung von Fremdsprachlichkeit oder die Befriedi-

27 Przybilski, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen*, S. 206: „Diese erzählerische Offenheit ist meines Erachtens ein Grundcharakteristikum transferierter Erzählstoffe. Sie ist bewußter Ausdruck einer veränderbaren Bedeutung, die fremden literarischen Traditionen im Rahmen einer rezipierenden und adaptierenden Kultur zukommen können. Die unterschiedlichen Adaptationsformen des Lebermeerstoffs verdeutlichen die dynamische, in gewisser Hinsicht chaotische, zumindest aber schwer antizipierbare Hybridität literarischen Transfers.“ Vgl. auch den Hinweis bei Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 124.

28 „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“. Kritische Edition des ‚Herzog Ernst‘ C und Untersuchungen zu Struktur und Darstellung des Stoffes in den volkssprachlichen und lateinischen Fassungen, hg. von Thomas Ehlen, Tübingen 1996 (Teilw. zugl.: Diss., Freiburg/Breisgau, Univ., 1995), S. 24f.; Kohlen, *Die Braut des Königs*, S. 10, Anm. 21.

29 Hans Neumann, „Die deutsche Kernfabel des Herzog-Ernst-Epos“, in: *Euphoriön. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 45 (1950), S. 140–164, hier S. 159. Ich gehe weiter unten ausführlicher auf diesen Zusammenhang ein.

30 Lecouteux, „Die Sage vom Magnetberg“, S. 529.

gung von Neugier sind auch motivische und strukturelle Parallelen auffällig. So stellen viele der arabischen Reiseerzählungen wie der *Herzog Ernst* Abenteuer und Karriere eines Vertriebenen in der Fremde und dessen triumphale Rückkehr dar. Auf solche Parallelen gehe ich während der Untersuchung immer wieder unter verschiedenen Gesichtspunkten und in Bezug auf verschiedene Texte ausführlicher ein.

Für die folgende Untersuchung ist daher die heuristische Annahme grundlegend, dass der Vergleich nur mit einem einzelnen arabischen Text, der Parallelen zum *Herzog Ernst* zeigt, nicht ausreicht, um das von ihm vermittelte mirabile Wissen zu untersuchen. Erst wenn literatur- und wissenshistorische sowie generische Kontexte eines solchen Textes mitbetrachtet werden, lässt sich genauer bestimmen, wie der *Herzog Ernst* mit arabischen Erzähl- und Wissenstraditionen im Hinblick auf das Wunderbare verknüpft ist. Hier wird das mirabile Wissen wieder in seiner transkulturellen Dimension greifbar.

Zu welchen Erzählungen weist der *Herzog Ernst* überhaupt Parallelen auf? Ausgangspunkte dieser Untersuchung bildeten die bereits in der frühen Forschung zum *Herzog Ernst* beobachteten Ähnlichkeiten mit Episoden und Motiven einzelner arabischer Erzählungen, besonders die erstaunlich zahlreichen und detaillierten Parallelen zum Erzählzyklus *Sindbād, der Seefahrer*, in erster Linie zur sechsten Reise Sindbāds.³¹ Die Forschung zeigte sich angesichts dieser Parallelen schon früh überzeugt davon, dass textgeschichtlich ein Kontakt zwischen beiden Texten bestanden haben muss. Obwohl die quellen- und motivgeschichtliche Forschung sich darum bemüht hat, Prätexte zu identifizieren, bleibt jedoch nach wie vor ungeklärt, wie die Verbindung der beiden Texte konkret zu denken ist. Mehrfach hypotasierte lateinische und altfranzösische Zwischenstufen konnten bislang nicht nachgewiesen werden.³²

31 So stellt etwa schon Cholevius fest: „Ja man wird sich zu der Annahme entschließen müssen, daß der Herzog Ernst aus orientalischen Märchen hervorgegangen ist, obgleich die meisten Wunderdinge, die in ihm vorkommen, auch von den Alten erwähnt werden.“ Carl Leo Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen*, Bd. 1 (*Von der christlich-römischen Cultur des Mittelalters bis zu Wielands französischer Gracität*), Leipzig 1854, S. 95; zu den Parallelen: S. 94–98. Karl Bartsch schließt sich ihm und anderen an und nennt weitere Paralleltexte in seiner *Herzog Ernst*-Ausgabe, S. CXLIV, CXLVIII (mit Literaturhinweisen auf von der Hagen, Grimm, Haupt u. a.). Szklénar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 165 geht ausführlich auf die *Sindbād*-Parallelen ein. Zur Forschungsgeschichte vgl. Claude Lecouteux, „Herzog Ernst“ v. 2164 ff. Das böhmische Volksbuch von Stillfried und Brunewig und die morgenländischen Alexandersagen“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 108 (1979), S. 306–322, hier S. 307. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem *Herzog Ernst* und arabischen Erzähltexten konnten überhaupt nur aufgrund literaturgeschichtlicher Entwicklungen des 18. und 19. Jahrhundert bemerkt werden. Die Popularität verschiedener europäische Adaptionen von *Alf laila wa-laila* führte dazu, dass einem deutschsprachigen Publikum, das auch die mittelalterliche Erzählung bzw. das ‚Volksbuch‘ vom *Herzog Ernst* kannte, Gemeinsamkeiten auffielen. Waren sie erst einmal markiert, konnten sie Ausgangspunkt einer Rekonstruktion des Zusammenhangs der Texte werden.

32 Hartmut Beckers, „Brandan und Herzog Ernst. Eine Untersuchung ihres Verhältnisses anhand der Motivparallelen“, in: *Leuvense Bijdragen* 59 (1970), S. 41–55; Max Wetter, *Quellen und*

Neben dem *Sindbād*-Zyklus wurde vor allem der *Prinz von Karisme* als Prä- oder Intertext untersucht. Beide Texte wurden dabei seitens der Germanistik als Bestandteile von *Alf laila wa-laila* angesehen, was aus verschiedenen Gründen nicht unproblematisch ist.³³ Auch wurden die Ähnlichkeiten zwischen dem *Herzog Ernst* und den genannten Texten (sowie zu den verschiedenen Fassungen des *Brandan*) nicht nur von der Germanistik hervorgehoben, auch die Arabistik verweist auf Motivparallelen und Strukturanalogien und zieht diese Gemeinsamkeiten gar zur Datierung arabischer Texte heran.³⁴ Trotzdem geht ein Großteil der arabistischen Forschung von einer so späten Datierung der *Sindbād*-Erzählungen und des *Prinz von Karisme* aus, das beide als direkte Quellen für den *Herzog Ernst* kaum in Frage kommen: Der Erzählzyklus über die sieben Reisen des Kaufmanns aus Bagdad ist erst im 17. Jahrhundert überliefert, wenngleich es durchaus Indizien für seine Existenz bereits zwischen dem 9. und 13. Jahrhundert gibt.³⁵ Regelrecht

-
- Werk des Ernstdichters. Teil 1: Deutsche Geschichte und westfränkische Ächtermäre, Würzburg 1941 (zugl.: Diss., Bonn, Univ., 1941), S. 112–140; Thomas Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 49f.
- 33 Mit dem *Prinz von Karisme* hat sich zuletzt befasst: Horst Brunner, „Der König der Kranichschnäbler. Literarische Quellen und Parallelen zu einer Episode des ‚Herzog Ernst‘“, in: ders., *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008, S. 21–37. Der Hinweis auf den *Prinz von Karisme* geht laut Claude Lecouteux („*Herzog Ernst*“ v. 2164 ff., S. 307) auf Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie*, S. 95ff. zurück und wurde von Karl Bartsch in seiner *Herzog Ernst*-Ausgabe (S. CXLIV ff.) und von Gustav Ehrismann (*Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. Band II, 2, 1. München: Beck 1922, S. 44) übernommen. Für einen Einfluss dieser Erzählung auf den *Herzog Ernst* sprechen sich zudem Ehlen, S. 81–85 (der ausführlich Lecouteux‘ Thesen diskutiert) und Salama 2003, S. 116f. aus.
- 34 Zur Datierung vgl. etwa Wiebke Walther, *Tausendundeine Nacht. Eine Einführung*, München u.a. 1987, S. 136. Zur Diskussion der Parallelen von arabistischer Seite: Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbad“, S. 104; Marzolph und van Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 1, S. 387; Robert Irwin, *The Arabian nights. A Companion*, London u.a.: 2004, S. 96. Marzolph, „Art. ‚Sindbad, der Seefahrer‘“, S. 702. Grundlegend für die Beobachtung der Parallelen war u.a.: Michael Jan De Goeje, „De Reizen van Sindebaad“, in: *De Gids* 53 (1889), S. 278–313.
- 35 Zur Handschriftenüberlieferung vgl. Walther, *Tausendundeine Nacht*, S. 134 und Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbad“, S. 116–125. Im ältesten (fragmentarischen) Manuskript von *Alf laila wa-laila* sind die *Sindbād*-Reisen nicht enthalten. Antoine Galland hat 1701 seiner Ausgabe der *Mille et une nuits* eine Übersetzung des *Sindbād*-Zyklus beigelegt; sie sind aber zuvor auch in einer früheren, türkischen Übersetzung von *Alf laila wa-laila*, die 1636–37 kopiert wurde, enthalten (ebd., S. 117). Sehr wahrscheinlich zirkulierte der Text als autonome Erzählsammlung. Die Forschung unterscheidet die Rezensionen A und B. Ich beziehe mich hier auf die Edition von A durch Louis-Mathieu Langlés: *Les voyages de Sind-bād le marin et La ruse des femmes, Contes arabes*, traduction littéraire, accompagnée du texte et de note, hg. von Louis-Mathieu Langlés, Paris 1814 und die deutsche Übersetzung von Enno Littmann, der in Teilen beide Fassungen nebeneinander wiedergibt: „Die Geschichte von Sindbad dem Seefahrer (im Folgenden: *Sindbād* [Übers. Littmann])“, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden. Zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahr 1839 übertragen von Enno Littmann, 6 Bde., Wiesbaden 1953, Bd. 4, S. 97–208. Für eine frühe Datierung spricht die Erwähnung eines *Ḥadīth Sindbād* in einer Sammlung von Berichten über Kalifen und Dichter des abbasidischen Hofgelehrten aṣ-Ṣūlī (880–946), wie Marzolph bemerkt: „Probably the earliest mention of the *Ḥadīth Sindbād* is in aṣ-Ṣūlī’s *Kitāb al-Awraḳ* [10. Jh.] [...], since the title there is mentioned in close context with a

dubios sind die Umstände der Entstehung des *Prinz von Karisme*, die eher in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts zu suchen sind als in der Zeit um 1200 – ich komme darauf zurück.

Schon daran wird deutlich, dass das Verhältnis der deutschen und der arabischen Texte in anderer Weise als bisher gefasst werden muss. Es kann dabei nicht das Ziel sein, konkrete Überlieferungswege rekonstruieren zu wollen. Die Quellenlage lässt das – zumindest momentan – schlichtweg nicht zu. Zukünftige Entdeckungen und Editionen arabischer Texte, gerade im Bereich des populären Erzählens, können diese Situation unter Umständen ändern. Um aber die Bezüge zwischen den Texten, die durch die Parallelen zweifelsfrei angezeigt sind, trotzdem zum Gegenstand der Analyse machen zu können, müssen – wie schon angedeutet – weitere Erzähltexte und deren Kontexte in die Analyse miteinbezogen werden. Da der *Herzog Ernst*, worauf die Forschung punktuell bereits hingewiesen hat und wie hier systematisch gezeigt werden soll, tatsächlich zu vielen weiteren arabischsprachigen und auch anderen der mediterranen Literatur zugehörigen Reise- und Abenteuererzählungen Parallelen aufweist, die zudem untereinander zahlreiche motivische, strukturelle und thematische Analogien bergen, wird eine andere Perspektivierung möglich. Ausgehend von der Annahme, dass diese Analogien auf ein mediterranes Text-Netzwerk (vgl. Kap. 1.2.1) solcher Erzählungen verweisen, stellt sich nicht mehr primär die Frage nach linearen Überlieferungswegen, als vielmehr die Frage danach, ob und wie der *Herzog Ernst* als deutschsprachiger Vertreter eines solchen, sich über sprachliche und konfessionelle Grenzen hinweg erstreckenden Text-Netzwerks analysiert werden kann, und mehr noch, ob und wie sich dieses vom *Herzog Ernst* aus in Ausschnitten beleuchten lässt.³⁶ Dieses Vorgehen ist spekulativ, ich setze trotzdem bei diesem hypothetischen Modell an, weil die zahlreichen Parallelen des *Herzog Ernst* zu einer ganzen Gruppe mediterraner Erzähltexte deutliche Indizien für Verknüpfungen zwischen diesen Texten sind, sodass sie die Annahme eines transkulturellen Text-Netzwerks gerechtfertigt erscheint. Für diese Untersuchung ist es besonders aufschlussreich,

book entitled *ʿAdjāʾib al-baḥr*, it seems quite likely that this quotation does not refer to the *Sindbād-nāma*, a collection of edifying stories, focusing on a homonym protagonist, which was popular in Persian and Arabic at an early period [bekannt als Tradition der ‚Sieben Weisen‘].“ Ulrich Marzolph, „Art. Sindbād“, in: *EoI2*, Bd. 9 (1997), S. 638–640; vgl. dazu auch Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbad“, S. 104.

36 Zum Begriff des Text-Netzwerks vgl. Selden, „Text Networks“ und die Einleitung (Kap. 1.2.1). Die Analyse mithilfe der Annahme linearer Überlieferungswege kann beispielsweise zu der Frage führen, warum Versatzstücke eines arabischen Textes, der von einem Bagdader Kaufmann handelt (*Sindbād, der Seefahrer*), von einer deutschsprachigen Erzählung um einen bayrischen Fürsten rezipiert werden, wie das der Fall ist bei Barbara Haupt, „Ein Herzog in Fernost. Zu ‚Herzog Ernst A/B‘“, in: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses*, Bd. 7 (*Bild, Rede, Schrift. Kleriker, Adel, Stadt und außerchristliche Kulturen in der Vormoderne – Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance*), hg. von Jean-Marie Valentin und Michael Curschmann, Bern u. a. 2008, S. 157–168, hier S. 159. Die Untersuchung innerhalb des Text-Netzwerks von Reiseerzählungen zeigt hingegen, dass fürstliche Figuren die Regel sind, die Figur *Sindbāds* in dieser Erzähltradition also eher die Ausnahme bildet.

dass die dabei in den Blick rückenden Erzähltexte allesamt großes Interesse am mirabilen Wissen zeigen.³⁷

Die These, dass der *Herzog Ernst* einem solchen größeren Erzählzusammenhang angehört, ist in der Forschung bereits indirekt formuliert worden. Denn die *Herzog Ernst*-Forschung hat nicht nur Parallelen zum *Sindbād*-Zyklus und zum *Prinz von Karisme* diskutiert, sondern auf die Nähe zu weiteren ‚orientalischen‘ Erzählungen hingewiesen. Der Altphilologe Erwin Rohde erwähnt bereits 1876 verschiedene Erzählungen, wie den in *Alf laila wa-laila* integrierten Roman *Saif al-Mulūk*, die heldenepische *Sirat Saif ibn Dī Yazan* oder die Abenteuer des *Aboulfouaris* (letztere ist nicht in arabischer, sondern in persischer oder türkischer Sprache überliefert).³⁸ Diese Hinweise hat in jüngerer Vergangenheit Claude Lecouteux wieder aufgegriffen.³⁹ Rohde äußert sich nur *en passant* zum *Herzog Ernst*, vermutet aber, dass der deutschsprachige Text in den Zusammenhang einer größeren ‚orientalischen‘ Erzähltradition gehört.⁴⁰ Die These der Verortung des *Herzog Ernst* in einer trans-

37 Auf ein solches, westlateinische und arabische Literaturen verbindendes Interesse an *mirabilia* u.a. im 12. Jahrhundert hat der Iranist Angelo Michele Piemontese hingewiesen: „la navigazione leggendaria, avventura che rappresenta lo spettacolo di nature mirabili per la ricognizione di oceani, costituisce un tema che tra i secoli IX e XI spicca sulle flotte librerie latina e islamica, quale insegna di esplorazioni rispettive“, Angelo Michele Piemontese, „La navigazione eroica di Garšāp tra Alessandro, Sindbād e Brandano“, in: *Medioevo Romanzo e Orientale. Temi e motivi epicocavallereschi fra Oriente e Occidente*, hg. von Gaetano Lalomia und Antonio Pioletti, Soveria Mannelli 2010, S. 223–247, hier S. 223; zit. nach Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbad“, S. 104f.

38 Ich beziehe mich auf die dritte, erweiterte Auflage von 1914: Erwin Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 3. A., Leipzig 1914. Rohde benennt vielfältige Parallelen, um den Nachweis zu führen, dass die arabischen Reiseromane wie *Sindbād*, der *Seefahrer* Motive des Wunderbaren bewahren, die ihren Ursprung in der indischen Literatur hatten und von dort aus auf die griechische Paradoxographie (Kallimachus, Ktesias, Megasthenes) gewirkt haben. Rohde geht die *Sindbād*-Reisen auf ihre Parallelen hin im Einzelnen durch. Im Kontext der 6. Reise kommt er auf *Herzog Ernst* zu sprechen und stellt die These auf, dass *Aboulfouaris* und *Saif ibn Dī Yazan* (dort: „Seyf Zu-l-Yezen“) für *Herzog Ernst* und die Geschichten um Heinrich den Löwen wichtiger gewesen seien als die *Sindbād*-Reisen. Rhode bezieht sich auf die Übersetzung von *Alf laila wa laila* von Edward William Lane, *The Thousand and One Nights. Commonly Called, in England, the Arabian Nights' Entertainments*, 3 Bde., London 1839, Bd. 3, S. 109; 353–355; 520, Anm. 11. Auf die Parallelen zu *Saif al-Mulūk* hat bereits Salama, *Das Orientbild im „Herzog Ernst“*, S. 123 hingewiesen. Deutsche Übersetzungen der arabischen Texte bei Littmann: „Die Geschichte vom Prinzen Saif el-Mulūk und der Prinzessin Badī'at el-Dschamāl (im Folgenden: *Saif al-Mulūk* [Übers. Littmann])“, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, Bd. 5, S. 228–315. Eine englische Teilübersetzung der *Sirat Saif ibn Dī Yazan* bietet: *The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic*, übers. von Lena Jayyusi, hg. von Harry T. Norris, Bloomington u.a. 1996. Die *Sirat Saif ibn Dī Yazan* ist wahrscheinlich zwischen dem 14. und dem 16. Jh. entstanden, vgl. die Beiträge von Marzolph und Leeuwen in *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 1, S. 360–362 und Harry T. Norris, „Introduction“, in: *The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic*, übers. von Lena Jayyusi, hg. von ders., Bloomington u.a. 1996.

39 Lecouteux, „Herzog Ernst“ v. 2164 ff., S. 307. Auf Parallelen zu diesen Texten weist ebenfalls hin: Tekinay, *Materialien*, S. 44f.

40 Rhode kommentiert zu *Aboulfouaris* und zur *Sirat Saif ibn Dī Yazan*: „diese beiden [haben] viel entschiedener als die Fahrten Sindbāds auf die mittelalterlichen Dichtungen von den Reiseabenteuern des Herzogs Ernst und Heinrichs des Löwen eingewirkt“ und: „Seyf Zu-l-Yezen

kulturellen, in Teilen nicht-europäischen Erzähltradition wurde in der Forschung also schon früh formuliert, jedoch nicht systematisch weiter verfolgt.⁴¹ Neben den genannten Texten hat die jüngere Forschung auf die Nähe zu einer weiteren Erzählung aus *Alf laila wa-laila* aufmerksam gemacht, nämlich auf die *Erzählung des Dritten Bettelmönchs* als Teil des Zyklus *Der Träger und die drei Damen*. Ihr lassen sich weitere hinzufügen: Auch die Erzählungen *Hasan von Basra* und die *Geschichte von Ġānšāh* zeigen viele Gemeinsamkeiten mit dem deutschen Text.⁴² Die motivischen, strukturellen und thematischen Parallelen zwischen all diesen Texten, die auch die arabistische Forschung immer wieder hervorhebt, erlaubt es von einem zusammenhängenden Text-Netzwerk zu sprechen.⁴³

Die Texte entwerfen in verschiedenen Ausgestaltungen meist im fernen Osten oder Süden lokalisierte Weltrandzonen, in denen die Helden auf *mirabilia* bzw. *ʿaġāʾib* treffen, die auch im gelehrten, vor allem geografischen Schrifttum tradiert werden. Beispiele sind: der Vogel Roch (arab. *ar-ruḥḥ*), das Land Wāqwāq oder ein mit einem Wald bewachsener Riesenfisch. Die Reiseerzählungen machen diese Mirabilien-Topoi gelehrter Diskurse narrativ produktiv; die Mischung literarischer und gelehrter Elemente ist für sie charakteristisch.⁴⁴ Der strukturelle,

[*Sīrat Saiḥ ibn Ḍī Yazan*] scheint das eigentliche Vorbild für die Abenteuer des H.E. zu sein; Abulf. enthält auch einige Züge dieser Sage [...].“ Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, S. 194f. (in der Fußnote). Ich habe mich in meiner Untersuchung auf Reisenarrative aus dem Umkreis von *Alf laila wa-laila* konzentriert; eine vergleichende Analyse mit heldenepischen Texten wie der *Sīrat Saiḥ ibn Ḍī Yazan* versprechen weitere Einblicke in diese Erzähltraditionen, sind aufgrund noch fehlender Editionen handschriftlicher Fassungen bislang aber kaum möglich.

41 Tekinay, *Materialien*, S. 230 weist zahlreiche Parallelen zwischen deutschsprachigen Texten des Mittelalters und ‚orientalischer‘ Literatur auf, geht dabei jedoch nur sehr allgemein auf Veränderungen im Transfer und Kontexte der jeweiligen Texte ein (was angesichts der Fülle untersuchter Texte und bereitgestellter Materialien gar keinen Mangel darstellt). Tekinay kommt zu dem Schluss, dass die deutsche Literatur des Mittelalters kaum getrennt von der ‚orientalischen‘ Literatur betrachtet werden kann, weil die Verflechtungen so intensiv sind: „In der deutschen mittelalterlichen Literatur hat sich nicht nur die vollständige Europäisierung der ursprünglich im Morgenland beheimateten Erzählstoffe vollzogen. Darüber hinaus sind die östlichen Motive von den mittelhochdeutschen Dichtern künstlerisch so entwickelt und verfeinert worden, daß sie ohne weiteres als das Eigentum der deutschen Dichtkunst zu betrachten sind. In keiner anderen Epoche der deutschen Literaturgeschichte zeigt sich die Beziehung zum Orient so stark wie im Mittelalter, und in keiner anderen Epoche der deutschen Dichtung spielt der Orient eine so wichtige Rolle wie in der mittelhochdeutschen Poesie.“

42 Auf die Parallelen zum *Dritten Bettelmönch* weisen hin: Tekinay, *Materialien*, S. 153; Salama *Das Orientbild im „Herzog Ernst“*, S. 133, 243; Lecouteux „Die Sage vom Magnetberg“, S. 531f.; Herweg, „Magnetberg“, S. 399. Deutsche Übersetzungen: „*Dritter Bettelmönch* (Übers. Ott)“; „Die Geschichte des Juweliers Hasan von Basra (im Folgenden: *Hasan von Basra* [Übers. Littmann])“, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littmann), Bd. 5, S. 315–503; „Die Geschichte von Dschanshāh (im Folgenden: *Ġānšāh* [Übers. Littmann])“, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, Bd. 3, S. 810–823 u. Bd. 4, S. 1–74. Vgl. zu letzterem: Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 1, S. 238–241).

43 Auf Ähnlichkeiten zwischen diesen Texten weisen die jeweiligen Einträge in Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia* wiederholt hin.

44 Vgl. die Ausführungen zur *ʿaġāʾib*-Literatur in der Einleitung (Kap. 1.1.3).

motivische und thematische Zusammenhang zwischen den Reiseerzählungen beschränkt sich nicht auf arabische Erzähltexte, sondern findet sich im Hoch- und Spätmittelalter auch in persischen, türkischen und griechischen Dichtungen, wobei gerade letztere eine besondere Nähe zum *Herzog Ernst* aufweisen (vgl. 3.3.3.c). Es handelt sich also um eine im östlichen Mittelmeerraum transkulturell verbreitete Spielart des Reiseerzählens.

Viele der Reiseerzählungen haben zu verschiedenen Zeitpunkten Eingang in die Sammlung von *Alf laila wa-laila* gefunden, weshalb seit längerer Zeit deutsche Übersetzungen von ihnen existieren.⁴⁵ Der Vergleich mit mehreren Reiseerzählungen hat gegenüber einem Vergleich etwa allein mit dem *Sindbād*-Zyklus den Vorteil, dass neben den bislang diskutierten Entsprechungen (z.B. Greifenflug, Magnetberg, unterirdischer Fluss) weitere Parallelen deutlich werden, vor allem auch zur Grippia-Episode. Denn einige der Reiseerzählungen beinhalten sowohl das Motiv der Erkundung von wundersamen und rätselhaften Palästen als auch die Motive des Greifenflugs oder der unterirdischen Flussfahrt. Derart umfassende, die Grippia-Episode miteinschließende Parallelen sind bislang noch nicht benannt worden. Darüber hinaus zeigen sich bei den narrativen Rahmungen der Reiseerzählungen Parallelen zur Reichshandlung des *Herzog Ernst*. Dort werden zwar andere Orte als Ausgangspunkte der Reise dargestellt, bei den Figurenkonstellationen und bei Motivierungen der Ausfahrt werden aber Analogien deutlich.

Auch wurden Erzählungen, die anderen Sammlungen als *Alf laila wa-laila* angehören, bislang nicht oder kaum mit dem *Herzog Ernst* verglichen. Besonders Erzählzyklen, die das Wunderbare zum Sammlungskriterium machen – wie das *Buch der wundersamen Geschichten* (*Kitāb al-ḥikāyāt al-aḡība wa-l-aḡbār al-ḡarība*) oder *Hundert und eine Nacht* (*Mi'āt laila wa-laila*) – enthalten Erzählungen, die Ähnlichkeiten zum *Herzog Ernst* aufweisen.⁴⁶ Daneben sind weit verbreitete Sammlungen relevant, die zwar im Großen und Ganzen anderen Kriterien der Auswahl folgen, jedoch Narrative enthalten, die der Gruppe der Reiseerzählungen zugeordnet werden können, etwa die türkische Sammlung der *Vierzig Wesire* (*Ḥikāyet-i Qırq Vezīr*) oder das *Buch der Erleichterung nach der Bedrängnis* (*Kitāb al-Faraḡ ba'd aš-šidda*) des at-Tanūhī.⁴⁷

45 Die umfassendste Übersetzung des Kosmos von *Alf laila wa-laila* bietet: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littmann). Bei Zitaten aus der Littmann-Übersetzung ersetze ich „Allah“ immer durch „Gott“. Vgl. dazu Heinz Halm, *Der Islam. Geschichte und Gegenwart*, 9. A., München 2014, S. 10: „Das arabische Wort für Gott, *Allāh* (Betonung auf der zweiten Silbe), ist kein Eigennamen (wie Zeus oder Jupiter), sondern die kontrahierte Form des Appellativs *al-ilāh*, ‚der Gott‘. *Allāh* sollte daher auch im Deutschen korrekt mit ‚Gott‘ übersetzt werden, so wie ja auch Dieu oder God nicht als Eigennamen benutzt werden.“

46 *Das Buch der wundersamen Geschichten. Erzählungen aus der Welt von Tausendundeine Nacht*, unter Verwendung der Übersetzungen von Hans Wehr, Otto Spies, Max Weisweiler und Sophia Grotzfeld hg. von Ulrich Marzolph, München 1999; *101 Nacht* (*Kitāb fihi ḥadīṡ mi'āt-laila wa-laila*), aus dem Arab. erstmals ins Dt. übertr. und umfassend kommentiert. Nach der andalus. Hs. des Aga Khan Museum hg. von Claudia Ott, Zürich 2012.

47 *Die Vierzig Vezire oder weisen Meister. Ein altmorgenländischer Sittenroman*, zum ersten Mal vollständig aus dem Türkischen übertr. u. mit Anm. vers. von Walter Franz Adolf Behrnauer,

Alle diese Sammlungen kommen als Bezugspunkte des *Herzog Ernst* eher in Frage als *Alf laila wa-laila* und der *Sindbād*-Zyklus, weil sie in größerer Nähe zu dessen Entstehungszeit datiert werden. Viele der Motive, die im *Sindbād*-Zyklus und im *Herzog Ernst* begegnen, werden damit in Erzählungen nachweisbar, die im 12. Jahrhundert zirkulierten. Das gilt besonders für *Saif al-Mulūk*, weil – wie die jüngste Forschung zeigt – die Erzählung bereits um 1200 belegt ist und neben Parallelen zu den Stationen in Arimaspi auch eine Episode enthält, die der Grippia-Episode ähnelt (Kap. 3.3.3.b). Solche Episoden, die einen von Staunen erfüllten Besuch prachtvoller Schlösser, an denen sich monströse Wesen und entführte Prinzessinnen verbergen, zur Darstellung bringen, finden sich zudem in zwei byzantinischen Liebes- und Abenteuerromanen, *Belthandros und Chrysantza* und *Kallimachos und Chrysorrhoe* (3.3.3.c). Der mediterrane Raum, besonders dessen Osten, ist daher als literaturgeschichtlicher Rahmen zentral für die hier vorgenommene Neu-Perspektivierung des *Herzog Ernst*.

3.1.2 Zwei heterogene Teile?

Der *Herzog Ernst* gilt in großen Teilen der Forschung als eine Kombination von zwei textgeschichtlich heterogenen Teilen, einer Empörer-Erzählung und einer Reiseerzählung. Darin ist eine literaturhistorische Innovation gesehen worden: Stock betont, „wie bemerkenswert es eigentlich ist, daß dem Empörer narrativ ein zweites Leben im Orient eingeräumt wird und daß es die Zusammenschaltung der Empörergeschichte und der Orientreise überhaupt gibt.“⁴⁸ Allerdings herrscht Uneinigkeit darüber, wie der Sinn dieser Verbindung zu beschreiben und zu deuten ist. Ich gehe auf die Frage der heterogenen Zweiteiligkeit des *Herzog Ernst* genauer ein, da sie der These des Transfers eines einheitlichen Textes oder Erzählmusters widerspricht. Auch wird die Meinung, dass der *Herzog Ernst* aus zwei disparaten Textteilen besteht, in der Forschung so breit vertreten, dass es sich dabei nahezu um eine Selbstverständlichkeit handelt: Im Anschluss an Max Wehrli wurde die Klärung des Sinns der Verknüpfung der beiden Teile zur Grundlage jeder Analyse des Textes erklärt.⁴⁹ Die rezente Forschung hat diese vieldimensionale Kohärenz von Reichs- und Orientteil herausgearbeitet. Doch auch wenn einzelne

Leipzig 1851; Al-Muḥassin Ibn-ʿAlī at-Tanūhī, *Ende gut, alles gut. Das Buch der Erleichterung nach der Bedrängnis*, übers. von Arnold Hottinger, Zürich 1979. Eine Ausnahme: Bettina Bildhauer, die in einem Abschnitt ihrer Studie *Medieval Things* Vergleiche zwischen einer Erzählung aus *Miʾāt laila wa laila* (101 Nacht) mit der Grippia-Episode anstellt: Bettina Bildhauer, *Medieval Things. Agency, Materiality, and Narratives of Objects in Medieval German Literature and Beyond*, Columbus, OH 2020, S. 45–49.

48 Stock, *Kombinationssinn*, S. 186 nennt zwei Gründe, weshalb Ernst diese Reise bestehen kann: er hat den klugen Wetzel dabei und er wurde „weltfähig“ (ebd.) erzogen.

49 Wehrli, Max, „Herzog Ernst“, in: *Spielmannsepik*, hg. von Walter Johannes Schröder, Darmstadt 1977, S. 436–451, hier S. 438. So sieht etwa Hans-Joachim Behr in der Frage nach dem „Zusammenhang von Reichsgeschichte und Orientteil“ eine der „Hauptschwierigkeiten“ der Deutung des *Herzog Ernst*, „weil das Verbindende, die Figuren und deren Beziehung untereinander, aus dem Blick“ geraten würden, vgl. Behr, „Herzog Ernst“, S. 64; Stock *Kombinationssinn*, S. 160 hält dazu fest: „Jede Interpretation des ‚Herzog Ernst B‘ muß sich der Disparatheit

Positionen eine Kontinuität zwischen den Teilen stark machen, bildet die Auffassung, dass es sich dabei um grundlegend disparate Teile handelt, zumeist die Basis der Interpretation.⁵⁰ Der ‚Orient‘ erscheint dann als zeichenhafte Gegenwelt, die deutend auf den Reichsteil bezogen werden kann,⁵¹ als Ort „geschichtsloser Märchenhaftigkeit“⁵² und Raum des „Fabulösen“⁵³, der einen anderen ontologischen Status beansprucht als die historisch-politischen Realität des Reiches.

Kulturhistorische Zusammenhänge, die über den engeren Bezirk des historischen Reiches hinausgehen und eine größere mediterrane Welt umfassen, wurden in der Forschung meines Wissens bislang nicht in Betracht gezogen. Die Forschung hat Kontextualisierungsversuche vor allem über zwei Wege unternommen: über die historisch-politische Figurenkonstellation der Reichshandlung und über die Kreuzzüge.⁵⁴ Die Beschränkung auf die Kreuzzüge als Kontext und der Schluss daraus, den Text entsprechend als Kreuzzugsliteratur zu lesen, scheitert nicht nur daran, dass mit Blick auf die Gesamterzählung das Thema des Kreuzzugs marginal ist,⁵⁵ sondern auch daran, dass in dieser Perspektive vor allem kompositorische Schwächen festgestellt wurden (und wohl auch nur festgestellt werden können).⁵⁶

Der transkulturelle Ansatz kann hingegen zeigen, wie Orientthematik und Reichsthematik essenziell miteinander verbunden sind. Bewährung ist nicht

der beiden Teile stellen, muß in irgendeiner Form auf sie eingehen.“ Vgl. auch die Diskussion dieser Frage bei Ehlen, *„Hystoria ducis Bauarie Ernesti“*, S. 25f.

50 Vgl. zur Forschung vor allem Stock, *Kombinationssinn*, S. 159f. Vereinzelt wurde die räumliche, ‚ontologische‘ und motivische Diskontinuität zwischen den beiden Handlungsabschnitten in Frage gestellt, jüngst von Simone Hacke, „Der Reiseweg des Herzog Ernst auf der Ebstorfer Weltkarte“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 146 (2017), H. 1, S. 54–69. Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, 32 war in dieser Hinsicht richtungsweisend, wenn sie die Ansicht vertritt, die Trennung von Orient- und Reichsteil „verzerrt den Blick“, da die Orientreise eine „konsequente Fortsetzung dessen, was vorher erzählerisch entwickelt worden war“ sei; ähnlich: Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 132. Ich folge Stein in der Auffassung einer Kontinuität zwischen Reichs- und Orienthandlung, nicht aber in allen Punkten ihrer Argumentation, da Stein die von ihr konstatierte Kontinuität zwischen beiden Handlungsteilen wieder auflöst, wenn sie eine Allegorese von Ernsts *mirabilia* betreibt.

51 Stock, *Kombinationssinn*, S. 163 vollzieht die Perspektivierung der Orienthandlung als Gegenwelt forschungsgeschichtlich nach und sieht sich in der Nachfolge Kühnells und Simon-Pelandas; letzterer habe nach Wehrli den „forschungsgeschichtlich [...] bedeutendsten Schritt“ damit getan, den Orientteil als Entwurf einer Gegenwelt zur Welt des Reichs gelesen und damit die Grundstruktur des Herzog Ernst transparent gemacht zu haben.

52 Jürgen Kühnel, „Zur Struktur des Herzog Ernst“, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 73 (1979), S. 248–271, hier S. 256.

53 Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1172; Stock, *Kombinationssinn*, S. 149 u. ö.

54 Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1170–1173; Behr, „Herzog Ernst“, S. 59–61; Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“

55 Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“, S. 83: „Im Ganzen erweisen sich die Motive von Kreuzzug und Heidenkampf im *Herzog Ernst B* für die Sinnkonstitution des Textes [...] von nachgeordneter Bedeutung.“

56 So Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 121 in kritischem Rekurs auf Hans Simon-Pelanda, *Schein, Realität und Utopie. Untersuchungen zur Einheit eines Staatsromans (Herzog Ernst B)*, Frankfurt/Main u. a. 1984 (zugl.: Diss., Regensburg, Univ., 1982).

nur im Innern des Reiches möglich, und auch nicht allein im Heidenkampf, sondern gerade innerhalb der kurialen *shared culture*, die in allen Teilen des Textes präsent ist. Ort der Bewährung ist nicht allein Kampf und die Bewahrung von *triuwe*, sondern auch die symbolische Ökonomie der Höfe, innerhalb derer das Wunderbare – über ein narratives Wissen und transferierte Objekte – zentral ist.⁵⁷ Besonders im Rahmen von Gabenpraktiken beim diplomatischen Austausch zwischen mediterranen Herrschern kommt dem Wunderbaren eine wichtige Rolle zu (vgl. Kap. 2.4.7).⁵⁸ Eine mögliche Funktion der Darstellung des mittelmeeischen Raums im Zusammenhang dieser politischen Praxis kann jedoch über einen Gegensatz der Teile kaum in den Blick kommen.

Auch ignoriert eine solche Herangehensweise den Wissensstatus vieler der Phänomene und Wesen, die im fernen Osten begegnen. Denn es handelt sich dabei nicht um *fabulosa*, sondern um Wissenselemente, die im naturkundlich-weltbeschreibenden Diskurs den Status gesicherten Wissens beanspruchen.⁵⁹ Zu einer rein metaphorischen Funktionalisierung, die von der Realität des Reiches als alteritärem Seinszusammenhang im Sinne einer Anderswelt streng getrennt ist, steht dieser Realitätsanspruch, den die Erzählinstanz selbst auch immer wieder formuliert, quer. Wie auch der *Straßburger Alexander* vermittelt der *Herzog Ernst* ein prestigieöses mirabiles Wissen, für das Geltung beansprucht wird.

Die transkulturelle Perspektivierung des Textes lässt deutlicher verbindende Elemente zwischen den Teilen hervortreten. Der Eindruck ihrer Heterogenität wird damit im Umkehrschluss als Effekt eurozentrischer Betrachtungsweisen erkennbar, die eine Dichotomie von West und Ost immer schon voraussetzen. Mag es auch aus moderner, westlicher Perspektive evident erscheinen, dass der *Herzog Ernst* eine „Verbindung zweier ganz verschiedener geographischer, geistiger und literarischer Welten“⁶⁰ vornimmt, aus historischer Perspektive muss das keineswegs der Fall sein.⁶¹ Die Frage nach dem Sinn der Verknüpfung von Reichs- und Orientteil ist insofern vor dem Eindruck ihrer Heterogenität immer schon in einer spezifischen Weise perspektiviert: als Verbindung von zwei sich tendenziell gegenseitig ausschließenden Elementen. Der Text selbst thematisiert das Verhältnis von Reich- und Reisehandlung jedoch nicht in einer Weise, die sie als völlig heterogene oder gar gegensätzliche Orte erscheinen lassen – und auch nicht als Erzählelemente, die unterschiedlichen Logiken folgen würden. Im Gegenteil: Schon der

57 Vgl. mit Blick auf frühneuzeitliche Höfe: Daston und Park, *Wonders*, S. 100ff.

58 Vgl. zur transkulturellen Praxis mirabiler Gaben im Mittelalter etwa Hilsdale, „Gift“; Kinoshita, „Animals and the Medieval Culture of Empire“. Auf diesen Kontext wird hin und wieder verwiesen, er wird aber nicht analytisch berücksichtigt, vgl. etwa Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 25, Anm. 42, der den Elefanten erwähnt, der Karl dem Großen von Hārūn ar-Rašīd zum Geschenk gemacht wurde.

59 Vgl. Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 25; Salama, *Das Orientbild im „Herzog Ernst“*, S. 242.

60 Wehrli, „Herzog Ernst“, S. 437f.

61 Zur Diskussion des Anachronismus-Vorwurfs an die *Mediterranean Studies* vgl. Catlos, „Why the Mediterranean?“, S. 8f.

im Zentrum des Textes verortete Erzählerexkurs bei der Auffindung des Waisen (4456–4476) zeigt an, dass der Text Ferne und Reich eng aneinanderbindet. Die meist unreflektiert vorausgesetzte Dichotomie zwischen Orient und Okzident bestimmte bislang auch die Analysen der Motivparallelen zu arabischen Texten.⁶²

3.1.3 Deutscher Ursprung?

Unter dem Eindruck der Disparität der beiden Handlungsabschnitte geht die Forschung mehrheitlich davon aus, dass zwei Teile verschiedener Herkunft im Prozess der Textgenese zusammengekommen sind. Das übliche entstehungsgeschichtliche Narrativ lautet: Am Anfang stand der Reichsteil – hervorgegangen als eine ‚Empörersage‘ oder ‚Kernfabel‘ aus realhistorischen Konflikten der Reichgeschichte.⁶³ Der ‚Orientteil‘ sei dann später hinzugefügt worden – ob nun als Ganzer oder nur in einzelnen Elementen.⁶⁴ Zwar wird der hypothetische Status dieser Annahmen von Forscherinnen und Forschern immer wieder betont. Nichtsdestotrotz hat das textgenetische Narrativ, festgehalten in Lexika und Einführungen, weitgehend den Status gesicherten Wissens angenommen. Nur vereinzelt ist diese Annahme in der Forschung kritisch betrachtet worden, bislang mit wenig Resonanz.⁶⁵ Die Hypothese vom historischen Primat einer deutschen Sage wird kaum

62 So spricht beispielsweise Lecoutex immer von möglichen „abendländischen“ und „morgenländischen“ Quellen, die er gegeneinander positioniert, vgl. Lecouteux, „Herzog Ernst“ v. 2164 ff., S. 319. Andere Forscher führen den dichotomisierenden Blick auf mögliche Quellen fort, so etwa Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 52f.

63 Die dieses Narrativ begründende Forschung ist nicht frei von nationalen Motivationen: So bedauert es Neumann, „Die deutsche Kernfabel“, dass „der alte schöne Gedanke“, dass der *Herzog Ernst* „ein Sproß heldischer Sagenbildung“, den er mit Ludwig Uhland verbindet, fallen gelassen werden muss (ebd., S. 159). Seine These einer deutschen Gestendichtung kann diesen Verlust aber kompensieren, denn als „eigenständiges Denkmal früher ‚Geschichtsdichtung‘ [...] erhält der mittelhochdeutsche *Herzog Ernst* erst recht einen Ehrensitz in der Geschichte unserer altdeutschen Literatur“ (ebd., S. 164). Auch Max Wehrli, „Herzog Ernst“, S. 448 betont, dass ihm an der These einer deutschen ‚Kernfabel‘ gelegen ist, weil „der *Herzog Ernst* dann der einzige, hoherwünschte Fall wäre, in welchem historische Ereignisse nach der Völkerwanderung unmittelbar in liedhafter oder kurzepischer Form fortgelebt hätten.“ Wehrli macht gegen Neumann allerdings mündliche Traditionen stark, ihm zufolge „spricht nichts gegen eine ältere Tradition in mündlicher, deutscher Form.“

64 Ehlen, der die frühere Forschung diskutiert, geht ebenfalls von einer Sekundarität der ‚fabulösen‘ Teile der Orientfahrt aus, nimmt aber an, dass die Kreuzfahrt von Anfang an zum *Herzog Ernst* gehörte, da eine Lösung des Konflikts im Reich auch schon in einer frühen Form Bestandteil der Erzählung gewesen sein muss; er spricht diesbezüglich von der „strukturellen Notwendigkeit der Ausfahrt“. Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 67f.

65 Kritisch sieht die Auffassung einer Genese aus zwei heterogenen Teilen Jens Hausteine, „Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, in: *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, hg. von Helmut Tervooren und Horst Wenzel, Berlin 1997 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 116), S. 115–130, hier S. 125. An Hausteine knüpft an: Otto Neudeck, *Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur*. Köln u. a. 2003, S. 100. Die Forschung hat Hausteins alternative Deutung des Textes als „historisierenden Roman[]“ (Hausteine, „Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, S. 125) selten aufgegriffen, zuletzt Marshall, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘“, S. 294, Anm. 45. Die These der Überformung eines ursprünglich französischen Textes mit historio-

eigens diskutiert und belegt, sie erscheint vielmehr als Selbstverständlichkeit.⁶⁶ Evidenz bezieht sie dabei offenbar aus dem Umstand, dass es sich beim *Herzog Ernst*, da er Historie und Politik des Reiches thematisiert, um einen deutschen Text handeln *muss*. Die Möglichkeit, dass dieses Thema sekundär an einen vorhandenen Text herangetragen worden sein könnte – was von der Ausgangslage keinesfalls weniger wahrscheinlich ist – wird in den meisten Studien übersehen.

Exemplarisch kann für die Auffassung eines textgeschichtlichen Primats des Reichsteils die Argumentation Hans-Joachim Behrs und Hans Szklenars im *Verfasserlexikon* herangezogen werden. Demnach geht der *Herzog Ernst* auf einen „Sagenkern“⁶⁷ zurück, der an ein historisches Ereignis des 10. Jahrhunderts anknüpft – die Rebellion des Herzogs Liudolf von Schwaben gegen seinen Vater, Kaiser Otto I. (im Jahr 953).⁶⁸ An diese „bereits ausgebildete Empörersage“⁶⁹ seien in der Folge narrative Elemente verschiedener späterer historischer Konstellationen angelagert worden. Da das erzählerische Gerüst jedoch durch den Kern „weitestgehend prädisponiert“ gewesen sei, „verwundert es nicht“, so Behr in einem anderen Aufsatz, „daß die Suche nach literarischen Quellen des Textes allenfalls punktuelle Erfolge zeitigte.“⁷⁰ Das Argument immunisiert zwar die These gegen textgeschichtliche Einwände fehlender Belege, kann sie dadurch aber auch nicht stützen. Fehlende Ergebnisse bei der Suche nach Quellen müssen nicht zwangsläufig darauf verweisen, dass es diese nicht gibt. Es könnte auch bedeuten, dass am falschen Ort gesucht wurde.

Das Entstehungsnarrativ vom Primat einer Empörersage hat angesichts der jüngeren Forschung zum *Herzog Ernst*, welche die große Bedeutung der Orienthandlung für den Gesamttext gezeigt hat, an Überzeugungskraft eingebüßt. Als eine Konsequenz, die mit dieser Neuausrichtung in der *Herzog Ernst*-Forschung zusammenhängen dürfte, haben Jens Hausstein und Otto Neudeck Argumente dafür vorgebracht, von einem genealogischen Modell, das von einem Sagenkern

grafischen Elementen hat bereits Wetter, *Quellen und Werk des Ernstdichters* vertreten, jedoch begründet durch nationalsozialistische Ideologie. Neumanns These einer deutschen *chanson de geste* wendet sich explizit gegen Wetter, vgl. Neumann, „Die deutsche Kernfabel“, S. 143f. Die Ansicht, dass die Orientzerzählung mittels historiografischer Elemente beglaubigt werden soll, formuliert auch Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie*, S. 95.

66 Vgl. Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1170: „Die Kernfabel bildet eine historische Sage, die in der für die Gattung kennzeichnenden Weise historische Personen und Ereignisse verschiedener Epochen miteinander verschmilzt.“ Sowinski, „Nachwort“, S. 410f.: „Über die historischen Voraussetzungen der Dichtung läßt sich keine einheitliche Feststellung treffen. Hier werden Namen und Ereignisse aus verschiedenen Zeiten vermengt, so daß eine sichere Zuordnung erschwert ist. Zweifellos haben mehrere Aufstandsversuche eines Fürsten gegen den (ihm verwandten) Herrscher der erzählerischen Ausgestaltung dieses Stoffes zugrunde gelegen.“

67 Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1171.

68 Behr folgt darin weitgehend der Argumentation von Neumann, „Die deutsche Kernfabel“.

69 Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1171. Unklar bleibt dabei das Verhältnis zur *Chanson de geste*, der die Empörersage als Gattung zugeordnet werden müsste.

70 Behr, „Herzog Ernst“, S. 61.

ausgeht, grundsätzlich abzusehen. Haustein vertritt die These, dass die „historisch scheinenden Erzählelemente zu keinem anderen Zweck zusammenkomponiert sind als dem, die Ausfahrt des Helden zu motivieren und gleichzeitig eine spätere Versöhnung zu ermöglichen“⁷¹, sowie um aus der historischen Anbindung „möglichst großes Potential an Glaubwürdigkeit zu beziehen.“⁷² Die historiografischen Momente des *Herzog Ernst* kommen hier nicht als primärer Ausgangspunkt des Textes, sondern als sekundäre Funktionselemente einer Strategie der Geltungsbehauptung in den Blick. Ähnlich argumentiert Neudeck. Er beschreibt das Gesamtgefüge des Textes als ein hybrides, in dem sich „geographisch-naturkundliche Elemente[] einer klerikalen Tradition“ und „mündliche[s] Erzählgut auch außereuropäischer Provenienz“⁷³ mit dem Historiografischen vermischen.⁷⁴ Beide Forscher erkennen in den historiografischen Teilen vor allem eine Textfunktion: Sie dienen der Motivation und Authentifizierung der Orientreise.⁷⁵ Aus der Perspektive der Poetik mirabilen Wissens wird die Historiografie zum Mittel, Geltung für das Wunderbare zu beanspruchen.

Die von Haustein vertretene These eines funktionalen Einsatzes des Historischen ist im Hinblick auf die transkulturelle Transfergeschichte des Textes relevant. Denn in diesem Licht erscheinen historiografische und politische Elemente der Erzählung als mögliche Komponenten kultureller Übersetzung. Und nicht nur diese – auch die naturkundlichen Elemente würden zu einer solchen Funktion passen. Allgemein gesprochen könnte ein arabisches Narrativ, das beispielsweise mit einer bestimmten Kulturgeografie und einem bestimmten Figurenarsenal arbeitet, durch eine Adaption dieser Momente an deutsche Verhältnisse angepasst und somit in dieser Weise rekontextualisiert worden sein. Dies hätte allerdings den Effekt, dass dieser Transfer selbst und damit auch die Provenienz des Textes unsichtbar würden. Diese Hypothesen lassen auf ein anderes Szenario der Text-

71 Haustein, „Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, S. 124.

72 Ebd., S. 125. Hausteins These einer historiografischen Beglaubigung eines von zeitgeschichtlichen Ereignissen zunächst unabhängigen Stoffes bringt wieder ins Spiel: Mathias Herweg, „Nachwort“, in: *Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. In der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und K1 hg. von ders., Ditzingen 2019, S. 545–588, hier S. 555.

73 Neudeck, *Erzählen von Kaiser Otto*, S. 104 sieht aufgrund dessen im *Herzog Ernst* das „literarische Konstrukt einer Bildungselite“. Neudeck beschreibt die von ihm beobachtete Hybridität und Kombinatorik des Textes vor dem Hintergrund von Wolfgang Isters Fiktionsmodell als Teilaspekt eines ‚Fiktionalisierungsprozesses‘ (ebd., S. 98, 104 u.ö.), der sich im *Herzog Ernst*, im *Guoten Gêrhart* und im *Heinrich von Kempten* vollziehe, Texten also, die zwischen Historiografie und Epik anzusiedeln sind und damit unterschiedliche Weisen der Sinnstiftung vermischen. Dieser These Neudecks kann ich nur bedingt folgen, das gilt ebenso für seine Relationierung des *Herzog Ernst* zum *Nibelungenlied*, in dem Neudeck eine „intertextuelle Folie“ ausmacht (ebd., 139), wie für die historische Verortung des Textes in einem sehr konkreten politischen Kontext um 1210 infolge des Mordes an Phillip II. (ebd., 115 ff.).

74 Vgl. zur Diskussion von Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Prozess der Textgenese: Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 17–22. Zur Inszenierung von Mündlichkeit vgl. Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, S. 21–24.

75 Haustein, „Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, Neudeck, *Erzählen von Kaiser Otto*, S. 104.

entstehung schließen, das mir in Anbetracht der Parallelen des *Herzog Ernst* zu den arabischen Reiseerzählungen plausibler erscheint als die Sagenkern-These.

In arabischen Reiseerzählungen agieren zum Beispiel historische Kalifenfiguren, die den Dynastien der Ummayyaden- und Abassidenzeit angehören. Im Laufe der Zeit entwickelten sie sich zu literarischen Figuren. Zu nennen sind hier etwa 'Abd al-Malik (646–705)⁷⁶ und vor allem Hārūn ar-Rašīd (um 763–809), der im Kosmos von *Alf laila wa-laila* eine Hauptrolle spielt. Als literarische Typen ähneln diese Kalifen-Figuren der Rolle Kaiser Ottos im *Herzog Ernst*.⁷⁷ Alle diese Herrscher stammen aus einer historischen Vorzeit der Gegenwart der Narrative und haben eine mythische Aura angenommen, die eine ‚goldene Zeit‘ des Kalifats oder des Kaisertums verkörpert. Noch einmal sei betont, dass kulturelle Übersetzungen einen verschleiernenden Effekt haben können. Dabei substituierte oder ergänzte Elemente, die Bezugspunkte zum aufnehmenden Kontext herstellen, wie zur deutschen Geschichte oder zu lateinischen Wissensbeständen, können eine ‚autochthone‘ Herkunft selbstverständlich erscheinen lassen.

Ein weiterer Aspekt des in der Forschung dominierenden Entstehungsnarrativs betrifft das Moment der ‚Empörer-Geste‘.⁷⁸ Aber handelt es sich beim Reichsteil des *Herzog Ernst* überhaupt um eine Empörergeschichte?⁷⁹ Denn sowohl bei den in der Forschung angeführten historischen Ereignissen, die als Vorbilder für die Handlung des Reichskonflikts verstanden werden,⁸⁰ als auch bei den gattungstypischen Konflikten der Empörergesten (im Sinne einer Zyklusgruppe von *chanson de geste*⁸¹), handelt es sich um Rebellionen von Vasallen gegen den König oder Kaiser. Der unschuldig verfolgte Ernst verteidigt sich hingegen zunächst nur selbst.⁸² Es könnte die Einwirkung eines mündlichen Erzählschemas vom ‚unschuldigen Empörer‘ vermutet werden – wenn genauer ersichtlich wäre, wo dieses Schema

76 Ein Beispiel hierfür ist: *Die Geschichte von Saʿīd ibn Hātim al-Bāhilī und seinen wunderbaren Erlebnissen auf den Meeren und mit dem Einsiedler Shamʿūn*, in: Marzolph (Hg.), *Das Buch der wunderbaren Geschichten*, S. 454–471.

77 Diese Parallele hat mit Blick auf die sechste Reise Sindbāds (an dessen Ende der Kaufmann dem Kalifen Hārūn ar-Rašīd von seinen Abenteuern erzählt, die dieser dann aufschreiben lässt) bislang meines Wissens nur Haupt registriert, vgl. Barbara Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 157–168.

78 Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 115 oder auch Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 22f.

79 Behr, „Herzog Ernst“, S. 59f. Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1170f.

80 Vgl. die Auflistungen bei Szklenar und Behr, „Art. ‚Herzog Ernst‘“, Sp. 1170–1172.; Behr, „Herzog Ernst“, S. 59f.; Horst Brunner, *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*. Stuttgart 1997, S. 142; Sowinski, „Nachwort“, S. 411.

81 Üblich ist eine Trias von Zyklen, deren dritte die Empörer-Geste darstellt: „Cycle du Roi“ (Königsgeste), *Geste de Guillaume d'Orange* (Wilhelmsgeste) und *Cycle des Vassaux révoltés* (Empörergeste), Bernd Bastert, *Helden als Heilige. Chanson-de-geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*, Tübingen u.a. 2010, S. 32.

82 Auch wenn der versuchte Königsmord in Betracht gezogen wird, handelt es sich nicht um eine Rebellion des Herzogs. Parallelen zur Rahmenhandlung der *Chanson des quatre fils Aymon*, in der der Protagonist Renaud de Montauban sich nach der Tötung eines Verwandten Kaiser Karls im Krieg gegen diesen bewähren muss, sind aber nicht von der Hand zu weisen.

konkret begegnet und wie typische Verlaufsformen dieses Schemas aussehen.⁸³ Auch handelt es sich im *Herzog Ernst* nicht um den Kampf eines Adelsgeschlechts gegen kaiserliche Vormachtstellung. Dynastische Fragen dieser Art, die für Empörungszentren zentral sind, spielen im *Herzog Ernst* überhaupt keine Rolle, weder für die Motivation des Konflikts zwischen Kaiser und Herzog noch am Ende der Erzählung – über Ernsts Nachkommen verrät der Text nichts.⁸⁴

Alle diese Punkte sprechen gegen eine ursprüngliche Rolle von *chanson de geste* bei der Entstehung des *Herzog Ernst*. Auch die Ansicht, der *Herzog Ernst* sei – gemeinsam mit *König Rother* und *Graf Rudolf* – Vertreter einer mehr oder weniger eigenständigen, von den französischen Erzählzyklen nur indirekt abhängigen ‚deutschen Chanson de geste‘,⁸⁵ ist von der Forschung zurückgewiesen worden.⁸⁶ Parallelen, welche Georges Zink zwischen *Herzog Ernst* und *Girart de Roussillon* anhand der Versöhnungsszene herausarbeitet,⁸⁷ müssen an dieser Stelle keine Abhängigkeit der Texte untereinander belegen, sondern zeigen vielmehr einen „Rückgriff beider [Texte] auf das verbreitete, einer festgelegten Choreographie folgende Versöhnungsritual der *deditio*, wie es lateinische historiographische Quellen immer wieder schildern.“⁸⁸ Die hier von Bernd Bastert vertretene Kritik an Zink stützt wiederum die These Hausteins, dass sich der Bearbeiter des *Herzog Ernst* Mittel des historiografischen Diskurses bedient, um die Reiseerzählung zu plausibilisieren.⁸⁹

83 Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 27 bringt (mit Neumann, „Die deutsche Kernfabel“) dieses ‚Schema‘ eines – letztlich hypostasierten – mündlichen Erzählens ins Spiel, bleibt aber konkrete Hinweise, wo dieses Schema zu beobachten ist, schuldig.

84 Das ist auch ein Argument dafür, von Annahmen über politische Parteinahmen des Textes, ob nun für die staufische oder die welfische Seite, abzusehen; vgl. Haustein, „Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, S. 123.

85 Die Hypothese stammt von Neumann, „Die deutsche Kernfabel“, S. 277–280 und wird von Behr und Szklenar, „Art. ‚Herzog Ernst‘“, Sp. 1173 bestätigt. Zur Kapitelüberschrift gerinnt sie bei Brunner, *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 141–147. Vgl. kritisch dazu: Bastert, *Helden als Heilige*, S. 4. Brunner, *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 137 sieht allerdings kein direktes Abhängigkeitsverhältnis: „Zwar basieren sie [*König Rother* und *Herzog Ernst*] nicht auf französischen Vorlagen, ihre Verschriftlichung ist indes ohne das Vorbild der Chansons de geste kaum denkbar.“ Gleichwohl erwähnt Brunner den Einfluss „orientalische[r] Märchen [...] des Typs ‚Sindbad, der Seefahrer‘ (in ‚Tausendundeiner Nacht‘)“ im Zusammenhang mit „Wissensliteratur der Zeit“, sieht diese aber – wie Behr – als später im Zuge der Verschriftlichung hinzugekommene Zutaten zu einer sich aus verschiedenen historischen Ereignissen geformten mündlichen Sagentradition; ebd., S. 142. Zur Diskussion der These Neumanns vgl. auch Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 23f.

86 Bastert, *Helden als Heilige*, S. 70f. Thordis Hennings, *Französische Heldenepik im deutschen Sprachraum. Die Rezeption der Chansons de Geste im 12. und 13. Jahrhundert. Überblick und Fallstudien*, Heidelberg 2008, S. 511–516.

87 Zink, „Herzog Ernst‘ et chanson de geste“.

88 Bastert, *Helden als Heilige*, S. 71.

89 Letzteres ist dringend nötig, da eine Versöhnung angesichts des Mordanschlags schwerfallen muss (im Grunde finden mehrere Versöhnungen statt). Die Heranziehung eines historiografischen Erzählmodells könnte auch Inkonsistenzen in der Handlungsmotivation an dieser Stelle (des widersprüchlichen Verhaltens von Otto) erklären, vgl. in diesem Zusammenhang

Der Empörer-Frage hat sich auch Stock gewidmet. Er arbeitet im Vergleich Unterschiede des *Herzog Ernst* zu exemplarartigen Kurzerzählungen der *Kaiserchronik* heraus, die Empörungen bayrischer Herzöge gegen den Kaiser darstellen.⁹⁰ Einer dieser Erzählungen, die vom Aufstand des „Herzog Adelger“ handelt, widmet die Neuedition und -übersetzung des *Herzog Ernst B* von Mathias Herweg große Aufmerksamkeit.⁹¹ Wie Stock beschreibt Herweg deutliche Parallelen, hebt aber primär auf die Unterschiede ab. Wichtig ist, dass der Konflikt zwischen Herzog und Kaiser dort unter umgekehrten Vorzeichen steht: Der bayrische Herzog der *Kaiserchronik*, der illegitim gegenüber einem gerechten Kaiser handelt, kehrt nach seiner Vertreibung nicht triumphal zurück, sondern stirbt in Konstantinopel, eine Orient-Handlung findet sich nicht.⁹² Der Widerstand Ernsts gegen die als illegitim dargestellte Vernichtungspolitik Ottos wird hingegen keinesfalls verurteilt, sondern eher mit Sympathien dargestellt – und natürlich wird von der Rückkehr des Herzogs erzählt.⁹³ Auch hier muss nicht von einem ursprünglichen Verhältnis ausgegangen werden; der *Herzog Ernst* kann ebenso im Re-Konfigurationsprozess vorhandene historische oder auch sagenartig-mündliche Narrative inkorporiert haben.

Auch von einer Konkurrenzsituation zwischen Herzog und Kaiser kann im *Herzog Ernst* eingangs keine Rede sein: Der Text exponiert gerade die enge und harmonische personale Bindung der beiden als heilsbringend für das Reich, das am Beginn eine Zeit „außergewöhnliche[r], glückhafte[r] Stabilität“⁹⁴ durchlebt; der Kaiser nimmt Ernst gar als Sohn an (610f.).⁹⁵ Es ist diese enge personale Bindung, die den Neid und folglich die Intrige des Pfalzgrafen auf den Plan ruft. Nicht Distanz und Konkurrenz zwischen Kaiser und Herzog ist das Problem, sondern zu große Nähe. Auch darin unterscheidet sich die Motivationslage grundlegend nicht nur von der der Empörergesten, sondern auch von den realhistorischen Konflikten, die im Kontext der Sagenkern-These angeführt werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Annahme einer deutschen ‚Kernfabel‘ als Ursprung des Textes ist nicht so naheliegend, wie Teile der Forschung behauptet haben. Und auch das Urteil einer grundlegenden Zweiteiligkeit ist zu überdenken. Wahrscheinlicher ist eine Genese des Textes, die zwar Heterogenes miteinander vermischt, dabei aber nicht zwangsläufig zwei einander völlig fremde Teile

die Deutung vor dem Hintergrund politischer ‚Spielregeln‘ des Mittelalters: Ingrid Kasten, „Emotionalität und der Prozeß männlicher Sozialisation. Auf den Spuren der Psycho-Logik eines mittelalterlichen Textes“, in: *Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Ingrid Kasten, Gesa Stedman und Margarete Zimmermann, Stuttgart u.a. 2002, S. 52–71, hier S. 58.

90 Stock, *Kombinationssinn*, S. 172ff.

91 Mathias Herweg (Hg.), *Herzog Ernst*, S. 551, 555; 567–569; mhd. Original und nhd. Übersetzung des *Herzog Adelger*: ebd., S. 454–485.

92 Stock, *Kombinationssinn*, S. 172–74.

93 In die Illegitimität gerät Ernst erst durch den versuchten Königsmord; Stock verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass eine legitime *rebellatio* Mord ausschließt, ebd., S. 182.

94 Ebd., S. 178.

95 Ebd., S. 176.

verbindet. Auch ein einheitliches Narrativ oder ein narratives Muster, welches beide Teile umfasste, kann den Ausgangspunkt des *Herzog Ernst* gebildet haben, wie die vielen Gemeinsamkeiten des *Herzog Ernst* zu Vertretern der Seereiseerzählungen es nahelegen.

Für diese Annahme sprechen vergleichbare Funktionalisierungen von Rahmenerzählungen, die bei Vertretern der Seereiseerzählungen der Motivierung und Beglaubigung der Reise oder Irrfahrt ihrer Protagonisten in die Ferne dienen.⁹⁶ Die Helden dieser Erzählungen kehren nach der Abenteuerhandlung in der Regel in ihre Heimat zurück, wobei einige Vertreter die Rückkehr mit Versöhnungsszenen verbinden, fast immer aber mit Erzählungen, in denen die Protagonisten ihrem Vater oder einem Kalifen von ihren Abenteuern berichten. Nicht selten führen sie dabei kostbare und mirabile Geschenke mit sich, wie Sindbād bei seiner sechsten und siebten Reise. Vor allem kommen unter diesem Gesichtspunkt Erzählungen in den Blick, die von Schatzsuche-Expeditionen berichten und die sich dem Typus der *Geschichte von der Messingstadt* zuordnen lassen. Weiterhin auch die an den Liebes- und Abenteuerroman erinnernde *Geschichte von Ġānšāh* und *Saif al-Mulūk*. Beide berichten eingangs davon, wie ein alternder Herrscher ohne männliche Nachfahren doch noch einen Sohn bekommt. Dessen Reisen in Weltrandregionen stehen dann im Mittelpunkt der Gesamterzählung. In *Saif al-Mulūk* handelt es sich dabei nicht um einen einzelnen Protagonisten, sondern um zwei Freunde, einen Prinzen und einen Wesirssohn⁹⁷ – das ähnelt dem Paar Herzog Ernst und Graf Wetzel. Das Motiv der leeren Stadt, wie es die *Geschichte von der Messingstadt* bietet und wie es in der *Griippia*-Episode in ähnlicher Form im *Herzog Ernst* vorkommt, erscheint ebenfalls in *Saif al-Mulūk* und in anderen Erzählungen.

Die These, dass der *Herzog Ernst* als Teil dieser mediterranen Erzähltraditionen so sehen ist, wird im Folgenden detailliert entwickelt. Das wird verdeutlichen, dass die Beeinflussung durch arabische und andere mediterrane Erzähltraditionen sich nicht in der ‚Bereitstellung‘ einzelner Motive erschöpft, sondern die Struktur des Gesamttextes mitbedingt. Ich gehe dabei so vor, dass ich während der Untersuchung der Raumstruktur und der Rolle, die das Wunderbare im *Herzog Ernst* spielt (Kap. 3.2), immer wieder auf Parallelen hinweise. Der anschließende Abschnitt (Kap. 3.3) geht ausführlicher auf einzelne Vertreter der mediterranen Reiseerzählungen ein und untersucht genauer die Effekte der Irritation, die der Transfer bedingt. Die *Griippia*-Episode steht hierbei im Mittelpunkt.

96 Anlässe zur Reise bzw. zur Flucht sind: Hofintrigen (*Geschichte von den Vierzig Mädchen*), der Hass des Vaters (*Belthandros*), die Reiselust der Protagonisten (*Sindbād, Dritter Bettelmönch* u. a.), der Raub einer Person (*Prinz von Karisme*), wie etwa auch im *Tristan*.

97 Beide schlafen gemeinsam in einem Bett, *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 247. Ein solches enges freundschaftliches Verhältnis zwischen zwei Männern, die sich dabei körperlich nahekommen, stellt auch dar: *Dritter Bettelmönch* (Übers. Ott), S. 175.

3.2 Mirabile Strahlkraft – Der Herzog, die Wunder und das Reich

Wie für den *Straßburger Alexander* ist auch für den *Herzog Ernst* „wunder“ ein Zentralbegriff.⁹⁸ Vor allem die Orienthandlung wird von *mirabilia*-Darstellungen und Szenen der Verwunderung dominiert. Die Forschung ist sich über die Funktion dieser Darstellungen des Wunderbaren uneins. Wie im Fall des *Straßburger Alexander* tendiert die Mehrheit der Lektüren zu der Ansicht, dass die Wunder allein ornamentale oder zeichenhafte Funktionen übernehmen: sei es in symbolischem Bezug auf die Entwicklung oder Bewährung des Protagonisten, sei es in metaphorischem, spiegelbildlichem oder wiederholendem Bezug auf das Geschehen des ‚Reichsteils‘.⁹⁹

Ich versuche eine andere Antwort auf die Frage der Funktionalisierung der *wunder* zu geben. Sie geht davon aus, dass die *wunder* im *Herzog Ernst* auch und vor allem ‚Selbstzweck‘ sind, dies jedoch in anderer Weise als im *Straßburger Alexander*. Der bayrische Herzog gelangt nicht aus Neugier in die Randregionen der Welt und eine Lust auf *mirabilia* ist nicht sein primärer Handlungsantrieb (wenngleich eine solche Lust in Grippia eine wichtige Rolle spielt). Der Selbstzweck der *wunder* im *Herzog Ernst* liegt auf einer anderen Ebene und ist vor allem in Praktiken höfischer Kultur zu suchen; einer höfischen Kultur allerdings, die auch hier als transkulturelle verstanden werden muss und räumlich vor allem den Mittelmeerraum umfasst.

Der Text vermittelt auf mehreren Ebenen mirabiles Wissen und markiert es damit als Faktor innerhalb einer kurialen Wissensoikonomie. Der *Herzog Ernst* bringt das von ihm vermittelte Wissen vor allem im Zusammenhang politischer Praktiken performativ zur Geltung. Das Wunderbare ist damit das eigentliche Thema des *Herzog Ernst* – dies nicht nur in Bezug zur höfischen Kultur, sondern auch in Bezug zum ‚Mythos‘ des Reiches, der sich im ‚Waisen‘ objektiviert. Seine Bedeutung und Tragweite erhält das Wunderbare durch vielfältige Verknüpfungen zu anderen kulturellen und politischen Faktoren, welche der Text fortlaufend vornimmt. Diesen Verknüpfungen möchte ich in diesem Unterkapitel folgen, angefangen bei der Verbindung von Wunder, Fremde oder Ferne, ritterlicher Moral und literarischer Kompetenz, die der Prolog herstellt.

⁹⁸ So auch Stock, *Kombinationssinn*, S. 149. Die Häufigkeit des Begriffs *wunder* in der Grippia-Episode stellt heraus: Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 140. Ich gehe während der Argumentation genauer auf die Verwendung des Begriffs ein.

⁹⁹ Besonders prägend waren in dieser Hinsicht die Arbeiten von Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“ und Stock, *Kombinationssinn*. Von den *wundern* als „attractive sugarcoating“ spricht Richard Spuler, „The Orientreise of Herzog Ernst“, in: *Neophilologus* 67 (1983), S. 410–418, hier S. 410.

3.2.1 Ich sage uch mychel wunder – Der Prolog

Schon der zweite Vers des *Herzog Ernst B* – „Ich sage uch mychel wunder“ (2) – signalisiert die Bedeutung des Wunderbaren für den Text. Die anonyme bleibende Erzählinstanz führt aus, dass diese *wunder* von einem „guten knecht“ (3) zu vernehmen sein werden und dass es sich lohne, aufzumerken und genau zuzuhören, da von diesen *wundern* eine nützliche („zu horen gut“, 5) und erhebende Wirkung („git vil manigen hohen mut“, 6) ausgehe.¹⁰⁰ Im Anschluss an den Prolog muss sich das Publikum aber noch über zweitausend Verse gedulden, bevor das Wunderbare wirklich seinen Auftritt hat. Denn das Wunderbare – geht man vom Wortgebrauch des Textes, d.h. vom Gebrauch des Lexems *wunder* und seiner Derivate aus – tritt von wenigen Ausnahmen abgesehen erst in der Stadt Grippia wieder in Erscheinung.¹⁰¹ Der Begriff *wunder* wird also vor allem auf die *mirabilia* der Ferne bezogen, die Geschehnisse im Reich werden kaum mit ihm in Verbindung gebracht. Die Reichshandlung wird in diesem ersten Teil des Prologs, der das Sujet des Textes und dessen Wirkungsintention thematisiert, nicht erwähnt.¹⁰²

100 „Es ist zu horen gut, / Es git vil manigen hohen mut“, 5f.

101 Zuvor ist in der Fassung B nur an einer weiteren Stelle neben dem Prolog von *wunder* die Rede, nämlich als Ernst in seiner Rede, in der er seine Entscheidung zum Kreuzzug kundtut, betont, dass die Menschen sich darüber wundern, dass er dem Kaiser so lange Zeit Widerstand leisten konnte (1775). Die Fragmente der Fassung A weisen daneben (vgl. Prager Bruchstück IV, V. 12, 18; Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 271) einen weiteren Beleg für die Verwendung des Lexems in einem vergleichbaren Sinne auf. Auf dem Weg zum Mordanschlag in Speyer bemerkt der Erzähler, es „wnderit maniche lude nog“ (Prager Bruchstück II, V. 31), dass Ernst diesen Anschlag überlebt hat. Alle Belege für die Verwendung von *wunder* in der Reichshandlung beziehen sich auf das Außergewöhnliche an Ernsts Widerstand und damit auch auf seine Kompetenz als Kämpfer und Landesherr. Am häufigsten wird der Begriff in der Grippia-Episode erwähnt, an insgesamt 23 Stellen; hier vor allem in der Bedeutung des Staunens über prachtvolle Kunst („Daz duchte mychel wunderlich“, 2611; „Vil gar wunderlich geworht“, 2541) und die Leere der Stadt („Des nam sye mychel wunder“, 2315) sowie zur Bezeichnung der zahlreichen Staunensobjekte selbst („Dye manigualtigen wunder“, 2469; vgl. auch: 2424, 2469, 2535, 2557, 2700, 2812, 2817), weiterhin zur Bezeichnung der erstaunlichen Monstrosität der „wunderliche liute“ (2248, 2923, 2930, 3131, 3439) und ihrer „stymme“ (2819), sowie beim Herausstellen der *wunder*, die Ernst und Wetzel im Kampf gegen die Grippianer vollbringen (3618, 3631). Auch die Grippianer selbst verwundern sich angesichts der fehlenden Speisen (3194). Ab der Magnetberghandlung fällt der Begriff im gesamten Text noch 31 Mal; vor Arimaspi jedoch nur an 7 Stellen, wobei hier vor allem die am Magnetberg versammelten Reichtümer als staunenswert in den Blick kommen (4033, 4050, 4069, 4205), die anderen drei Belege beziehen sich auf die Rettung der Helden beim Schiffbruch am Magnetberg (4023), auf das Widersehen der Überlebenden nach dem Greifenflug (4330) und auf die Auffindung des Waisen (4432); alle drei Belege meinen göttliche Wunder. Ab Arimaspi bezieht sich die Verwendung des Begriffs nahezu ausschließlich auf die Bezeichnung der verschiedenen Vertreter der monströsen Völker.

102 Die Behauptung, dass der Prolog die Reichshandlung „völlig ignoriert“ (Haustein, „Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, S. 124.) ist etwas überzogen, da er in seinem zweiten Teil (34–59) die Zusammenhänge von Ernsts Vertreibung (37) bzw. Verstoßung (46) durch den Kaiser aus seinem Erbe Bayern raffend vorwegnimmt. Auch hier liegt der Schwerpunkt der Rede aber, der Prologfunktion gemäß, auf der Akzentuierung der Idealität des herzoglichen Protagonisten (als Regent und Kämpfer); auch führt dieser

Diesen primären Bezug des Prologs allgemein, wie konkreter des hier verwendeten *wunder*-Begriffs zur Orienthandlung, verdeutlichen auch die nachfolgenden Prologpassagen, welche die Reise in ‚fremde Reiche‘ als Thema des Textes einführen und mit ethischen Wertungen verknüpfen. Der Prolog schlägt so über thematische und lexikalische Verknüpfungen klar den Bogen zur Orienthandlung, die er damit von Anfang an als wesentlichen Fluchtpunkt des Gesamttextes markiert. Dass die Reichshandlung zunächst mit keinem Wort adressiert wird, könnte als Indiz ihrer sekundierenden Funktion aufgefasst werden. Ein solches funktionales Moment der Reichshandlung könnte sich auch darin bestätigen, dass ihr in der frühen Rezeption nicht viel Aufmerksamkeit beigemessen worden zu sein scheint, dem Wunderbaren hingegen schon, wenn etwa Reinmar von Zweter die Geschehnisse des Orientteils auflistet und als „wunderlīchiu wunder“ bezeichnet.¹⁰³ Überhaupt beziehen sich die Rezeptionszeugnisse des 13. Jhs. ausschließlich auf die Orienthandlung.¹⁰⁴

Eine weitere Funktion des Prologs ist es, diese Ankündigung des Erzählens von Wundererfahrungen in der Ferne mit der Einforderung einer angemessenen Rezeptionshaltung zu verbinden. Abgesehen von Aufmerksamkeit („Das solt ir mercken recht“, 4), geht es der Sprecherinstanz dabei darum, dass das Publikum dem Erzählten Glauben schenkt. Zu diesem Zweck werden zwei Gruppen möglicher Rezipienten unterschieden:

Dye da heym in ir lant bouwent
 Vnd nummer des getrouwent
 Was man von heldes noten saget,
 Vnd synt an wirdekeit verzaget:
 Sye habent der arbeit nyt erlitten
 Vnd wirt auch von yn gar vermytten,
 Wan sye dar zu nyt entugen
 Vnd felschent die rede wa sie mugen.
 Sye stritent fast da wider
 Vnd druckent die rede nyder,
 Als esz myt alle eyn logen sy:
 Den wonet nyt guter tugent by.
 Wa danne gute knechte synt,
 Den ist die rede als eyn wynt,
 Dye in fremden richen
 Dicke sorglichen
 Farent dorch vermeszenheit

zweite Teil erneut auf Ernsts (ehrenvolle!) Flucht und seine Abenteuer in der Fremde hin: „Da rumete er es [sein Herzogtum] myt eren / Vnd myt ym manig helt gut, / Dye myt ym lyp vnd gut / Wollten wagen bisz an den dot. / Syt kam er in manige not / Dye er vil menlichen ubir want, / Er was eyn gemuter wigant.“ (50–56).

103 Frau-Ehren-Ton 162,5–9, zit. nach: Neudeck, „Ehre und Demut“, S. 178.

104 Vgl. Ebd., S. 177–179.

Vnd beide lyeb vnd leit
 Lydent vnder vnkunder diet:
 Dye wider redent des nyet
 Was man da von gesagen kann,
 Wan des sye selber versucht han. (9–30)

Auf der einen Seite stehen diejenigen, die „da heym in ir lant bouwent / Vnd nummer des getrouwent / Was man von heldes noten saget“ (9–11), auf der anderen jene, die „in fremden richen / Dicke sorglichen / Farent dorch vermeszenheit“ (23–25). Der Text stellt immobile „Krautjunker“¹⁰⁵ und reisende Ritter einander gegenüber. Die Daheimbleiber kennzeichnet, dass sie die Wahrheit des Erzählten grundsätzlich anzweifeln und als lügenhaft unterdrücken: „[Sie] felschent die rede wa sie mugen. / Sye stritent fast da wider / Vnd druckent die rede nyder, / Als esz myt alle eyn logen sy“ (16–19). Die für das Wunderbare typische Zurückweisung eines antizipierten Lügenvorwurfs als Strategie der Geltungsbehauptung begegnet somit im *Herzog Ernst* bereits im Prolog. Sie gewinnt hier als rhetorische Strategie besondere Überzeugungskraft, weil die Missgunst der Zweifler in einem „raffinierten Zirkelschluss“¹⁰⁶ mit ihrer literarischen Unzulänglichkeit begründet wird, welche wiederum von ihrer epistemischen und ethischen Defizienz herührt: Da die Zweifler selbst „der arbeit nyt erlitten“ (13) haben, d.h. selbst keine Mühen in der Fremde auf sich genommen haben – und auch gar nicht dazu fähig wären („Wan sye dar zu nyt entugen“, 15; „Den wonet nyt guter tugent by“, 20) –, zweifeln sie die Erzählungen an. Sie bringen sich damit um deren positive Wirkung: Die Erzählungen können ihnen nur „von hertzen leyt“ (8) sein. Die Bedeutung der Faktizität der *wunder* (vgl. Kap. 1.1.2.c) wird hier unmittelbar greifbar: Nur wenn die *wunder* als authentisch akzeptiert und nicht angezweifelt werden, können sie Wirkung entfalten.

„[G]ute knechte“ (21) hingegen, die selbst „[...] lyeb vnd leit / Lydent vnder vnkunder diet“ (26f.), äußern solche Zweifel gerade nicht. Sie haben keinen Grund dazu, da sie selbst entsprechende Erfahrungen in der Fremde gemacht haben („Da sie sye selber versucht han.“ [30]). Ihnen aber vermag die Erzählung ‚hohen muot‘ zu verschaffen. Die Bedingung der Möglichkeit einer positiven Wirkung der Erzählung wird also von vornherein an Haltung, durch eigene Mobilität erworbenes Erfahrungswissen und ethische Qualifizierung der Rezipierenden gebunden. Der Text immunisiert sich damit auf verschiedenen Ebenen gegenüber möglicher Kritik. Er zeigt dabei zudem implizit an, dass sich das Wunderbare in einem reziproken Verhältnis – hier zwischen Erzählung und Publikum – konstituiert. Die komplexe Verflechtung ethischer, epistemischer und literarischer Aspekte im Zusammenhang einer Geltungsbehauptung verweist auf die Bedeutung

105 Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, S. 23.

106 Carsten Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung. Die Restitution der Ordnung durch Fremderfahrung im ‚Herzog Ernst (B)‘“, in: *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Wolfgang Harms u. a., Stuttgart 2003, S. 109–128, hier S. 111.

des Anspruchs auf Authentizität der Wunder für die Poetik des Wunderbaren um 1200, welche damit auch für den *Herzog Ernst* als kennzeichnend ausgewiesen ist.¹⁰⁷ In der Rahmenerzählung der *Brandan-Reise* wird eine ähnlich komplexe argumentativ-performative Konstellation entworfen, wobei dort religiöse Geltungsmuster zentral werden (Kap. 4.1.2). Ihre Abwesenheit im Prolog des *Herzog Ernst* zeigt an, dass Religion in diesem Text nicht im Vordergrund steht.¹⁰⁸

Die Strategie der Geltungsbehauptung, welche auch die ‚literarische‘ Kompetenz der Rezipierenden im Sinne ihrer Eignung für den Text zum Teil ihrer rhetorisch-performativen Strategie macht, erinnert an den Prolog von Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, der ebenfalls ein Idealpublikum konstituiert.¹⁰⁹ Während die *edelen Herzen* des *Tristan*, die sich vor gewöhnlichen Menschen dadurch auszeichnen, dass sie es in Kauf nehmen, um Glück zu erlangen, auch Schmerzen zu ertragen, ist die Eignung des *Herzog Ernst*-Publikums vor allem über ihre Wunderkompetenz bestimmt. Ihr wohnt ebenfalls eine Bereitschaft zum Leiden inne, hier jedoch spezifisch einem Leiden in der Ferne, das mit Erfahrungswissen verknüpft wird. Erfahrung durch Erzählen und tatsächliche Erfahrung in der Fremde werden miteinander verschränkt, letzteres wird zur Bedingung adäquater Rezeption gemacht. Ein mirabiles Wissen vom erfahrenen Wunderbaren steht nur denen offen, die es verstehen, sich zu verwundern.

107 Aus Sicht historischer Dichtungstheorie nimmt Maximilian Benz eine Staunenspoetik um 1200 in den Blick. Er betont dabei eine Asymmetrie zwischen reflexiven Passagen volkssprachlicher Erzähltexte im Zeichen des *wunder*-Begriffs und der Abwesenheit expliziter Staunens-Überlegungen in zeitgenössischen Poetologien (Benz, „Elemente einer historischen Poetik des Staunens um 1200“, S. 172). Anhand metapoetischer Aussagen vor allem bei Rudolf von Ems und Gottfried von Straßburg, die sich auf die Wirkung von Dichtung beziehen, rekonstruiert Benz eine Poetik des Staunens als „ästhetisches Konzept volkssprachlicher literarischer Kunst“ (ebd., S. 174.), sieht dabei von epistemischen Aspekten jedoch weitgehend ab, deren Relevanz er primär für den theologischen (Staunens-)Diskurs, nicht aber für das volkssprachliche Erzählen als gegeben ansieht (ebd., S. 173.). Es geht Benz nicht um Elemente des Wunderbaren und ihre Begründungszusammenhänge, sondern um Elemente einer „Reflexion über staunenswerte Dichtung“ im Sinne von Kriterien für ästhetische Urteile, wobei primär Figuren der Adäquatheit, nicht der Abweichung in den Blick kommen (ebd., S. 177.). Meine auf das mirabile Wissen ausgerichtete Fragestellung fokussiert einen anderen Problemereich. Verbindungen zeigen sich jedoch daran, dass die Strategie der Geltungsbehauptung des *Herzog Ernst*-Prologs auch die ‚literarische‘ Kompetenz der Rezipierenden im Sinne ihrer Eignung für den Text zum Teil ihrer rhetorisch-performativen Strategie macht. Darin erinnert sie an den Prolog von Gottfrieds von Straßburg *Tristan*.

108 Im Kreuzzugsthema, in den Erzählabschnitten der Arimaspi- und Morland-Episoden sowie in der menschenleeren Wildnis sind religiöse Motive präsent. Sie fehlen also keineswegs im Text, übernehmen in Bezug auf die wesentlichen Eckpunkte der Erzählung aber keine tragende Funktion. Die Fassung D etwa baut das an diesen Stellen angelegte Potential eminent aus. Zum Verhältnis der Fassungen unter religiösen Gesichtspunkten vgl. Julia Weitbrecht, „Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen und ihren Bearbeitungen: ‚König Rother‘, ‚Herzog Ernst‘ B, D und G“, in: *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, hg. von Maximilian Benz und Katrin Dennerlein, Berlin Boston 2016, S. 91–119.

109 Vgl. etwa die Bestimmung der *edelen Herzen*, Gottfried von Straßburg, *Tristan*, V. 50–63.

Das wird noch einmal anhand der den ersten Teil des Prologs beschließenden Verse deutlich, die explizieren, dass diese als Rezeptionsanweisung zu verstehen sind: „Disz sprichen ich alles vmbe das / Das yr merckent deste bas / Disz leit das ich will sagen“ (31–33). In einem historischen *momentum*, in dem deutschsprachige Adlige mit sehr großer Wahrscheinlichkeit im Laufe ihres Lebens mit ‚Fremden‘ zu tun bekommen werden, egal ob diese ein romanisches *volgare*, Griechisch oder auch Arabisch sprechen, kann ein Text Herausforderungen, die diese Kontakte mit sich bringen, thematisieren. Aufgrund seiner Prozesshaftigkeit ist gerade das Erzählen ein sprachliches Medium, das Dynamiken solcher Begegnungen vergegenwärtigen, erneut durchspielen, antizipieren kann – insofern bietet es ein geeignetes Medium des Transfers mirabilen Wissens. Die Erzählung eröffnet eine experimentelle Kontaktzone, in der das Eigene an Konstruktionen des Fremden Gestalt gewinnen, sich seiner selbst versichern kann – aber auch durch sie verunsichert werden kann.

Was aber meint der Ausdruck von den „fremden richen“? Wo befinden sie sich? Wer regiert sie? Um diese Fragen zu klären, gehe ich auf die Raumkonstruktion des Textes, auf Funktionalität und Relationierung der verschiedenen vom *Herzog Ernst* erzählten Räume ein. Dabei zeigt sich, dass von klar abgegrenzten Gegenwelten kaum eine Rede sein kann. Zwar markiert der Text immer wieder Raumgrenzen, doch fließen die verschiedenen Orte in ihren Darstellungsmustern immer wieder ineinander und werden darüber hinaus auch über die Mobilität von Dingen und Wesen miteinander verbunden. Nur die Stadt Grippia bleibt isoliert.

3.2.2 Fremde I: Reputationsraum östliches Mittelmeer

Ein Grund für den großen Erfolg des *Herzog Ernst* dürfte darin liegen, dass er verschiedene aktuelle Themen seiner Entstehungszeit verknüpft: eine Reise führt die Hauptfigur in das östliche Mittelmeer und einen Bereich der Ferne oder des ‚Orient‘, bleibt dabei aber an die historische Figur Kaiser Ottos und politisch-strukturelle Problemlagen des Reiches gebunden. Wie gezeigt, ist diese Verbindung nicht selbstverständlich als Verknüpfung von Heterogenem zu werten. Der Begriff ‚Orient‘ muss zunächst für den *Herzog Ernst* – anders als im *Straßburger Alexander* – grundsätzlich eingeklammert werden, weil er einerseits im Zusammenhang des Mediterraneums irreführend ist und andererseits eine Dichotomie zwischen Ost und West eröffnet, die der *Herzog Ernst* gerade nicht entwirft. Die imaginäre Geografie, die der Text entfaltet, ist in ihren Zuschreibungen von eigen/fremd und nah/fern in einer Weise komplex, dem die Dichotomie von Ost und West nicht gerecht werden kann.

Vom Reich als dem gemeinsamen Herkunftsort des Protagonisten und seiner Gefährten – sowie auch des deutschsprachigen Publikums – lassen sich zwei Raumzusammenhänge unterscheiden. Der *Herzog* lernt diese beiden Räume einer je noch zu bestimmenden Fremde bei seiner Reise kennen, zum Teil während seiner Ausbildung auch schon zuvor. Ich folge bei dieser topologischen Unterscheidung zweier Räume relativer Ferne der Forschung. Sie differenziert einen ‚nahen‘

Orient (auch unter dem Begriff ‚Kreuzzugsorient‘¹¹⁰) von einem fernen, fabulösen Orient.¹¹¹ Die Erzählung selbst grenzt diese Räume jedoch nicht eindeutig gegeneinander ab, oft kommt es zu Überschneidungen und Verknüpfungen. Aufgrund des problematischen Orientbegriffs und der Vermischung politischer, religiöser und epistemischer Kriterien in dieser Unterscheidung, werden andere Bezeichnungen für die betreffenden Räume gewählt. Wie benennt sie der Text selbst?

Die im Text, z.B. im Prolog, verwendeten Begriffe „fremde lande“ bzw. „fremde riche“ sind diesen beiden Räumen der ‚Fremde‘ nicht klar zugeordnet. Stärker im Sinne eines Gegensatzes zum *riche* wird der Begriff „ellende“ verwendet. Wenn der Begriff auf einen Ort und nicht auf die Figuren (wie in 2358, 3485, 5642) bezogen wird, kann er kulturelle Alterität implizieren: So wird etwa gesagt, dass – aus Sicht Ernsts – Grippia für die indische Prinzessin ein „ellende“ (3279) sei. Auch der Fundort des Waisen wird „ellende“ (4463) genannt. Insofern ist eine Bezeichnung für diese Orte als eine Fremdheit implizierende ‚Ferne‘ gerechtfertigt. Aber die Fremde der Ferne ist in sich, etwa im Sinne einer ‚großen Transzendenz‘, nicht einheitlich.¹¹² Vielmehr stößt Ernst auch und gerade in der Ferne auf höfische Kultur- und Verhaltensmuster. Sie werden aber in Grippia und Arimaspi unterschiedlich dargestellt, und Ernst tritt in unterschiedlicher, um nicht zu sagen gegensätzlicher Weise in Beziehung zu ihnen. Trotzdem unterscheidet sich auch diese Ferne in einigen Aspekten nicht grundlegend vom nähergelegenen ‚Orient‘.

Für den relativen Nahraum, in dem Ernst sich während seiner Ausbildung und dann bei Hin- und Rückreise bewegt, werde ich die Bezeichnungen ‚östliches Mediterraneum‘ oder ‚Mittelmeerraum‘ benutzen. Denn es handelt sich dabei nicht um einen Raum der Fremde im Sinne eines Gegensatzes (was der Begriff ‚Orient‘ prinzipiell suggeriert); vielmehr dient dieser Raum dem Herzog im Verlauf der Handlung gerade dazu, Reputation zu akkumulieren. Dabei spielt Heidenkampf zwar eine Rolle, aber nicht die entscheidende. Entscheidend ist hier das Wunderbare: Ernst gewinnt Reputation vor allem qua *wunder*. Der Mittelmeerraum steht dabei als höfischer Reputationsraum in Kontinuität zum Reich. Der Ruhm, den Ernst dort erwerben kann, wird im Reich ebenso registriert, wie umgekehrt seine Taten im Reich ihm auch im weiteren mediterranen Raum zum Ruhm gereichen. Dieser Ruhm motiviert Handlungen und ist somit ein wichtiger Faktor in der Motivationsstruktur der Erzählung. Als politische Räume sind Reich und Mittelmeerraum zwar unterschieden (wenngleich auch als solche aufeinander bezogen), zwischen ihnen besteht aber ein kulturelles Kontinuum. Das zeigt bereits die Darstellung von Ernsts Kindheit und Jugend.

Die fremdsprachliche und höfisch-habituelle Ausbildung, die Ernsts Mutter dem jungen Halbweisen angedeihen lässt, zeigt, dass der Protagonist als adliger

110 Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 177f.

111 Vgl. die Differenzierungen innerhalb des Orients bei Herweg, „Zwischen Handlungspragmatik, Gegenwartserfahrung und literarischer Tradition“; zu dieser Differenzierung vgl. Quenstedt, „Indien, Mirabilienorient“.

112 Vgl. Münkler, „Die Wörter und die Fremden“.

Akteur gezielt auf die Mobilität in einem mediterranen – bzw. euromediterranen – ‚Hallraum‘ der Reputation vorbereitet wird.¹¹³

Das kynt bat sye da leren
 Beide welschs vnd latin.
 Auch sant sye das kyndelin
 Durch zucht zu kriechen in das lant.
 Da wurden ym die lute bekannt
 Von maniger hande wisheit.
 Zu aller slacht frommekeit
 Fleisz sich das kynte sere:
 Des wuchs vil hoch syn ere.
 Sust vertreib der iungeling gemeyt
 Dye iar syner kyntheit,
 Das er versucht fromde lant.
 Des wart er wyte erkant
 Vber manig konigriche,
 Da er vil lobeliche
 Sich zu rede hat gebracht. (70–85)

Die Beschreibung der Ausbildungsjahre des Herzogs pointiert was das Ziel eines solchen Bildungsweges ist: „Sich zu rede“ zu bringen, d.h. einen hohen Bildungs- und Bekanntheitsgrad in möglichst vielen fremden Ländern und Königreichen zu erlangen. Das verschafft Anerkennung („des wuchs vil hoch syn ere“). Dafür sind Sprachkenntnisse in Bildungs- und Volkssprachen (Latein und ‚welsche‘),¹¹⁴ das Erlernen eines höfischen Habitus („zucht“) an einem sehr angesehenen Hof und auch das Erwerben von Kenntnissen verschiedener „lute“, also Menschen unterschiedlicher Zugehörigkeiten mit ihrem je eigenen Wissen, notwendig.¹¹⁵ Dass

113 Vgl. Stock, *Kombinationssinn*, S. 187.

114 Fremdsprachenkompetenz und Übersetzertätigkeit ist in Bezug auf mediterrane Höfe, zu denen auch die der Kreuzfahrer zu zählen sind, als Höflingstugend beschrieben worden: „The interpreter as courtier is a model which we find in all courts (Byzantine, Frankish, and Islamic) throughout the crusader period. The role of the court interpreter is straightforward – to mediate the language barrier when foreign envoys (or even local subjects) request an audience with the ruler.“ William Stephen Murrell Jr., *Dragomans and Crusaders. The Role of Translators and Translation in the Medieval Eastern Mediterranean, 1098–1291*, Nashville, TN 2018 (zugl.: Diss., Nashville, Vanderbilt Univ., 2018), S. 39.

115 Sowinki übersetzt hier sinngemäß mit ‚den Gelehrten verschiedener Wissenschaften‘ (Herzog Ernst. *Ein mittelalterliches Abenteuerbuch*, in der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A hg. von Bernhard Sowinski, Stuttgart 1970, S. 9); da die Hs. b in dem Vers „dy lant erchant“ hat, ist davon auszugehen, dass auch Hs. a weniger auf Vertreter unterschiedlicher Fächer abhebt, sondern eher auf verschiedene ‚Völkerschaften‘. Der Begriff ‚lute‘ wird auch für die monströsen Völker und die Grippianer verwendet.

Ernst dafür nach Byzanz geschickt wird, ist sicher kein Zufall.¹¹⁶ Im Zusammenhang des Prologs wird deutlich: Das Reisen in fremde Länder verschafft Prestige; nicht nur im Reich, sondern auch in den „fromde lant“ selbst. Das ist für einen deutschsprachigen Herzog von größter Relevanz. Es geht nicht nur darum, durch Reisen in die Fremde im Bereich des Eigenen (d.h. hier des Reichs) Anerkennung zu finden; vor allem kann Reputation auch dadurch erworben werden, dass man in den fremden Ländern selbst *fama* erwirbt. Der Bezugsraum der Reputation ist damit von vornherein als ein überregionaler gekennzeichnet, und durch die Nennungen der „welschen“ (wohl italienischen) Sprache und Byzanz als Ausbildungsstätte ist er als mediterraner markiert. Wie der *Straßburger Alexander* zeigt auch der *Herzog Ernst* eine (ost-)mediterrane Orientierung in Bezug auf vorbildhafte höfische Kultur an. Es ist denkbar, dass auch der *Herzog Ernst* hier im Kontext einer deutschen imperialen Hofkultur zu sehen ist, die nicht primär auf die frankophone höfische Kultur hin orientiert ist.¹¹⁷ Allgemeiner gesprochen erfüllt die Passage den Zweck, Ernsts Bezugsraum bereits vor seiner Reise mit einer über das Reich hinausgehenden ‚größeren Welt‘ gleichzusetzten. Folglich ist schon hier klar, dass nicht allein das *riche* den Horizont von Ernsts Taten bildet, weder im Politischen noch mit Blick auf seine Adelsexistenz. Von einer ritterlichen Ausbildung, die Schriftgelehrsamkeit und praktische militärische Tätigkeiten vereint, berichten auch verschiedene der Reiseerzählungen.¹¹⁸

Es ist diese ‚größere Welt‘, in der Ernst im Verlauf seiner Reise auf Hin- und Rückweg eine Reputation erlangt, die im Zeichen des Wunderbaren steht. Das beginnt bereits in der Reichshandlung.

-
- 116 Der Hof in Konstantinopel diente auch historisch als Ausbildungsstätte für Nachkommen nicht-byzantinischer Dynastien, wie etwa den späteren König Béla von Ungarn, vgl. Pál Engel, *The Realm of St. Stephen. A History of Medieval Hungary, 895–1526*, London New York 2001, S. 52. Eine spätere Umorientierung kultureller Vorbildfunktion wird in *Herzog Ernst* deutlich, da hier „Frankrîch“ (HE D, 112) als Ausbildungsstätte hinzugefügt wird. Auch wird Ernsts Ruhm nicht mehr als auch fremde Länder umfassend gekennzeichnet (HE D, 115–119); die Erfahrung fremder Länder wird hier tendenziell metaphorisiert, wenn es heißt, Ernst hätte „in tugenden lande vil erfahren“ (HE D, 116f.) – nicht mehr eine multiple Fremde steht im Vordergrund, sondern eine einheitliche Tugend.
- 117 Vgl. Stephen Jaegers Diskussion des Zusammenhangs von mhd. *zuht* und lat. *disciplina*, der in der prov. und afrz. Sprache kein Gegenstück hat: Jaeger, *The Origins of Courtliness*, S. 132. Indem hier *zuht* auf den byzantinischen Hof bezogen wird, ist die kulturelle Orientierung sehr deutlich markiert. Vgl. dazu die Ausführungen in Kap. 2.4.
- 118 Gānsāh wird ausdrücklich zum Ritter erzogen, lernt das Lesen der Evangelien, das Kriegshandwerk und die Jagdkunst (*Gānsāh* [Übers. Littmann], S. 815); Saif al Mulūk wird gemeinsam mit seinem Freund, einem Wesirssohn, im Lesen und Schreiben, „Reiten und Pfeilschießen, Lanzenstoßen und Ballspiel und in aller ritterlichen Kunst“ ausgebildet, bis sie in „allen Wissenschaften und Künsten erfahren sind“ (*Saif al-Mulūk* [Übers. Littmann], S. 242). Durch das Motiv des Horoskops, dass den Protagonisten großes Glück, aber auch eine begrenzte Zeit des Leidens und des Umherirrens in der Fremde vorhersagt (*Gānsāh* [Übers. Littmann], S. 814; *Saif al-Mulūk* [Übers. Littmann], S. 240f.) sind diese beiden Erzählungen auch mit dem *Prinz von Karisme* verbunden (*Die Vierzig Veziere* [Übers. Behrnauer], S. 158.), zu dem sie überdies viele weitere Analogien aufweisen.

Zwar begegnet das Wunderbare im Reich selten, und auch in einem anderen Sinn als in späteren Teilen der Erzählung. Es ist aber auch hier mit Ernsts Ruhm verbunden. Nur an zwei Stellen fällt in der Reichshandlung der Begriff des *wunders*: Einmal, als Ernst bei der Begründung seines Beschlusses zum Kreuzzug betont, dass die Menschen erstaunt seien, wie lange er dem Kaiser bereits Widerstand zu leisten imstande war: „Des alle lute wunder nympt, / Wa mans hort vnd auch vernympt, / Das ich [Ernst] ym [Otto] so lange vor gesasz.“ (1775–1777).¹¹⁹ Das zweite Mal in Bezug darauf, dass Ernst nach dem Anschlag auf den Pfalzgrafen (und den Kaiser) flüchten konnte.

Ernsts Reputation, die aus dem Umstand erwächst, dass er dem Kaiser widerstanden hat, beschränkt sich nicht auf das Reich allein, sondern gilt auch für die angrenzenden Herrschaftsräume von Ungarn und Byzanz, beides konkurrierende Großmächte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Als Ernst in Ungarn ankommt, wird er vor allem deshalb ehrenvoll empfangen und aufgenommen, weil man bereits von seinem Widerstandskampf und dessen außerordentlicher Dauer Kunde hat:

Also furen sye do danen
Frolich hin in Vngerlant.
Do das dem konige wart erkant,
Er war ym grosz wilkomen
Durch das er hette vernomen
Von ym solich manheit,
Das er myt syner fromekeit
Sich so lange hette erwert
Vnd vor dem riche ernert. (2010–2018)

In Konstantinopel hat man ebenfalls von Ernsts ausdauerndem Widerstand erfahren; darüber hinaus davon, dass Ernst unschuldig ist:

Mit groszem flisze er [der Herrscher von Byzanz¹²⁰] enthielt
Den hertzoze vnd syne geste,
Wan er von sage wol weste
Das er ane schulde was vertriben,
Vnd wie lange er da was belyben,
Das er sich des keyzers wert
Vnd doch das riche hert,
Vnd wye fromecliche er danne schiet.

119 Diese Formulierung unter der Verwendung des *wunder*-Begriffs findet sich auch in der Fassung A des *Herzog Ernst* (Prager Bruchstück IV, V. 17–19, Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 271.)

120 Der Text umschreibt den griechischen Herrscher – „De[r] der des riches da wielt“ (2047) – oder bezeichnet ihn als „konig“ (2067); da in unmittelbarer textlicher Nähe für Otto auch der Kaisertitel verwendet wird, lässt das erkennen, dass dieser Rang den Byzantinern nicht zuerkannt wird.

Do gebot er allen synen diet
 Das sye yr aller wol pflegen
 Dye wile sye da legen,
 Der hertzog myt synen man.
 Den wart vil flisze getan.
 Sye waren arm vnd riche,
 Man pflag yr herliche
 Vnd basz dan sye solden.
 Man det was sye wolden. (2048–2064)

Ernsts Kreuzzug schließen sich überdies Ritter an, die nicht aus dem Reich stammen: „Vil ritter usz fremden landen / Dye yn wol bekanden“ (1915f.).¹²¹ In Ernsts Entschluss zum Kreuzzug, das zeigen diese Stellen deutlich, ist somit kein Ausdruck seiner ‚Krise‘ zu sehen. Wie bereits Behr hervorhebt, erscheint Ernst nicht nur nach wie vor als Heerführer, sondern genießt bei anderen Rittern und Machthabern größtes Ansehen, welches er in der gesamten Handlung nie einbüßt.¹²²

Hinzu kommt, dass verschiedentlich die Unschuld Ernsts betont wird. Mit Blick auf seine Reputation ist Ernsts Widerstandskampf damit Teil einer stetigen Steigerungsbewegung, die bei seiner Ausbildung beginnt und nach den Jahren im ‚Orient‘ in den Erzählungen in der kaiserlichen Kemenate ihren Kulminationspunkt erreicht. Darüber hinaus wird deutlich, dass das Verhältnis zwischen Reich und Mediterraneum auf Reziprozität angelegt ist. Das *riche* bildet selbst einen Teil unter anderen innerhalb eines Gefüges von „fremden landen“ im Sinne von miteinander politisch und kommunikativ verbundenen Herrschaftsbereichen und Höfen innerhalb einer gemeinsamen euromediterranen Welt. Der Mittelmeerraum ist zwar als zweiter Raumzusammenhang neben dem Reich zu sehen; beide sind aber miteinander verflochten.

Dennoch ist der Status der mirabilen Reise zu klären. Ist der Kreuzzug nur ein Vorwand? Etwa – aus Figurensicht – um sich eine Schande der Niederlage nicht eingestehen zu müssen, oder – aus Sicht der Erzählung – um Ernsts Reise zu motivieren? Ernst bewegt sich nicht vorsätzlich und freiwillig in den Raum der Ferne, wie es Alexander und, wenngleich eingeschränkter, Brandan tun. Sondern er wird unwillkürlich durch einen Seesturm vor Syrien und ein dreimonatiges Umherirren auf See dorthin verschlagen.

Wie ich schon diskutiert habe, hat die Forschung die Abenteuer in der Ferne meist als spätere Zutaten angesehen; mit dem Argument, dass das Ziel von Ernsts Reise eigentlich Jerusalem ist, wo er als Kreuzfahrer gegen Heiden kämpfen will. Auffällig ist allerdings bereits bei seinem Aufbruch zum Kreuzzug, dass religiöse Gründe nicht allein und auch nicht primär die Entscheidung bestimmen. Sowohl

121 In der Fassung D wird hingegen betont, dass Ernsts enger Kreis aus „diutschen landen überal“ (HE D, 1671) stammt; als sich später weitere Pilger anschließen, wird deren Herkunft nicht spezifiziert (HE D, 1713–15).

122 Behr, „Herzog Ernst“, S. 66.

Ernst selbst als auch die Erzählinstanz begründen die Heerfahrt vielmehr damit, dass weiterer Widerstand gegen den Kaiser nach sechs Jahre andauerndem Krieg nicht mehr geleistet werden könne.¹²³ In einem langen Monolog (1752–1835), den auch ein Bruchstück der Fassung A überliefert (Prager Bruchstück IV),¹²⁴ begründet Ernst gegenüber seinen engsten Getreuen (1748) die Entscheidung für das ‚Exil‘: Sein Land liegt versehrt, seine (reichlichen) Mittel sind aufgebraucht und obwohl die Dauer seines Widerstands alle in Erstaunen versetze, könne er nicht länger „[d]em riche widerstan“ (1773). Denn dem Reich Widerstand zu leisten, das wüssten alle, sei wie gegen den Strom anzuschwimmen: man „fert zu iungest doch zu tal“ (1785).¹²⁵ Darum schlägt Ernst vor:

Das wir furen ubir mere
 Da stet vaste myr der müt.
 Ob esz uch herren duncket gut,
 So sol vns des durch got getzemen
 Das wir durch yen das crutze nehmen
 Zu dienste dem heiligen grabe.
 So komen wir syn myt eren abe,
 [...]. (1810–1816)

Uta Goerlitz hat darin eine „Überlagerung unterschiedlicher Motivierungen“¹²⁶ gesehen: Einerseits scheint eine „plötzliche Wendung zur Frömmigkeit“¹²⁷ des Herzogs ursächlich für den Aufbruch zum Kreuzzug, andererseits wird auch deutlich, dass der Kreuzzug dem Zweck der Ehrrettung dient, weil er dem Herzog die Flucht ohne Gesichtsverlust erlaubt. Die Überlagerung von Kreuzzugsfrömmigkeit und Fluchtmotiv muss aber historisch nicht als Konflikt gesehen worden sein.

Die Forschung hat in der Verwendung des Kreuzzugsmotivs ein Scharnier zwischen Sagenkern und später hinzugefügter Orientreise vermutet, und das als einen „nicht ganz geglückten Versuch, die Orientfahrt zum Kreuzzug zu stilisieren“¹²⁸ gewertet. Monika Schulz etwa erklärt die Verwendung des Kreuzzugsmotivs mit einer historischen Rechtsfunktion. Sie geht dabei vom Primat einer Empörergeste aus, der die Abenteuer in der Ferne erst im Nachhinein eingeschoben worden seien. Vor dem Hintergrund der Erörterung rechtshistorischer Zusammenhänge kommt Schulz zu dem Schluss, dass

123 „Do Ernst der furste here / Das vrleuge nyt lenger mere / Machte haben gein dem riche, / Do det er wisliche, / „Syt ichs dorch not musz lan“: / Do besante er alle syne man, / Dye besten von dem lande, / Der ellend er bekande.“ (1739–1746).

124 Vgl. Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 271–274.

125 Stock, *Kombinationssinn*, S. 185f. sieht einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen dieser metaphorischen Redensart, die auf einer biblischen Formulierung basiert, und der späteren Fahrt auf dem unterirdischen Fluss – und belastet diese Beobachtung interpretativ.

126 Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“, S. 75.

127 Bernhard Sowinski, „Kommentar“, in: Sowinski (Hg.), *Herzog Ernst*, S. 363–399, hier S. 375.

128 Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“, S. 76.

[...] der Kreuzzug an sich, d.h. ohne die nachträgliche Einfügung der Reiseabenteuer, exakt den strukturellen Baustein liefert, der die im Gnadenakt des Kaisers erwirkte Achtabsolution und damit letztlich die Restitution des honor imperii ermöglicht. Kurz: der Kreuzzug und die in ihm verankerte annum-et-diem-Formel sind Träger einer Rechtsfunktion.¹²⁹

Ein Argument des Herzogs bei seiner Rede zum Kreuzzugsbeschluss zeigt, dass eine solche Rechtsfunktion der bewaffneten Pilgerfahrt tatsächlich im Kalkül der Figuren zu liegen scheint: „Har nach, ob wirs geleben, / Vnd wider heyme zu lande komen. / Was vns der keyser hat benome, / Das wirt vns alles wider lan“ (1822–1825).¹³⁰ Der Aufweis eines Rechtskontexts, der den Kreuzzug nicht nur als gesichtswahrenden Ausweg, sondern als rechtliches Mittel zur Rehabilitation erkennbar und insofern ein fragwürdiges Element in der Motivationsstruktur des Textes erklärbar macht, ist von großem Nutzen für das Verständnis des *Herzog Ernst*. Als Argument jedoch für eine, wie Schulz behauptet, „strukturelle Irrelevanz der Reiseabenteuer“¹³¹ kann die *annum-et-diem*-Formel nicht herhalten. Nicht nur der Textumfang der Abenteuerhandlung spricht dagegen, auch ist der Text offensichtlich darum bemüht, Ernsts *wunder* wie auch die Auffindung des Waisen mit der Rehabilitation des Herzogs und der Restabilisierung des Reiches zu verknüpfen¹³² – die Rechtsformel kommt nur punktuell zum Einsatz und nur an dieser Stelle.

Anstatt diese rechtshistorischen Aspekte gegen die Elemente des Wunderbaren auszuspielen, scheint es mir sinnvoller, sie als sich gegenseitig stützende Aspekte anzusehen – zumal sie sich gegenseitig nicht ausschließen. Mag eine rehabilitierende Rechtsfunktion auch im Kalkül der Figuren liegen. Die Erzählung erlaubt es ihnen gerade nicht, nur diesen vergleichsweise schematischen Weg zu gehen, sondern bringt sie stattdessen mit dem Wunderbaren in der Ferne in Kontakt. Auch der Anschluss an Rechtsdiskurse kann somit als Moment der Überformung angesehen werden, gerade weil diese ebenfalls in der Historiografie präsent sind.

129 Monika Schulz, „âne rede und âne reht“. Zur Bedeutung der triuwe im ‚Herzog Ernst‘ (B)“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literaturs* 120, 3 (1998), S. 395–434, hier S. 412. Tatsächlich findet sich die *annum-et-diem*-Formel in verschiedenen Fassungen des *Herzog Ernst*, in der Fassung B ist sie eher undeutlich, vgl. (mit Nachweisen) Ehlen, *Hystoria ducis Bauarie Ernesti*, S. 72f.

130 Vgl. Schulz, „âne rede und âne reht“, S. 414. Die Annahme, dass das Hilfsangebot der Fürsten zur Rückkehr Ernsts (5734–5740) ein Hinweis darauf ist, dass der immer noch unter Reichsacht stehende Ernst nun faktisch nicht mehr „vogelfrei“ sei, weil er Jerusalem erreicht hat, was ihn juristisch entlaste, scheint mir durch den Text – der hier keinerlei Hinweis auf den rechtlichen Zusammenhang gibt – nicht gedeckt zu sein.

131 Ebd., S. 415, vgl. dazu auch: 421f. Die Rechtsfigur ist nicht zwingend „strukturell notwendiges Element bezüglich der Achtlösung“ (ebd., S. 422.), genauso kann sie auch zu Plausibilisierung eines vorgefundenen Narrativ benutzt werden, dass von der Flucht eines Untergebenen unter dem Druck seines Herren handelt; d.h., das Argument greift nur, wenn von dem textgenetischen Szenario eines deutschen Sagenkerns ausgegangen wird.

132 Ebd., S. 422f. adressiert diese Frage nur *en passant*.

Das Exil des Herzogs ermöglicht seine Erfahrungen in der Ferne. Der rechtliche Zusammenhang rechtfertigt die Kreuznahme zusätzlich, eine in der Figurenperspektive attraktive Handlungsoption. Im Transferzusammenhang kommt die mehrfache Motivierung der Ausfahrt somit nicht als Ungereimtheit, sondern als Strategie kultureller Übersetzung in den Blick.

Auch die Protagonisten der dem *Herzog Ernst* ähnelnden mediterranen Reiseerzählungen verlassen ihre heimatliche Welt – aus verschiedenen Gründen: pure Reiselust (*Dritter Bettelmönch*, *Sindbād*, *Prinz von Karisme*), Fernliebe (*Saif al-Mulūk*), Bewährung zukünftiger Regenten (*Kallimachos*), oder Flucht vor dem Hass des Vaters (*Vierzig Mädchen*, *Belthandros*). Dass beim Transfer eines solchen Narrativs in einen Kontext deutscher Adliger der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts das Kreuzzugsmotiv und damit verknüpfte Rechtsfiguren herangezogen würden, bietet sich als Mittel kultureller Übersetzung regelrecht an. Zumal dann, wenn es diese Konstellation erlaubt, den Protagonisten zwar ins Exil zu schicken, ihn in seiner Idealität dadurch aber nicht zu beschädigen.

Ernst erntet auf seiner Rückreise weiteren Ruhm: Nach dem Aufenthalt in Arimaspi gelangt der Herzog in den östlichen Mittelmeerraum zurück, nun aber in dessen Osten (die Gegend um Jerusalem) und Süden samt Hinterland (Nordostafrika).¹³³ Neben der Bewährung im Kampf sind es vor allem Ernsts aus Arimaspi mitgeführte *wunder*, die ihn zu einer Berühmtheit machen. Sie bilden darüber hinaus einen wichtigen Faktor im Kampf gegen die Babylonier, denn der Riese ist entscheidend für den Ausgang der Schlacht.

Die *monstra* sind somit nicht primär als Zeichen und Ausweis von Ernsts Bewährungsweg zu verstehen.¹³⁴ Sie übernehmen im *Herzog Ernst B* meiner Meinung nach keine symbolischen oder allegorischen Funktionen.¹³⁵ Vielmehr sind sie, besonders im Hinblick auf den Rückweg, als Akteure von Ernsts Reintegration aufzufassen. Er würde ohne seine *wunder* nicht zu dem Ruhm gelangen, der nötig ist, um im Reich im positiven Sinne von sich reden zu machen. Sie helfen Ernst nicht nur im Kampf, sondern bilden überhaupt die Grundlage des Interesses an ihm, seinen Abenteuern und seinem Erzählen davon. Durch ihre körperliche Präsenz im Reich erzeugen sie Geltung, machen die Wahrheit von Ernsts Erzäh-

133 In dieser Weise liest den Reiseweg auch Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 155.

134 An dieser Stelle gehe ich auf die Funktion der *monstra* nur im Zusammenhang der Rückreise ein. Im folgenden Kapitel, das sich mit dem Raum der Ferne befasst, werden die verschiedenen monströsen Völker, wie sie in zeitgenössischen Wissenstraditionen geläufig sind, als Funktionselemente des Transfers betrachtet.

135 Vgl. Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“. Gerade die Erzählung davon, dass die *monstra* als reale ‚Dinge‘ an verschiedenen Höfen des Mediterraneums und des Reiches bewundert werden, führt Lektüren, die die Wunder als primär zeichenhaft lesen, in Aporien, da der Text ihnen in diesem Fall unterschiedliche Seinsweisen zuschreiben würde. Auch die Argumentation Steins, dass die *monstra* als körperliche Evidenz für Ernsts Bewährung – als „Zeugnis seiner Taten“ (ebd., S. 42.) – notwendig sind, zugleich aber in ihren ‚Deformationen‘ auf Ernsts anfängliches Versagen hinweisen (ebd., S. 45f.), führt in Widersprüche, wie Stock, *Kombinationssinn*, S. 164f. darlegt.

lungen evident. Erzählen vom Wunderbarem und der Transfer faktischer *mirabilia* erscheinen als zwei Seiten einer Medaille.¹³⁶ In diesem Sinne sind sie sehr wohl Ausweis von Ernsts Abenteuern und seiner besonderen Eignung als Kämpfer und Herrscher, nicht zuletzt auch als ‚Wunderer‘.

Von Arimaspi aus fährt Ernst mit Kaufleuten in deren Heimat („Morlande“, 5343), das mit Äthiopien oder Nubien identifiziert werden kann.¹³⁷ Hier zeigt sich eine Parallele zur 6. Reise Sindbads: Auch ihm ermöglichen Kaufleute den Rückweg in seine Heimat.¹³⁸ Zeitgenössische Handelsrouten des indischen Ozeans verbinden die afrikanische Ostküste mit der indischen Westküste und dem arabischen Raum.¹³⁹ Viele Protagonisten arabischer Erzähltexte reisen wie Sindbad auf diesen Fernhandelsrouten.¹⁴⁰ Sie werden in *Sind* und *Hind* (d.h. Indien¹⁴¹), *Šīn* (Südostasien und China) sowie *Zanġ* (Ostafrika) Zeugen zahlreicher *‘aġġā’ib* – solcher, wie sie auch Ernst in Indien zu sehen bekommt: monströse Völker (*Saif al-Mulūk, Prinz von Karisme*), der Magnetberg (*Dritter Bettelmönch, Sindbād*), ein Edelsteine bergender unterirdischer Fluss (*Prinz von Karisme, Sindbād*). *Herzog Ernst* entwirft eine imaginäre Geografie, die der vieler arabischer Reisenarrative und -berichte ähnelt.¹⁴² Auch dort finden sich topologische Brüche zwischen einerseits Orten, die entlang der Routen eines bekannten, realen Raums situiert sind und andererseits geografisch nur noch diffus lokalisierten Orten der Peripherie. Die Figuren erreichen diese ‚Fernen‘ zufällig nach Seestürmen und Schiffbrüchen. In den

136 Ein Zusammenhang, der hinsichtlich der Frage der Genese frühneuzeitlicher Wunderkammern bislang viel zu wenig Aufmerksamkeit bekommen hat.

137 Behr, „Herzog Ernst“, S. 71 spricht hingegen vom „sagenhaften König[] von Mohrenland“ und bezeichnet auch den König von Babylon als „sagenhaft“.

138 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 184: „Ich blieb aber noch eine ganze Weile bei jenem König [zu dem Sindbad nach der Fahrt auf dem unterirdischen Fluss gelangt] in höchster Ehrenstellung und im schönsten Leben, bis ich schließlich eines Tages, als ich im Palaste saß, hörte, daß eine Schar von Kaufleuten jener Stadt ein Schiff ausgerüstet hätte, mit dem sie nach der Stadt Basra fahren wollte.“ Sindbād geht aber nicht, wie Ernst, heimlich fort, sondern bittet den König um Erlaubnis.

139 George F. Hourani, *Arab Seafaring in the Indian Ocean in Ancient and Early Medieval Times*, hg. von John Carswell, Princeton, NJ 1995 (zugl.: Diss., Princeton, Univ., 1938).

140 Bellino, „I Sette Viaggi di Sindbad“, S. 111f.

141 Die beiden Begriffe unterscheiden einerseits den Raum des Indusdeltas, andererseits die indische Halbinsel und Ceylon.

142 Innerhalb gelehrter Diskurse und kartografischer Darstellungen fand im Mittelalter anscheinend kein nennenswerter Transfer geografischen bzw. weltbeschreibenden Wissens zwischen arabischer und westlateinischer Welt statt; vgl. Michael Borgolte, „Christliche und muslimische Repräsentationen der Welt. Ein Versuch in transdisziplinärer Mediävistik“, in: ders., *Mittelalter in der größeren Welt. Essays zur Geschichtsschreibung und Beiträge zur Forschung*, hg. von Tillmann Lohse und Benjamin Scheller, Berlin Boston 2014, S. 283–336. Die Nähe des *Herzog Ernst* zur imaginären Geografie arabischer populärer Erzählungen zeigt an, dass ein solcher Transfer im Rahmen anderer Formen der Expertise, nicht-gelehrt und auch nicht primär geografisch, offenbar möglich war, nämlich im Rahmen des Transfers von mirabilem Wissen im narrativen Umfeld.

Sindbād-Erzählungen treten solche Brüche beispielsweise immer wieder zu Beginn der sieben Reisen auf und bilden so ein Strukturkennzeichen des Textes.¹⁴³

Die Kaufleute aus Morland werden ebenfalls von einem Seesturm an eine fremde Küste verschlagen. So gelangen sie in Ernsts namenlos bleibendes arimasgisches Herrschaftsgebiet (5347–49). Allerdings finden die Kaufleute danach problemlos den Rückweg. Sie scheinen also nicht in eine völlig unbekannte Region geraten zu sein. Die Verbindung zum *Dār al-Islām* und seinen angrenzenden Gebieten, welche sich auf der Ebene der erzählten Geografie zeigt, setzt sich im *Herzog Ernst* intradiegetisch fort: „Morlant“ ist der Nachbar von Ägypten¹⁴⁴ („König von Babylon“¹⁴⁵), einem muslimischen („heidnischen“) Königreich, mit dem es verfeindet ist. Ernst hilft den Morländern, den übermächtigen muslimischen Nachbarn zu besiegen. Tatsächlich existierten in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts christliche Reiche in Ostafrika, die gerade in diesem Zeitraum durch von Ägypten ausgehende ayyubidische Militäraktionen ihr Ende fanden.¹⁴⁶ Reflektiert der Text hier ein historisches Geschehen? Als die Kaufleute in Arimaspi anlanden, begegnen sie Ernst, der sich zufällig „durch kurtzwile“ (5337) am Ufer vor seiner Burg ergeht. Neugierig („vmbe nuwe mere“, 5341) fragt er die fremden Besucher, woher sie kommen. Als sie Ernst aber ihre Herkunft verraten, ist der bereits bestens informiert:

Do wiste wol der kune man
Wie esz vmbe das lant were gestalt.
Do fragete yn [den Morländer] der recke balt
Ob icht vrleuges da were. (5362–5365)

Das Wissen über fremde Länder weist den Herzog einmal mehr als weltgewandt aus; sogar von dem Krieg in dem fernen Land hat er gehört. Damit rückt Morland prinzipiell in den bekannten Nahbereich der Mittelmeerwelt ein. Die Morländer berichten Ernst von dem Feldzug des Königs von „Babilonie lant“ (5368). Anders als die Kämpfe in der Ferne Arimaspi ist hier nicht Zinsforderung oder einfach

143 Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, S. 254.

144 Die Reiseroute, die Ernst von Indien zurück an das Mittelmeer führt, entspricht insofern hochmittelalterlichen Verhältnissen, als Ägypten mit dem Roten Meer den Seeweg nach Indien kontrollierte und diese Verbindung protektionistisch für den eigenen, staatlich kontrollierten Handel nutzte: „Both before and after the domination of the Mamluks [also auch für die Zeit um 1200], Egypt had a direct link to India and the East Indies and pushed its communication system as far as Mohammedan Spain and the western Maghreb. Thus, Egypt was the forerunner of Portugal.“ Pierre Chaunu, *European Expansion in the Later Middle Ages*, Amsterdam 1979 (franz. Orig: *L'expansion européenne du XIIIe au XVe siècle*, Paris 1969), S. 58, zit. nach Abu-Lughod, *Before European Hegemony*, S. 243.

145 „Babylon [...] is the name not only of the city on the Euphrates identified with Antichrist but also of an important fortress outside of Cairo; hence the ruler of the Egyptians, in many crusader chronicles is referred to as the King of Babylon.“ Tolan, *Saracens*, S. 112, Anm. 35. Zur Bezeichnung „rex Babyloniorum“ vgl. Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 197.

146 Vgl. Stanley M. Burstein, „When Greek Was an African Language. The Role of Greek Culture in Ancient and Medieval Nubia“, in: *Journal of World History* 19 (2008), H. 1, S. 41–61, hier S. 57.

Zerstörungswille das Motiv zum kriegerischen Angriff, sondern der Wunsch der Babylonier, die Morländer von der „kristenheit“ (5375) zum „vngelauben“ (5376) der „heidenscheffte“ (5377) zu bekehren. Damit verhandelt der *Herzog Ernst* einen in seiner Entstehungszeit aktuellen militärischen und religiösen Konflikt, in den sein Protagonist entscheidend eingreift. Einmal mehr wirkt es so, als ob der Herzog sich nicht nur auf der Hinreise, sondern auch auf der Rückreise durch den ostmediterran-ostafrikanischen Raum entlang geografischer und historischer Realitäten bewegt, die hier in literarischer Form bearbeitet werden. Ob diese Bezüge den anonymen Bearbeitern und zeitgenössischen Rezipierenden bewusst waren, kann kaum entschieden werden. Doch auch wenn dieses Wissen im Transfer gewissermaßen implizit bleibt, ist die Darstellung eines christlich-muslimischen Konflikts in Nubien doch bemerkenswert.¹⁴⁷ Es ist durchaus denkbar, dass der *Herzog Ernst* selbst diese Verbindung herstellt. Denn das vermehrte Auftreten idealisierender bildlicher Darstellungen afrikanischer Figuren insbesondere im Reichsgebiet, wie der Königin von Saba oder des Heiligen Mauritius, der im *Herzog Ernst* im Rahmen der Vorstellung Kaiser Ottos als Gründer Magdeburgs erwähnt wird (208), lassen auf ein gesteigertes Interesse an Afrika gerade im Reichszusammenhang schließen.

Nach dem Sieg über Ägypten gelangt Ernst schließlich nach Jerusalem, wo er – darin kann eine Parallele zum ihm vorausseilenden Ruhm auf der Hinreise gesehen werden – aufgrund seiner Wunder schon bekannt ist:

Do er zu Iherusalem kam
Vnd man die mere vernam
Das der furste were komen
Von dem so vil wonders was vernomen,
Des freuweten sich wyp vnd man. (5667–5671)

Während der Rückreise wird die Bedeutung der *monstra* für Ernsts freundliche Aufnahme an den verschiedenen Höfen offensichtlich. Dabei ändert sich die Kommunikation und Interaktion mit den *wundern*. Fand sie in der Ferne auf Augenhöhe statt, erscheinen die Vertreter der monströsen Völker mit Eintritt in den mediterranen Raum immer stärker objektiviert und agieren dementsprechend nicht mehr als autarke Menschen.¹⁴⁸ Schon in Arimaspi zeichnet sich eine solche Umbesetzung ab, wenn erzählt wird, dass Ernst verschiedene Vertreter der *monstra* an seinem Hof versammelt:

147 Da hier die imaginäre Geografie arabischer Narrative mit einem spezifisch christlichen Interesse verknüpft erscheint, besteht – rein spekulativ – die Möglichkeit, dass es sich bei dieser Vorlage um einen christlichen arabischen Text gehandelt hat.

148 Ihre Menschlichkeit wird aber nie völlig ausgeblendet; so hält der Text die besondere Verbundenheit Ernsts zu dem Riesen mehrfach präsent und auch der Tod eines Skiapoden bei der Überfahrt humanisiert diesen einerseits, andererseits wirkt dieser für die Handlung funktionslose Tod wie ein ‚Realitätseffekt‘.

Nu hette der furste lobesam
 In synem hoff den gigant
 Vnd zwen von Perkameren lant,
 Vil Oren vnd manigen Plathuff. (5322–5325)

Dass Ernst Vertreter der *monstra* an seinem Hof versammelt, wird mit seinem Wunsch nach Zeitvertreib und seiner Lust am Wunder erklärt: „er hette sye vor ym dorch wunder. / Diese seltzene kunder / Vertriben ym vil dicke seyt / Mit kurtzewile die lange zijt“ (5329–5332). Es kann also nicht die Rede davon sein, dass Ernst einer „verhängnisvolle[n] Curiositas“ entsagt hätte.¹⁴⁹ Von der Unterhaltsamkeit des Umgangs mit *monstra* berichten auch die arabischen Reiseerzählungen häufig.

Der Text stellt klar, dass Ernst die *monstra* als Teil seines Gefolges besonders wertschätzt, sie reich beschenkt, ihnen jeden Wunsch erfüllt (5326–5328). Die Vertreter der monströsen Völker folgen ihm bei seinem heimlichen Aufbruch aus Arimaspi ausdrücklich freiwillig („ye bat er farn myt ym dar. / Des waren sye willeclich vnd gar, / Wan er yen zu hern wol geviel.“ 5427–29). Ein Gefolge aus „fremden landen“ schließt sich folglich nicht nur beim Aufbruch zum Kreuzzug an, sondern auch in der Ferne Arimaspi: Die Strahlkraft des Herzogs kann in immer größerem Maße ein Gefolge, das sich aus Vertretern ganz unterschiedlicher Herkunft zusammensetzt, anziehen. Trotzdem wird im Verlauf der Rückreise der monströse Teil seines Gefolges immer stärker als Attraktion im Rahmen eines höfischen, repräsentativen Wunderbaren funktionalisiert.

Schon bei der heimlichen Abreise spricht der Text von „alle syne wunder“ (5419) – und auch wenn sie danach noch einmal im Einzelnen aufgeführt werden (5420–5426), setzt sich diese Bezeichnung nun durch. Auch wird gesagt, dass Ernst je zwei Vertreter mitnimmt (5432), was ein intendiertes Sammeln nahelegt und womöglich seine Gabe in Jerusalem („Syne wunder er halp da gap“, 5680) oder das spätere Teilen mit dem Kaiser einkalkuliert.¹⁵⁰ Bereits am Hof des christlichen Königs von „Mörland“ erregt das monströse Gefolge, von Ernst planvoll eingesetzt („Der hertzoze nam alle syne wunder / Vnd kam vor den konig herrren.“ 5458f.), großes Aufsehen und verschafft ihm umgehend Prestige. Der Text ist bemüht, den Herzog inmitten seiner Wunder auch den Rezipierenden tableauförmig vor Augen zu stellen; die Präsentation verfehlt ihre Wirkung auf die Morländer nicht:

149 So Neudeck, „Ehre und Demut“, S. 197, der in Ernsts Reise eine Entwicklung vom „stolze[n], unbeugsame[n] Aufrührer“ (ebd., 191), dem Ernsts „neugierig[e] und hochmütig[e]“ (ebd., 198) Haltung in Grippia entspricht, zum „demütigen Heimkehrer“ (ebd., 191) und „miles cristianus“ (ebd., 190) sieht.

150 Dass Ernst hier zu einem neuen Noah stilisiert wird (Stock, *Kombinationssinn*, S. 214), erscheint nicht stichhaltig, denn Ernst nimmt schließlich nur männliche Vertreter mit, vgl. Marshall, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘“, S. 308, 313.

Syn reise stut ym nahe by
 Vnd ander syn insgesinde.
 Des wunderte gar geswinde
 Den konig vnd alle syne man.
 Sie musten ym des by gestan
 Vnd des myt warheit iehen,
 Sye hetten so seltzens nyt gesehen
 Noch zur werlt solches nyt vernomen:
 In was lieb das er dar was komen. (5464–5472)

Wie auf der Hinreise ist es das Außergewöhnliche an Ernst, das ihm eine wohlgesinnte Aufnahme garantiert – nur dass dieses Besondere des Herzogs nun nicht mehr durch „sage“, wie noch eingangs in Byzanz, Verbreitung findet, sondern gemeinsam mit ihm und körperlich konkret im Hof zu bestaunen ist. Diese Evidenz des Wunderbaren ist schon hier fest mit dem Erzählen verbunden und nimmt damit die Kemenatenszene am Ende des Textes vorweg: Der Herzog muss dem König, unter dem Aspekt des Zeitvertreibs („zijt eyn teil vertriben“, 5476) berichten. Der König, vor allem von dem Riesen beeindruckt, bietet Ernst daraufhin die Herrschaft über seine Länder an. Ernst schlägt aus („Ich han esz verdienet nycht.“ 5497), tritt aber in den Dienst des Königs, der ihn aufnimmt, als ob er „syn kynt“ (5504) wäre – wie anfangs Otto.

Es folgt die Schlacht gegen die Babylonier, in der Ernst siegt. Durch ihre Nacktheit („Dye heiden waren meistig blosz“, 5562) und entsprechende Bemerkungen des Erzählers („der hertzoze vnd syne gygant / Slugen sye als das vihe nyder“, 5580f.) werden die Muslime in die Nähe des Tierischen gerückt. Hier ist der zeitgenössische Kreuzzugsdiskurs präsent. Diese Darstellung von Heidenkampf, wie sie für *chanson de geste* typisch ist, steht aber im Gegensatz zu anderen Formen der Interaktion mit den Babyloniern.

So pflegt Ernst deren verwundeten König gesund, verbringt einen Monat am Hof des muslimischen Königs in Alexandria (5644–47) und wird schließlich von vier seiner Vasallen nach Jerusalem geleitet. Der Religionskonflikt ist hier fast völlig ausgeblendet.¹⁵¹ Ernst wird in Ägypten zudem reich beschenkt: mit einer Menge an Gold und Seide, die ein Elefant (Hs. a) oder Kamel („olbent“, in Hs. b) kaum tragen kann (5658f.). Ernsts Aufenthalt in Alexandria sowie der Umstand, dass „heiden“ ihn nach Jerusalem begleiten können (wo Ernst dann allerdings wieder gegen ‚heiden‘ kämpfen wird) zeigt, dass freundschaftlicher Umgang zwischen Christen und Muslimen nicht nur möglich ist, sondern in positivem Licht erscheint. Da im Zusammenhang damit von Geschenken erzählt wird, wird die Verbindung zur höfischen *shared culture* deutlich.

151 Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“ S. 82; Classen, „Die guten Monster im Orient“, S. 19, 29. Zum in diesem Zusammenhang benutzten Begriff des Vergessens, das hier eine konstruktive Dimension bekommt, vgl. Quenstedt, „Des strites sie vergäzen“.

Auch als Ernst in Jerusalem ankommt, eilt ihm sein Ruf bereits voraus:

Do er zu Iherusalem kam
 Vnd man die mere vernam
 Das der furste were komen
 Von dem so vil wonders was vernomen,
 Des freuweten sich wyp vnd man. (5667–5671)

Wie Ernsts *fama* nach Jerusalem gelangt, erzählt der Text nicht. Dass sie aber dorthin gelangen kann, impliziert eine kommunikative Verknüpfung zwischen Morland, Babylonien und Jerusalem. Es handelt sich – trotz der Entfernungen und konfessionellen Unterschiede – um einen kommunikativ vernetzten Raum. Ernst „opfert“ (5678) die Hälfte seiner Wunder der Grabeskirche („münster“, 5677; „grap“ 5679) und dem Felsendom („tempel“, 5684), weiterhin auch „ander manige richeit, / Edel gesteyn golt vnd pfeller breit, / Des man vil myt ym dar trug.“ 5681–83). Leider verrät der Text nicht, was damit konkret gemeint ist – vermutlich nur, dass Ernst die Wunder und Kostbarkeiten dem Kirchenschatz stiftet. Deutlich wird dabei, dass die *wunder* als Teil einer Menge anderer Kostbarkeiten objektiviert und einer Kategorie von Dingen zugezählt werden, die offenbar selbstverständlich in einem Kirchenschatz zu finden sind. Die Objekte stellen kulturelle Verknüpfungen her, etablieren damit ein transkulturelles Kontinuum der Kommunikation, und erleichtern so das Überschreiten kulturell-religiöser Grenzen. Weiterhin zeigt der Text eine Verknüpfung zwischen Sammlungsprinzipien von Kirchenschätzen und späteren, frühneuzeitlichen Wunderkammern an: Das Wunderbare ist für beide zentral. Kirchenschätze sind dabei nicht als starre Sammlungen anzusehen. Vielmehr sind ihre Objekte beweglich, werden etwa im diplomatischen Kontext als Gaben eingesetzt und zeugen selbst von Bewegungen zwischen kulturell und religiös differenten Herrschaften, wie das etwa die Vase Eleonores von Aquitanien (vgl. Kap. 1.2.1.b) belegt.¹⁵²

Ernst bleibt für ein Jahr in Jerusalem und kämpft dort gegen Muslime. In Anbetracht der Tatsache, dass Jerusalem Ernsts ursprüngliches Ziel war, behandelt der Text diesen Umstand mit weniger als zwanzig Versen vergleichsweise kurz (5686–5703). Inzwischen berichten „Bilgerin von tutschen lande“ (5705), die „uber mer“ (5704) nach Jerusalem reisen, dass man im Reich immer noch von Ernst erzählt – und tragen ihrerseits Kunde von Ernst zurück ins Reich (5705–5711). Auch der Kaiser hört davon. Ein „ritter“ (5716), der Ernst in Jerusalem gesehen hat, berichtet *en détail*:

152 Hilsdale, „Gift“, S. 174: „[R]ecent scholarship has attended to the mobilization of gifts in the political, dynastic, and sacred spheres throughout the medieval world. Such scholarship prompts us to recognize that medieval gifts arbitrate diplomatic cross-cultural encounters; the mediate familial and dynastic relations; and they triangulate sacred transactions as votive offerings. In these diverse contexts, gifts negotiate rivalries and also serve as agents of union.“

Er [der Ritter] begunde ym werlich iehen
 Vmbe alle syne [Ernsts] wunder
 Sagt er ym [dem Kaiser] besunder,
 Vnd alles das ym was geschehen,
 Vnd als er dort hette gesegen
 Syne wunder maniger slacht,
 Vnd das by ym noch funde. (5718–5726)

Der Kaiser leitet daraufhin selbst den Prozess der Aussöhnung ein, indem er den Fürsten verkünden lässt, dass Ernst noch am Leben ist. Gemeinsam mit der Kaiserin bitten sie anschließend Otto darum, Ernst zu vergeben. Ernst hört davon, dass der Kaiser „Gar gnedecliche / Rette von ym tat“ (5766f.), dabei auch die Wunder erwähnt – und begibt sich auf den Heimweg. Er reist auf dem Seeweg zurück nach Europa (wobei der Skiapode stirbt). In Bari und Rom stiftet Ernst an den Gräbern von Nikolaus und Petrus Kostbarkeiten (Gold, Felle, Edelsteine). In Rom wird er eine Woche festgehalten, weil er „syn mere“ berichten muss, denn „Syne seltzene wunder / Duchten sye gar wunderlich.“ (5815–5817). Man will Ernst gar nicht mehr gehen lassen – der Herzog wirkt wie ein mittelalterlicher Humboldt. Erneut wird die Signifikanz von Ernsts Wundersammlung für seinen Ruhm und die Aufmerksamkeit, die der Text diesem Umstand schenkt, deutlich. Die Wunder-Szenen an den verschiedenen mediterranen Höfen, von Morland über Jerusalem bis nach Rom und schließlich Bamberg, gleichen sich dabei. Sie verweisen auf eine gemeinsame Wissensoikonomie des Wunderbaren.

Heimlich reist Ernst schließlich zum Hoftag nach Bamberg weiter, wo der Kaiser an Heiligabend dem Büsser – nicht ohne Komplikationen – schlussendlich vergibt. Auf die wichtige Rolle der *wunder* bei der Aussöhnung gehe ich noch ein. Anders als der Hinweg, dessen Itinerar durch den Sturm unterbrochen wird, ist der Rückweg durch geografische Kontinuität bestimmt: Mit Hilfe des Wissens Fremder ist Arimaspi, wie es scheint, prinzipiell von Europa aus erreichbar – allerdings gelangen auch hier die morländischen Kaufleute nur aufgrund eines Sturms an die Küste des Landes in der Ferne. Stürme markieren somit, wenn auch in unterschiedlicher Intensität, eine Grenze zwischen dem mediterranen Raum und der Ferne.

Ernst meistert den Rückweg nicht allein aufgrund seiner Kampfkraft, sondern auch und vor allem mithilfe der von ihm in der Ferne zusammengetragenen Sammlung monströser Völker, die an den Höfen in Morland und Ägypten Aufsehen erregen. Die räumliche Selektionsstruktur des Textes ist folglich – nur mit Ausnahme der fernen Regionen Grippia, Arimaspi und der Wildnis dazwischen – durch eine weitgehend konkrete Bezugnahme auf real existierende Räume gekennzeichnet. Es ist deshalb nicht mehr nachvollziehbar, wenn die Welt der Ferne, die sich ebenfalls durch die Bezugnahme auf das traditionelle Buchwissen auszeichnet, „phantastisch“ oder „fabulös“ genannt wird.¹⁵³ Der Text gestaltet je-

153 Neudeck, „Ehre und Demut“, S. 192; Stock, *Kombinationssinn*, S. 155.

weils als ‚real‘ geltende geografische und ethnografische Wissensbestände.¹⁵⁴ Dabei entwickelt der *Herzog Ernst* an konkrete Objekte gebundene Beglaubigungsstrategien, die die Authentizität der Ferne-Räume evident machen sollen.

3.2.3 Fremde II: Die Ferne

Es ist deutlich geworden, dass zumindest der Raum der Ferne durch topologische Brüche auf dem Itinerar vom übrigen durchreisten Raum abgegrenzt wird. Der Seesturm vor Syrien zerstreut das Kreuzfahrerheer (2144–2147) und verschlägt die zuvor vom Herzog auf einem Schiff versammelten Deutschen so weit auf den „wilden se“ hinaus, dass sie in unbekannte Gefilde gelangen, die weder zuvor noch danach jemals ein Mensch erreicht hätte (2164–2167).

Auch in der Binnenstrukturierung weist die Ferne Brüche auf. Ortswechsel geschehen dort auf ungewöhnliche und diffuse Weise: Eine Irrfahrt führt unfreiwillig zum Schiffbruch am Magnetberg, Greifen befördern die Männer in das verschlossene Tal und die Strömung des unterirdischen Flusses treibt sie schließlich nach Arimaspi. Erst dort können sich die Männer wieder orientiert bewegen.¹⁵⁵ Arimaspi ist dann auch wieder stark auf vertraute Formen höfischer Kultur bezogen: Die Monstra sind nur in ihrer Physiognomie fremd, in allem anderen aber verhalten sie sich wie vorbildliche Ritter. Dabei folgt auch die Unterscheidung in gute und schlechte *monstra* vertrauten Kategorien. Während die einen friedlich in ihren Erblanden leben, werden sie von den anderen in illegitimer Weise mit Krieg überzogen. Eine prinzipielle Fremdheit ist – abgesehen von der überwindbaren Fremdsprachlichkeit – in Arimaspi nicht dargestellt.

Wie aber ist der Raum der Ferne, welcher die Episoden um Grippia, die unbewohnte Natur und Arimaspi umfasst, in seinem Verhältnis zum Reich und zum Mediterraneum zu charakterisieren? Meiner Meinung nach handelt es sich dabei nicht um die Darstellung einer ‚Anderswelt‘: Grippia weist weder alteritäre Raum- und Zeitordnungen auf, noch beherbergt es mit übermenschlichen Fähigkeiten ausgestattete Wesen,¹⁵⁶ der Ort bleibt prinzipiell über naturkundliche und geografische Marker (die Herkunft der Prinzessin aus Indien, die Nachbarschaft zu Magnetberg und Lebermeer) mit dem Kontinuum der Ökumene verknüpft. Auch können Objekte und Menschen aus der Ferne in die Heimat überführt werden. Ein Reiseweg, der das östliche Mittelmeer mit einem Raum verbindet, der in der Nähe Indiens liegt, mutet zwar geografisch unmöglich an.¹⁵⁷ Vor dem Hinter-

154 Wehrli, „Herzog Ernst“, S. 443.

155 Die verschiedenen Länder der verfeindeten bzw. hilfsbedürftigen monströsen Völker können problemlos aufgesucht werden.

156 Ich folge hier den Kriterien von Judith Klinger, „Anderswelten“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 13–39, hier S. 13f. Klinger grenzt die Ferne der *monstra* explizit von Anderswelten ab (ebd., S. 15.), gleichwohl finden sich, etwa bei Darstellungen von Zwergenreichen, Annäherungen (ebd., S. 29.).

157 Die Nähe Indiens wird durch die Herkunft der entführten Prinzessin nahegelegt, da die Grippianer mit ihrem Heer dorthin bewegen können. Auch werden in ‚Indien‘ traditionell

grund zeitgenössischer Weltbeschreibungen und Kartendarstellungen ist eine solche Route über Verbindungen zum Randozean aber durchaus vorstellbar.¹⁵⁸ Eine Parallele, die explizit eine Route im Sinne einer direkten Verbindung zwischen Mittelmeer und *Okeanos* benennt, bietet die wahrscheinlich im frühen 14. Jh. entstandene Version ζ^* des byzantinischen Alexanderromans, in der Alexander via Schiff genau diesen Weg nimmt.¹⁵⁹ Herzog Ernst und seine Leute gelangen also in einen Raum der extremen geografischen Peripherie der Ökumene, nicht aber in eine Anderswelt; sie bildet zwar den Rand der bewohnten Welt, fällt aber nicht aus ihrer raumzeitlichen Kontinuität heraus.¹⁶⁰ Der Seesturm markiert somit keinen ontologischen Bruch mit der gewohnten Ordnung der Welt. Das Verbleiben innerhalb gewohnter Ordnungskategorien ist überhaupt die Voraussetzung für die nachfolgende Darstellung von *mirabilia*.

Ein anderes, nicht-topologisches Kriterium, mithilfe dessen deutsche, mediterrane und fernöstliche Welt differenziert werden könnten, sind religiöse Grenzziehungen. Aber auch diese erweisen sich als wenig trennscharf. Das wurde bereits anhand der Diskussion des mediterranen Raums deutlich. Während religiöse Grenzziehungen in Jerusalem und in Morland virulent sind (aber auch zeitweise ausgeblendet werden können), spielt die Religionszugehörigkeit in der Ferne der *monstra* keine Rolle, die Fremdheit der Völker, gegen die Ernst an der Seite der Arimaspe kämpft, wird nicht über religiöse Gegensätze konstruiert.¹⁶¹ Anders in Grippia: Bei der Ankunft ist die Frage, ob die Bewohner der Stadt Heiden oder Christen sind, von Anfang an grundlegend für eine mögliche Begegnung mit ihnen. Auch wird die spätere Schlacht mit den Grippianern als Heidenkampf stilisiert.¹⁶² Im Raum der unbewohnten Wildnis, am Magnetberg, beim Greifenflug und während der Fahrt auf dem unterirdischen Fluss kommen keine menschlichen Widersacher vor, insofern kann ein religiöser Gegensatz als Mittel der Fremdheitskonstruktion hier nicht greifen. Gleichwohl ist die Kreuzfahrtsideologie gerade in diesen Passagen besonders präsent. Die Abenteuer in der Wildnis geraten in Teilen zu Prozessen spiritueller Reinigung im Zeichen der Kreuzfahrt.¹⁶³ Trotzdem lässt sich resümieren, dass religiöse Grenzziehungen zur Differenzierung der Räume im *Herzog Ernst* nicht tauglich sind. Eine Logik von Präsenz und Absenz des Themas in Korrelation zur Raumordnung ist nicht erkennbar.

Greifen, der Magnetberg oder die monströsen Völker lokalisiert, vgl. Quenstedt, „Indien, Mirabilienorient“.

158 Szklénar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 153f.: „Auf der Route Konstantinopel-Syrien nach Indien verschlagen zu werden, mutet freilich seltsam an, aber das Wissen, daß man Indien irgendwie zur See erreichen könne, was schon seine Lage am äußeren Ozean suggerierte, mochte zusammen mit dem für den Reiseroman seit der Antike unvermeidlichen Seesturm die Erhöhung der Wahrscheinlichkeit zur Möglichkeit zulassen.“

159 Moennig, „A Hero Without Borders“, S. 173.

160 Vgl. Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 162.

161 Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“, S. 80.

162 Ebd., S. 76–80.

163 Weitbrecht, „Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen“, S. 106.

Wie verhalten sich Grippia, die verschiedenen Orte der Wildnis und Arimaspi zueinander? Ernsts Bewegung durch den Raum der Ferne scheint mir in der Tiefe differenzierbar zu sein: Er und seine Männer geraten zuerst nach Grippia, von dort aus an die extreme Peripherie, in der die Ritter keinen Menschen und auch keinen humanoiden Wesen mehr begegnen, sondern nur verschiedenen Orten mirabiler Natur (Magnetberg, auswegloses Tal, unterirdischer Fluss). Danach gelangen sie wieder zurück in die Sphäre der Menschen und auch der höfischen Kultur (Arimaspi). Die beiden ‚relativen Peripherien‘ der Ferne (Grippia und Arimaspi) rahmen also die extreme Peripherie. Sie sind überdies hinsichtlich ihrer Alterität spiegelbildlich zueinander angelegt, worauf ich noch eingehen werde (vgl. Kap. 3.3.1 und 3.3.4).

Auch arabische Wissenstraditionen und die Reiseerzählungen kennen einen solchen Raum der Ferne und der Randzone der Ökumene, wie bei der Darstellung von Wāqwāq bereits deutlich wurde (Kap. 2.4.6). Bei Darstellungen dieser Randzone kommen aber nicht nur die Motive des Magnetbergs und des Flugs mit Riesenvögeln (nicht Greifen) vor, sondern auch *monstra*.¹⁶⁴ So berichtet etwa al-Qazwīnī von verschiedenen monströsen Völkern in Erdrand- oder Insellage. Manche von ihnen ernähren sich wie Menschen und kommunizieren mittels menschlicher Sprache. Andere könne aber niemand verstehen, denn ihre Sprache würde einem Pfeifen gleichen.¹⁶⁵

In der arabischen Geografie leben die monströsen Völker, anders als in der westlichen Tradition, meist auf Inseln, die im oder in der Nähe des Randozeans (*baḥr al-muḥīṭ*) liegen. Dieses Meer stellt eine typische Begegnungsstätte mit *ʿaḡāʾib* dar und bildet eine Übergangszone zum Unbekannten. Es gilt als sehr unsicheres Gewässer, rau, unendlich tief, trübe, dunkel, stürmisch und äußerst schwer zu navigieren.¹⁶⁶ In einigen Erzählungen glauben sich Seefahrer, die in dieses Meer gelangen, sogleich verloren und erleiden denn auch bald Schiffbruch. Die Kennzeichnung des Meers, in das Ernst und seine Leute nach dem Sturm vor Syrien verschlagen werden, als „wilde se“, in dem noch nie ein Mensch zuvor gewesen sei (2165–67), könnte eine Übersetzung dieses Konzepts des *baḥr al-muḥīṭ* sein. Andererseits ist der Randozean auch in der lateinischen Erdbeschreibung eine feste Größe – beide geografische Konzepte sind miteinander kompatibel und entsprechen sich weitgehend. Die monströsen Völker werden in arabischen Geografien

164 Vgl. Zadeh, „The Wiles of Creation“, S. 24f.

165 Qazwīnī, *Wunder des Himmels*, S. 235. Es handelt sich um die Völker der Rānadsch und der Rāmanī; ersteres verfügt über Flügel und kann fliegen. Über eine Andersartigkeit der Kommunikationsorgane wird nichts gesagt. In unmittelbarer textlicher Umgebung berichtet Qazwīnī vom ständigen Kampf eines einäugigen, kleinwüchsigen Volkes mit den Kranichen (ebd.). In Bezug auf ein anderes unter dieser Kategorie verzeichnetes Volk wird gesagt, dass es Streit darüber gibt, ob es den Menschen oder den Ğinn zugeordnet werden muss. In den Reiseerzählungen treffen Saif al-Mulūk (*Saif al-Mulūk* [Übers. Littmann], S. 260f.), der Prinz von Karisme, *Die Vierzig Veziere* [Übers. Behrner], S. 159f.) und Ġānšāh (*Ġānšāh* [Übers. Littmann], S. 821) am Weltrand auf *monstra*.

166 Burnham, *The Edges of the Earth*, S. 65ff.

und Wundersammlungen, wie unter anderem das Beispiel al-Qazwīnīs zeigt, meist nur knapp beschrieben. Sie zeichnen sich allgemein durch ihre menschlich-tierische Hybridität aus, wobei die Texte nicht ausschließlich auf physiologische Abnormität eingehen, sondern – im Rahmen eines grundlegenden Interesses, Grenzen des Menschlichen zu bestimmen – häufig Sprache thematisieren, und zwar nicht ausschließlich in Bezug auf Kynokephaloi, sondern insbesondere auch im Rekurs auf Vogelartiges.¹⁶⁷

Grundsätzlich zeigt sich die Raumdarstellung der Ferne in den Reiseerzählungen durch die arabische Geographie informiert.¹⁶⁸ Besonders der Schiffbruch in der 6. Reise Sindbāds ähnelt der narrativen Konfiguration im *Herzog Ernst* (obwohl der Magnetberg dabei gar nicht erwähnt wird).¹⁶⁹ Auch hier bemerkt ein Kapitän (arab. *raʿīs*), dass das Schiff in eine ferne Meeresregion geraten ist, aus der es keine Rettung geben kann.¹⁷⁰ Dieser Ort wurde womöglich im Transfer mit dem Konzept des Lebermeers, wie es dann im *Herzog Ernst* erscheint, übersetzt. Lecouteux zufolge kommt dem *Herzog Ernst* das „Verdienst“ zu, die losen Fäden des Magnetberg-Motivs in der Enzyklopädie seiner Zeit und der Reisefassung des *Brandan*, in der ebenfalls Lebermeer und Magnetberg in Verknüpfung erscheinen, zu einem geschlossenen Motiv verbunden zu haben.¹⁷¹

Das Motiv findet sich in sehr ähnlicher Ausprägung auch in verschiedenen Reiseerzählungen, die *Alf laila wa-laila* nahestehen. Es muss also nicht der Fall sein, dass im *Herzog Ernst* eine Verknüpfung verschiedener naturkundlicher Topoi stattgefunden hat. Es kann sich vielmehr darum handeln, dass eine Verknüpfung von Magnetberg und Randozean (bzw. *baḥr al-muḥīṭ*) bereits vorlag, diese dann mithilfe lateinischen naturkundlichen Wissens in gewohnte geografische Ordnungen kulturell übersetzt wurde – was schließlich zur Verknüpfung der Motive geführt hat.

Bislang wurde nicht bemerkt, dass das verschlossene Tal, welches von einem unüberwindbaren Gebirgsmassiv umgeben ist, in Bezug auf arabische Geographie bzw. Kosmographie deutbar ist. Hier gehört nämlich ein die Ökumene umgebendes unüberwindliches Gebirgsmassiv (*ǧabal al-qāf*) zu den festen Größen der Beschreibung der Weltrandregionen.¹⁷² Dieser Topos geht auf iranische Wissens-

167 Ebd., S. 194: „Those descriptions that are more extensive stress their [der “hybrid races”] animal-or plant-like qualities, or behaviors counter to those of civilized nations. These behaviors include unintelligible speech, or speaking in the languages of animals, such as the noises of birds or barks of dogs.”

168 Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, S. 193f.

169 Vgl. zu den Parallelen zu Sindbād: Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 165f.

170 Sindbād (Übers. Littmann), S. 176; Langlés, *Les voyages de Sind-bād le marin*, S. 76.

171 Lecouteux, „Die Sage vom Magnetberg“, S. 537f. zufolge kommen dabei die narrativen Elemente von einerseits einem in der Nähe Indiens liegenden magnetischen Berg, der vorbeifahrende Schiffe anzieht und andererseits der Flucht mithilfe der Riesenvögel oder Greifen, die ebenfalls traditionell mit Indien assoziiert werden, zusammen.

172 Michael Streck, André Miquel, „Art. Qāf“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_3770 (19.03.2019).

traditionen zurück und ist im lateinischen gelehrten Wissen unbekannt. Während ein Publikum, das mit der geografischen Größe des Bergs *qāf* vertraut ist, den Aufenthaltsort von Ernst im verschlossenen Tal problemlos bestimmen könnte, wird er in lateinischen Erzählszusammenhängen rätselhaft, dadurch aber auch offen für Umdeutungen. Haupt bemerkt, dass das Gebirge mit dem Kaukasus und der unterirdische Fluss mit den Paradiesflüssen verknüpft worden sein könnte.¹⁷³

Auch die Grippia-Episode kann in diesem Zusammenhang gesehen werden: Wie ich noch zeigen werde, geht sie wahrscheinlich auf Darstellungen von Ġinn-Palästen zurück, die in verschiedenen arabischen Reiseerzählungen erscheinen. Solche äußerst prunkvollen, aber verlassenen Paläste werden in den Erzählungen ausdrücklich in Erdrandlage lokalisiert, gerade weil sie für Menschen nicht erreichbar sein sollen.

Mit Blick auf die arabische Geografie und deren Verbindung zur imaginären Geografie der Erzählwelten lassen sich die Orte der Ferne im *Herzog Ernst* topologisch klarer bestimmen. Erst die transkulturelle Transferanalyse rückt diese im *Herzog Ernst* implizit enthaltenen geografischen Ordnungen, die mithilfe vertrauter Kategorien lateinischer Wissenstraditionen überformt wurden, in den Blick. Das Itinerar folgt dabei einer Logik, die von einem von Menschen bewohnten Ort in unbewohnte Regionen und wieder zurück in bewohnte Regionen führt.

Der *Herzog Ernst* kann von dieser Logik ausgehend in zwei Handlungsabschnitte aufgeteilt werden, die dem Bewegungsvektor der Hauptfigur entsprechen. Der erste Teil stellt eine Bewegung dar, die vom Ausgangspunkt immer weiter fortführt – vom Reich bis in die Finsternis der Höhle des unterirdischen Flusses. Der zweite Teil stellt die Rückwärtsbewegung dar, von der Finsternis zurück ins Reich. „Wendepunkt“ ist die Auffindung des Waisen.¹⁷⁴ Dessen Strahlkraft entfaltet sich quasi von der Mitte des Textes über diesen insgesamt hinweg aus. Der Exkurs an dieser Stelle, der die Verbindung zur Rahmenhandlung und zur historischen Realität herstellt, erscheint also nicht zufällig genau hier. Die rahmende Reichshandlung motiviert die Reise, die zum Waisen führt; dessen Auffindung gibt der Irrfahrt im Nachhinein Sinn – die Fahrt wird, aus dieser Perspektive, zu einer Art Reichsmythos, der das schwierige Gleichgewicht zwischen Fürsten und Kaiser stabilisiert. Der historische Kollaps der Ordnung, den der Konflikt zwischen Kaiser und Herzog darstellt, und Ernsts Re-Integration wird in der Dinggeschichte des Edelsteins präsent gehalten. Daher ist es so wichtig, dass der Weg des Herzogs nicht über eine Grenze führt, die unterschiedliche Realitätsebenen zwischen ‚fabulöser‘ und ‚realhistorischer‘ Welt trennt. Vielmehr ist die konkrete historische Herkunft des Waisen aus der fernen Höhle gerade Bedingung seines mirabilen Status und insofern auch Bedingung seiner Strahlkraft und der des Textes.

Diese Auffassung des Kohärenzprinzips der Erzählung macht die textgenetische Annahme der Kombination zweier heterogener Teile unnötig. Mehr noch, sie

173 Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 163.

174 Vgl. Stock, *Kombinationssinn*, S. 196.

wird geradezu unwahrscheinlich, weil Reichs- und Orienthandlung sich gerade nicht voneinander trennen lassen.¹⁷⁵ Der Vergleich mit arabischen Reiseerzählungen zeigt überdies, dass ein vergleichbares Strukturprinzip dort häufig vorkommt: Ein Held gerät aus verschiedenen Gründen auf eine Irrfahrt, kann sich gegenüber verschiedenen Phänomenen und Figuren oder auch in Gesellschaften, die Elemente des Wunderbaren bilden, durch kluges und mutiges Handeln behaupten und gelangt schließlich – oft mit Reichtümern und erstaunlichen Objekten im Gepäck – wieder zurück in seine Heimat, wo es zum Triumph über Widersacher oder zur Versöhnung kommt. Auch diese Erzählungen führen die Helden einerseits in Orte bekannter Geografie, dann aber vornehmlich in Randzonen der bewohnten Welt, die den eigentlichen Ort ihrer Bewährung darstellen.

In den folgenden Untersuchungen einzelner Abschnitte des *Herzog Ernst* werden diese Parallelen immer wieder punktuell aufgezeigt. Ich gehe zunächst auf Elemente des Raums der Ferne ein, danach auf die rahmende Reichshandlung. So können Verknüpfungen zum Wunderbaren genauer herausgearbeitet und die Parallelen zu arabischen Erzählungen detailliert diskutiert werden.

a) *Bewährung in Arimaspi*

Sowohl Sindbäd als auch Ernst gelangen nach der Fahrt auf dem unterirdischen Fluss in ein Land, in dem sie Karriere machen – wenn auch auf unterschiedliche Weise. Während Sindbäd sich als Erzähler und über die mitgebrachten Luxusgüter-Gaben beim König beliebt macht, wird Ernst aufgrund seines höfischen Habitus als Adliger erkannt und bewährt sich anschließend als Krieger, Ritter und Regent in dem kulturell gleichartigen, ebenfalls auf höfisch-feudalen Prinzipien fußendem Land der Ferne. Mithilfe einer Reitprobe erkennt der König der Arimasper, dass Ernst als der edelste an erster Stelle in der Hierarchie der Fremden steht.¹⁷⁶ Ein sprachlicher Austausch ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht möglich, weil Ernst die Sprache erst erlernen muss.

Der recken er [der König] sich vnderwant
Vnd hiesz do ziehen sazeant
Eyn gar schon castellan,
Starch vnd wol getan,
Vor yn vff den hoff dar.
Da by wolte er nemen war
Welhes der tureste were.
Ernst der degen mere
Zu hant nach dem zaume greiff.

175 Ähnlich schon Wehrli, „Herzog Ernst“, S. 440, der die „ursprüngliche Konzeption“ des Gesamttextes betont, und sich darin von der These heterogener Teile entfernt, die er an anderer Stelle (ebd., S. 448f.) wieder stark macht.

176 Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 155f.

Er sprang dar uff ane stegereiff
 Vnd reyt esz ritterliche.
 Do hiesz der konig riche
 In vnd alle syne man
 Mit dienste als yn selb han [...] (4601–4614)

Das Motiv der Reitprobe fehlt zwar, wie Szklenar angemerkt hat, im *Sindbād*, es findet sich aber in anderen arabischen Reiseerzählungen.¹⁷⁷ Hier wie dort signalisiert es eine kulturelle Homogenität äußerlich einander als fremd wahrnehmender Figuren.¹⁷⁸ In einer Geschichte namens *Gefangener der Byzantiner* im *Buch der Erleichterung nach der Bedrängnis* (*Kitāb al-Farağ ba'd aš-šidda*) des at-Tanūhī gerät der Erzähler, ein byzantinischer Prinz, der zuvor eine kosmopolitische, vielsprachige und multireligiöse Erziehung erhalten hat, nach einem Überfall in die Gefangenschaft eines fremden Volkes.¹⁷⁹ Um nicht getötet zu werden, gibt er sich als Sklave aus und kann in der Folge am Hof des Königs des fremden Volkes aufsteigen. Seine Art, ein Maultier zu satteln, es zu besteigen und zu reiten, dient schließlich an einer Stelle der Erzählung als Ausweis seiner königlichen Herkunft:

Ich forderte ihn [den fremden König] auf, mich zu erproben, wie er es wolle, und er rief nach einem Maultier, einem Kissen und einem Sattel und Zügeln. Er hieß mich das Maultier nehmen, und ich nahm es vom Stallknecht entgegen. Er befahl mir, das Kissen zu nehmen, und ich nahm es in die Hand. Er forderte mich auf, es auf das Maultier zu legen, und ich tat es. Dann hieß er mich die Leib- und Brustriemen anziehen, die Zügel packen und das Maultier zähmen, und ich tat all dies. Er gebot mir weiter, aufzusitzen, und ich stieg auf; voranzureiten, und ich ritt. Dann hieß er mich anhalten, und ich stand still; dann abzusteigen. Nachdem all dies geschehen war, sagte er: „Ich bezeuge, er ist ein Sohn des Königs der Romäer, denn er hat das Maultier beherrscht wie ein König, und er hat die andern Dinge getan, wie die Könige sie tun.“¹⁸⁰

Danach lernt Ernst die Sprache der Arimasper so gut, dass der König ihn bitten kann, von seiner Reise zu erzählen; ganz ähnlich im *Sindbād*-Zyklus.¹⁸¹ Was allein

177 Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 166.

178 Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 166 sieht in der Reitprobe vor allem eine Inversion des Blicks von den ‚Fremden‘ auf die ‚Eigenen‘, betont aber auch, dass dabei kulturelle Gemeinsamkeiten deutlich werden (ebd., S. 165).

179 at-Tanūhī, *Ende gut, alles gut*, S. 108. Die Erzählung *Gefangener der Byzantiner* ist strukturell über die Rahmung mit den Reiseerzählungen verknüpft, zudem finden sich in ihr die frühesten Belege verschiedener Motive, die etwa auch im *Sindbād*-Zyklus und im *Prinzen von Karisme* vorkommen. Vgl. dazu Ulrich Marzolph, „An Early Persian Precursor to the Tales of ‚Sindbād the Seafaring Merchant‘“, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 167 (2017), H. 1, S. 127–141.

180 at-Tanūhī, *Ende gut, alles gut*, S. 112.

181 Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 165.

mit dem *Sindbād*-Zyklus aber nicht in den Blick kommen kann: In vielen der Reiseerzählungen ist diese Darstellung von Erzählsszenen, in denen die Protagonisten nach der Ankunft in einem fremden Land von ihren bis dato erlebten Abenteuern berichten und daraufhin höchste Anerkennung der jeweiligen Herrscher genießen, sehr verbreitet. Auch der *Herzog Ernst* stellt solche Szenen nicht nur hier dar, sondern, wie gezeigt, auch in Morland und am Ende der Erzählung.

Nachdem Ernst dem König der Arimasper seine Abenteuer erzählt, wird er nicht nur beschenkt, sondern augenblicklich standesgemäß in die Gesellschaft eingebunden: Er erhält ein Lehen (4633–4666) und damit auch, wie zuvor im Reich, „silber vnd golt“ (4664).

Die Verbindung zur 6. Reise des *Sindbād* zeigt sich zudem bei der Ankunft in Arimaspi, wie Szklenar bereits bemerkte.¹⁸² Nicht erwähnt hat er dabei die Genauigkeit der Übereinstimmungen: Wie im *Herzog Ernst* stößt *Sindbād* zunächst auf Bauern, deren Sprache er nicht versteht. Im *Sindbād* fürchten sie sich aber nicht vor dem Fremden. Unter der Schar befindet sich einer, der Arabisch spricht; auch im *Sindbād* wird somit Fremdsprachlichkeit thematisiert.¹⁸³ Das ist für die arabischen Reiseerzählungen nicht untypisch, im Zusammenhang mittelhochdeutschen Erzählens aber schon.¹⁸⁴ Der transkulturelle Transfer wirkt hier innovativ.

Die Bauern führen *Sindbād* zu ihrem König, bei dem er sofort mit seinen erstaunlichen Erzählungen und Geschenken – ganz wie Ernst – höchste Anerkennung gewinnt. „So berichtete ich ihm denn alles über mich und über meine Erlebnisse von Anfang bis zu Ende. Und nachdem er meiner Erzählung mit größtem Staunen zugehört hatte, beglückwünschte er mich zu meiner Rettung.“¹⁸⁵ *Sindbād* bleibt für eine Weile in größten Ehren bei dem König, bevor er sich mit einem „prächtigen Geschenk“ des Königs für den Kalifen auf die Heimreise nach Bagdad begibt.¹⁸⁶ Im *Herzog Ernst* sind vor die Abreise verschiedene Handlungsstationen zwischengeschaltet, wobei gerade die Kämpfe mit und gegen die *monstra* durch ihren blockhaften Charakter und ihre heldenepische Konventionalität auffallen.

b) Funktionalisierungen der monstra im Transfer

Die verschiedenen Vertreter der monströsen Völker kommen als Funktionselemente oder ‚Medien‘ des Transfers in den Blick. Wie andere dieser Elemente auch, hat ihr Einsatz den Effekt, dass die nicht-europäische Herkunft der Erzählung verschleiert wird. Aus rein europäischer Perspektive sieht es so aus, als sei ein volkssprachliches Erzählen mit Versatzstücken gelehrten Wissens angereichert worden. Jedoch weisen verschiedene Vertreter der mediterranen Reiseerzählungen ebenfalls Erzählsequenzen auf, in denen die Protagonisten an der Seite von

182 Ebd., S. 154.

183 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 182.

184 Als eine Besonderheit des Textes innerhalb der mittelhochdeutschen Literatur arbeitet das heraus: Laude, „Sye kan ir sprache nyt verstan“.

185 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 183; Langlés, *Les voyages de Sind-bād le marin*, S. 83.

186 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 185.

und gegen *monstra* kämpfen. Auf diesbezügliche Parallelen im *Prinzen von Karisme* hat die Forschung bereits hingewiesen, vergleichbare Episoden finden sich in der *Geschichte von Ġānšāh* und in *Saif al-Mulūk*.¹⁸⁷ In den arabischen Erzählungen treten dabei Wesen auf, die in der gleichen Wissenstradition stehen wie die *monstra*. Das trifft auf die Kynokephaloi oder die Panotier bzw. Mansak zu.¹⁸⁸ Die arabischen monströsen Völker kennen aber auch Wesen, die sich in der lateinischen Tradition nicht finden, wie etwa die Schlangenfüßler.¹⁸⁹ Trotzdem stellen die Analogien prinzipiell Übersetzbarkeit her.

Ich möchte das an einem Beispiel beschreiben: Saif al-Mulūk, der gleichnamige Held der Erzählung, trifft nach einem Seesturm und einer langen Zeit des Umherirrens auf See in vier aufeinanderfolgenden Episoden auf vier verschiedenen Inseln auf unterschiedliche monströse Wesen. Sie sind tendenziell menschlich und werden innerhalb der Erzählung als ‚Dämonen‘, d.h. als *ġūle*¹⁹⁰, *māride*, oder Ġinn bezeichnet; oft agieren sie grausam, sind Anthropophagen.¹⁹¹ Diese Wesen entsprechen teilweise Vertretern der *monstra*-Tradition. Saif al-Mulūk und seine Mamluken treffen auf Schlangenfüßler, auf Panotier und Riesen – alle entpuppen sich als Anthropophagen und dezimieren die Mitglieder der Reisegemeinschaft. Ich zitiere das Beispiel der Panotier (die hier allerdings nicht als solche bezeichnet werden und insgesamt namenlos bleiben, aber die Eigenschaften dieses monströsen Volks aufweisen):

Ein Mamluk stieß es [ein schlafendes Wesen] mit dem Fuße an, und siehe, es war ein menschliches Wesen mit langgeschlitzten Augen und gespaltenem Kopf, verborgen unter einem seiner Ohren; denn es war seine Gewohnheit, zum Schlafen sich ein Ohr unter den Kopf zu breiten und sich mit dem anderen Ohr zu bedecken. Jenes Wesen ergriff den Mamluken, der es mit dem Fuße gestoßen hatte, und schleppte ihn fort ins Innere der Insel. Und siehe da, sie war ganz voll von menschenfressenden Ghülen.¹⁹²

Eine ganz ähnliche Verflechtung von Dämonen und monströsen Völkern findet sich auch im *Prinz von Karisme* (bzw. in der *Erzählung des 14. Wesirs*, dazu gleich mehr) – auch hier sind diese Wesen als Anthropophagen dargestellt. Der Kampf mit und gegen monströse Völker kann als topisches Element der arabischen Rei-

187 Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 34–37. *Ġānšāh* (Übers. Littmann), S. 820–823: Der Protagonist kämpft an der Seite eines Volks von Affen (deren Erscheinen im Text stark an die Grippia-Episode erinnert) gegen dämonische Hybridwesen. Ich gehe im Rahmen der Untersuchung der Grippia-Episode genauer darauf ein, auch auf *Saif al-Mulūk*.

188 Qazwīnī, *Wunder des Himmels*, S. 229.

189 Ebd., S. 231. Dieser Vertreter eines monströsen Volkes begegnet etwa auch im *Sindbād*-Zyklus.

190 Der Plural von arab. *ġūl* (غول) lautet *ʿaġwāl* (أغوال); der Verständlichkeit halber benutze ich die germanisierte Pluralform *ġūle*, die es im Arabischen nicht gibt.

191 *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 259–264.

192 Ebd., S. 260. Die Beschreibung entspricht größtenteils dem des Volks der Mansak bei Qazwīnī, *Wunder des Himmels*, S. 229.

seerzählungen bezeichnet werden. Die Annahme liegt daher nahe, dass Erzählsequenzen, die von solchen Kämpfen handeln, Teil der Vorlage des *Herzog Ernst* waren. Das ist insofern relevant, weil der *Herzog Ernst* gerade in diesem Aspekt deutlich von der lateinischen *monstra*-Tradition abweicht: Denn vom Krieg der *monstra* gegeneinander ist dort keine Rede – mit der einen Ausnahme des fortwährenden Kriegs zwischen den Kranichen und Pygmäen, den auch die Naturgeschichte kennt.¹⁹³ Der *Lucidarius* schließt kriegerische Handlungen zwischen den monströsen Völkern sogar kategorisch aus, weil unüberwindliche Grenzen zwischen ihren Siedlungsgebieten gar keinen Kontakt zulassen.¹⁹⁴ Insofern ist die Darstellung kriegerischer Handlungen zwischen den *monstra* eine Besonderheit und auch eine Innovation des *Herzog Ernst*. Da dieses Motiv allem Anschein nach auf den Transfer eines nicht-europäischen Narrativs zurückgeht, wird erneut deutlich, wie transkulturelle Transfers im Rahmen des Wunderbaren innovativ wirken können. Im Zuge des Transfers wurde dieses Motiv unter Rekurs auf heldenepische Erzählschemata einerseits und naturkundliches Wissen andererseits in gewohnte Ordnungen übersetzt und damit auch in Bezug auf die Problemstellungen des *Herzog Ernst* neu funktionalisiert.

Denn diejenigen *monstra*, die als Ernsts Gegner fungieren, sind dies aus den gleichen Gründen wie alle anderen Gegner im Text auch: Egal ob es sich um die Grippianer, um die Babylonier, um Kaiser Otto oder um Riesen, Kraniche, Skiapoden oder Panotier handelt, alle erscheinen als Usurpatoren. Für Otto gilt das nur mit Einschränkungen, weil er durch die Verleumdung Ernsts von einer Gefahr für sich und das Reich ausgeht, aber aus Ernsts Perspektive und auch faktisch überfällt er dessen bayrische Erblände grundlos. Die Grippianer berauben und töten den indischen König. Die Babylonier wollen die Morländer unterjochen und ihnen ihren Glauben aufzwingen. Genauso bei den *monstra*: Die Skiapoden wollen den König der Arimasper hinterhältig überfallen und „zustoren / Syn riche gar verherren“ (4699f.), und auch die Panotier fügen den Arimaspern grundlos Schaden zu (4838–4844). Die Kraniche überfallen die Pygmäen regelmäßig, welche sich aber nicht von ihrem Land vertreiben lassen wollen („Sye waren lute wol gewan / Vnd wollten fliehen nyt von dan.“ 4967f.). Das ist der Grund, weshalb Ernst ihnen hilft. Das Reich der Riesen schließlich scheint ausschließlich auf einer Raubökonomie zu fußen. Diese als unbezwingbar dargestellten „wigande“ (5016) überfallen systematisch andere Länder, fordern „zins“ und töten ihre Opfer, wenn sie den Tribut nicht erhalten (5018–5024).

Die monströsen Völker im *Herzog Ernst* weisen zudem Eigenschaften auf, die von ihren Darstellungen in der Tradition abweichen.¹⁹⁵ Diese abweichenden Eigenschaften sind im Kontext des Gesamttextes funktional. Sie beziehen sich einer-

193 Vereinzelt erscheinen in Erzähltexten Vertreter der monströsen Völker – häufig Kynokaphaloi oder auch die Amazonen – als Kämpfer in den Reihen ‚heidnischer‘ Heere, vgl. Friedman, *The Monstrous Races*, S. 72.

194 *Lucidarius*, I.54 (Gottschall und Hamm [Hg.], *Der deutsche „Lucidarius“*, Bd. 1, S. 24).

195 Eine Detailanalyse der Darstellung der *monstra* unternimmt Antunes, *An der Schwelle des*

seits auf die konkrete körperliche Monstrosität der Wesen, andererseits auf ihre Bewaffnung.

Im Falle der Skiapoden („Plathauwen“, 4671) ist dabei eine Übereinstimmung mit den Grippianern festzustellen. Bei Skiapoden handelt es sich in der Regel um Menschen mit nur einem Fuß, der sehr groß ist, so dass sie sich selbst damit Schatten spenden können.¹⁹⁶ Im *Herzog Ernst* werden ihre Füße jedoch mit denen von Schwänen verglichen, was eine Analogie zum Grippianischen König nahelegt, der einen Schwanenkopf hat (3086). Außerdem haben sie nicht einen, sondern zwei Füße – was der Text in der Beschreibung, die auf den anekdotischen Topos der Sonnenschutzfunktion abhebt, besonders hervorhebt: Im *Herzog Ernst* schützen die Füße auch nicht vor der Sonne, sondern vor Regen! Gebildete Hörer dürften die Abweichung erkannt haben – und vermutlich macht gerade diese den Reiz aus. Weiterhin benutzen die Skiapoden, wie die Grippianer, Schusswaffen (4693, 4717). Im Kampf kann Ernst sie besiegen, wobei die Deutschen mit Schwertern kämpfen („Sye sligen vnd stachen“, 4729). Aufgrund des Sieges erhält Ernst ein Herzogtum zum Lehen (4772f.) und Wetzel übernimmt die Regierung des Landes (4779–81). Beide werden als Herren, die das Ideal der „truwe“ beachten, bezeichnet (4809) und gewinnen als vorbildliche Figuren im Kontrast zu den Skiapoden an Profil.

Die Panotier („Oren“) entsprechen in der Beschreibung der Tradition, sind aber ebenfalls mit Schusswaffen („scharffe ger / Liecht vnd wol getan“, 4834f.) bewaffnet. In der Schlacht kommen explizit die Schwerter der Deutschen zum Einsatz: „In slugen wunden wyte / Mit swerten des hertzen man“ (4860f.).

Auch die Kraniche, die in der Erzählung auch „gefogel“ (4953) genannt werden, kann Ernst bezwingen. Wieder wird dabei das Problem der Erblande thematisiert: Denn der König der Pygmäen will sich zum Untertan von Ernst machen (4988). Ernst schlägt das aber aus: „Got laisze uch uwer land selig syn“ (4991) und begründet das damit, dass er zurückkehren muss (4993). Er bittet aber darum, dass die Pygmäen ihn dadurch ehren: „Das ir myr dieser lute eyn teil geben“ (4995). Auch wenn sich die Gabe hier auf die Gebenden selbst bezieht, werden *monstra* als Geschenke dabei im Rahmen diplomatischer Praktiken funktional. Bemerkenswert ist, dass Ernst sein Gefolge in die Entscheidung, welche Pygmäen mitgenommen werden sollen, miteinbezieht: „Do nam der recke vil gemeit / Zwen, die waren suberlich, / Wol gestalt vnd herlich, / Vff die syn gesinde riet“ (5000–5004).

Am deutlichsten taucht das Thema von Autonomie und Usurpation beim Kampf gegen die Riesen auf. Sie fordern vom König der Arimasper eine Tributzahlung, andernfalls würden sie ihn töten. Bei einer Ratsszene entscheiden sich die Arimasper zunächst dafür, den Zins zu zahlen. Doch dann hält Ernst eine

Menschlichen, S. 156–164; besonders den Skiapoden widmet sich: Gerhardt, „Die Skiapoden in den ‚Herzog Ernst‘-Dichtungen“.

196 Einen Überblick über die Vielzahl der monströsen Völker in der lateinischen Wissenstradition in Form eines ‚Lexikons‘ bietet Simek, *Monster im Mittelalter*, S. 199–278; zu den Skiapoden (bzw. „Skiopodes“) vgl. ebd., S. 272ff.

Rede (5067–5088), die sie davon überzeugt, das Gegenteil zu tun. Ernst nennt eine solche Zahlung ehrlos und rekuriert dabei auf sein eigenes Land:

Es tet in mynem lande
 Vil vngerne keyn man
 Das er synem genosz wurde vndertan:
 Er lege ee dot myt eren. (5070–5073)

Der König lässt daraufhin dem Boten der Riesen ausrichten, dass er bereit ist, friedlich („mit mynneclichen dingen“, 5095) mit ihnen Kontakt zu pflegen, dass er sein „frien lande“ (5107) aber nicht knechten lassen wolle. Der Riesenkönig ist erzürnt über die „trotzicheit“ (5116) der Arimasper. Bei der Darstellung der Botenszene am Hof der Riesen kommt es erneut zu einer Umkehrung der Perspektive: So wie zuvor die Deutschen als strahlende Ritter am Hof der Arimasper aus deren Perspektive dargestellt wurden, so wird nun der Blick der Riesen auf Ernst und seine Leute deutlich: Der König nennt Ernst „eyn weyniges mennelyn“ (5133) und verspottet ihn: „Ich gesach so weyniges nye. / Esz get myr kume an das kny.“ (5143f.). Er staunt aber auch über Ernsts Kühnheit: „Das mych des gewundert hat / Vnd nach gewundert sere.“ (5149f.). Wie gezeigt, wird auch im Reich der Mut und vor allem die Widerstandskraft Ernsts zum Gegenstand der Verwunderung. Eine zweite Parallele zum Reich ist, dass der Riesen-König den Wunsch hegt, Ernst zu „vertriben“ (5160). In der Darstellung der folgenden Schlacht, in der die Riesen mit „stahelin stange“ (5169) kämpfen, ist es nun einerseits die Klugheit Ernsts, welche den Sieg der Arimasper gegen die Übermacht möglich macht. Andererseits wird aber auch hier, und diesmal besonders pointiert, die Waffe des Schwerts hervorgehoben, denn Ernst lehrt die Arimasper, wie sie „[s]pizze swert vnd sper“ (5185) herstellen und benutzen können.

Die Schwerter kommen dann beim Kampf ausdrücklich zum Einsatz (5219). Die List Ernsts besteht darin, die Riesen in einen Wald zu locken, wo sie die Stangen nicht einsetzen können (5196) – diese Taktik geht auf: „Des hertzen wiszheit woll schein“ (5212). Damit ist die Freiheit – der Text spricht von „ledig vnd fry“ (5260) – der Arimasper verteidigt und Ernst wird reich belohnt, mit „Gelt vnd edel gesteyne“ (5290). Ein Riese wird von Ernst und seinen Leuten gefangen (5240–5243) und seinem Gefolge übergeben (5253).¹⁹⁷ Der verletzte Riese kann gesund gepflegt werden (5299f.) und entwickelt eine Zuneigung zu Ernst („Das er ym von herten lieb was“, 5305). Er wird eingekleidet und Teil von Ernsts Gefolge – betont wird dabei, dass er kein Gefangener ist, sondern sich frei bewegen (5308f.) darf. Von einer Freundschaft mit einem Riesen berichtet auch al-Ġarnaṭī in seinem 1162 verfassten *Tuhfat al-albāb* (vgl. Kap. 1.1.3). Während seiner Zeit bei den Bulgaren habe er einen Riesen kennengelernt, der im Dienst des Bulgarischen

197 Vgl. den Umgang mit den „môre“ am Candacis-Hof (im *Straßburger Alexander*, V.5545), die ausdrücklich Alexanders Gefolge zur Obhut übergeben werden.

Emirs kämpfte und als Waffe eine hölzerne Stange nutzte, mit der er einen Elefanten töten konnte.¹⁹⁸

Die Kämpfe mit den *monstra* veranschaulichen, dass die Souveränität eines erbten Landes oder einer Person ein Leitbild von Ernsts Handeln ist, das die Darstellung affirmiert. Garant dieser Souveränität ist nicht nur die mirabile Klugheit, der Mut und die Widerstandskraft von Ernst, sondern auch die ritterliche Bewaffnung – vor allem das Schwert wird dabei immer wieder besonders hervorgehoben. Das Schwert spielt auch bei den Episoden in der extremen Peripherie eine wichtige Rolle, so betont der Text, dass die Männer ihre Schwerter vor dem Greifenflug mit einnähen lassen und auch das Floß für die Flussfahrt bauen sie mithilfe ihrer Schwerter.

c) Medien kultureller Übersetzung

In den Episoden der extremen Peripherie zeigt sich mehrfach, wie Elemente des Höfischen und der Kriegerkultur in die Narrative integriert werden. Dass es sich um Elemente handelt, die im Transfer hinzugefügt werden, offenbaren manche Inkonsistenzen. So können die Männer vom Magnetberg in Rüstungen fortgetragen werden, ohne dass die Anziehungskraft des Berges dabei thematisiert wird.¹⁹⁹ Das verweist darauf, dass die Erwähnung der Rüstungen ein Element kultureller Übersetzung ist: Die List der Männer wird dadurch als ritterliche akzentuiert. Besonders zwei solcher ‚Transfer-Motive‘, die als Medien kultureller Übersetzung fungieren, lassen sich benennen: Das Hervorheben der Kreuzzugsfrömmigkeit angesichts natürlicher Widerstände und besonderer Wagnisse, und die Thematisierung der ritterlichen Waffen, vor allem des Schwerts. Am Beispiel der Magnetbergepisode werde ich anschließend einen anderen Aspekt des transkulturellen Transfers aufzeigen, das Fortleben und Wirken ‚fremder‘ Motive: Dabei konzentriere ich mich auf die Funktion von Neugier bei der Ankunft am Magnetberg. Letzteres Problem werde ich anhand der Grippia-Episode in Kap. 3.3 noch eingehender diskutieren.

Zunächst zur Kreuzzugsfrömmigkeit: Darin, so unwahrscheinlich das zunächst klingen mag, bekundet sich ein Fortwirken von Motiven der arabischen Erzählungen: die wiederholten Schicksalsschläge, welche ihre Protagonisten ereilen; und das Gottvertrauen oder die Frömmigkeit ihrer Protagonisten, die sich in der Reaktion darauf zeigt und besonders im *Sindbād* akzentuiert wird. Wiebke Walther zufolge wird Sindbād durch seinen Todesmut in verschiedenen ausweglosen Lagen als frommer Muslim „phantastisch überhöht“; sie bringt das auf die Formel: „Riskier, doch vergiß nie zu beten“.²⁰⁰ Im Vergleich zum *Herzog Ernst* zeigt sich, dass diese Motive bestehen bleiben, aber umgeformt werden. Das Gottvertrauen der muslimischen Helden wird dabei in Kreuzzugsfrömmigkeit der Chris-

198 Hermes, *The [European] Other*, S. 127.

199 Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 159.

200 Walther, *Tausendundeine Nacht*, S. 156.

ten überführt. Dieser transreligiöse Aspekt der Motivparallelen wurde bislang nicht bemerkt. Das Thema der Kreuzzugsfrömmigkeit als Medium kultureller Übersetzung wird mehrfach im Text greifbar.

Die Protagonisten der arabischen Erzählungen klagen angesichts von Schicksalsschlägen häufig über ihr Los. Ein solches jähes Umschlagen von Verzweiflung angesichts einer ausweglosen Lage – oft aufgrund von Isoliertheit und Hunger – in große Hoffnung, die aber wiederum neuer Betrübnis Raum geben muss, ist ein typisches Motiv der Reiseerzählungen. Um der ausweglosen Lage zu entkommen, begibt sich zum Beispiel Sindbād immer wieder in großem Gottvertrauen in die unausweichliche Gefahr. Der *Herzog Ernst* stellt diese Szenen in den Zusammenhang der bewaffneten Pilgerschaft: Als die Männer in dem von Bergen umschlossenen Tal eingeschlossen sind und keine Nahrung finden, nennt der Text sie „arme[] pilgerin“ (4358). Der Bezug zum arabischen Text wird durch detaillierte Parallelen deutlich, etwa kurz bevor die Helden mit dem Floß den unterirdischen Fluss hinabfahren. Beide, Sindbād wie Ernst, vertrauen sich Gott an: „[...] so werde ich mit Gottes Hilfe mein Leben retten, [oder] [...] in diesem Fluß sterben“²⁰¹; „Wyr sterben ader genesen, Das musz nu da zu got stan.“, 4414; „Do befullen sich die kunen man / Fliszeclich vnserm trachtin“, 4426f.) Beide beweisen darin ihre Frömmigkeit, ob nun als Muslim oder als Christ. Solche Frömmigkeitsgesten sind in ähnlicher Weise auch beim Schiffbruch am Magnetberg und beim Greifenflug zu beobachten.

Auch das Motiv des Umschlagens zwischen Hoffnung auf Erlösung und tatsächlicher neuer Not findet sich im *Herzog Ernst*. Jeweils zu Beginn der Episoden von Grippia (2177–2206), vor der Landung am Magnetberg, von dem die Männer glauben, es sei ein Hafen (3900–3904) und, wie eben gezeigt, im eingeschlossenen Tal, wird erzählerisch der Eindruck erzeugt, das Geschehen werde sich zum Guten wenden. Die Figuren glauben sich der Erlösung vom Umherirren nahe, nur um ein weiteres Mal enttäuscht zu werden. Es folgt jeweils eine neue Prüfung, die es zu bestehen gilt. Erst als Ernst den Waisen aus dem Fels bricht, endet diese Zeit der Schicksalsschläge.

In den arabischen Reiseerzählungen wendet sich eine Zeit der Not, der Entbehungen und Gefahren erst nach mehreren solcher Schicksalsschläge zu einer Zeit finalen Glücks. In vielen Texten erscheint dabei zu Beginn ein Horoskop-Motiv: Astrologen sagen den Vätern der Helden vorher, dass sie eine Zeit des Unglücks zu überstehen haben, der schließlich aber eine Zeit des Glücks folgen wird (*Prinz von Karisme*; *Saif al-Mulūk*; *Ġānšāh*). Die Helden überstehen diese Notzeit, kehren zurück und treten eine ruhmreiche Herrschaft an. Jedoch drohen die Figuren nach den Schicksalsschlägen immer wieder kurzzeitig zu verzweifeln, gewinnen aber nach solchen Momenten des Haderns ihr Gottvertrauen zurück und stürzen sich in das nächste Wagnis.

201 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 180.

Genauso im *Herzog Ernst*: Im Seesturm vor Grippia wird Ernst regelrecht trübselig: „Do was dem wygande / Da von der mut harte swere“ (2181f.). Alle Männer verlieren den Glauben daran, dass sie noch „genesen“ können (2187). Die Ankunft in Grippia weckt neue Hoffnung, erweist sich aber in der Folge als verhängnisvoll. Wieder auf dem Meer umherirrend, wird das nahende neue Unheil, in einer Vorausdeutung angekündigt, als Buße, gar als Martyrium ausgegeben: „Do wart yn ir sunden, / Abe gewaschen harte vil“ (3888f.).

Der Transfer des Schicksalsschlag-Motivs in Kreuzzugsfrömmigkeit zeigt sich bei der Annäherung an den Magnetberg besonders deutlich. Der *Herzog Ernst* weist hier detaillierte Parallelen zur sechsten Reise Sindbads und zu anderen Reiseerzählungen auf, wie der des *Dritten Bettelmönchs*. In beiden Erzählungen stranden die Helden an Orten, die als Magnetberg identifiziert werden oder diesem ähneln. Der Schiffbruch wird als auswegloses Verhängnis gezeigt. In vielen Reiseerzählungen kommen Szenen vor, in denen ein Kapitän, nachdem er den Ausguck bestiegen hat, in helle Aufregung gerät, den Passagieren zuruft, dass die gesamte Besatzung dem Tod geweiht ist:²⁰²

Kaum hatte der Kapitän die Worte des Ausgucks gehört, riß er seinen Turban vom Kopf, raufte sich den Bart und schlug sich ins Gesicht. „O König!“ rief er. „Wir sind alle zusammen verloren! Es gibt keine Kraft und keine Stärke außer bei Gott, dem Erhabenen und Mächtigen!“ Dabei brach er in Tränen aus, und auch wir weinten mit ihm. „Kapitän“, baten wir dann, „erkläre uns doch, was das bedeutet!“ – „Mein Herr“, antwortete er, „seit dem Tag, an dem das Unwetter über uns kam, sind wir auf dem Meer herumgeirrt. Jetzt aber können wir nicht mehr umkehren, denn morgen gegen Mittag werden wir an einen schwarzen Berg gelangen, der aus einem Metall besteht, das Magnetstein genannt wird.“²⁰³

Der *Herzog Ernst* erzählt dabei von einer anfänglichen Täuschung, man erblickt eine Insel mit einer Vielzahl von Masten, „wisz als der sne“ (3912), und glaubt einen Hafen und damit Rettung vor sich zu haben (3892–3919). Als sie näher an den „dunckeln berg“ (3957) gelangt sind, begreift der „schiffman“ (3920) vom Ausguck aus dann aber, dass sie tatsächlich in ihr Verderben fahren:

202 Das Motiv erscheint mehrfach im *Sindbad*, (Übers. Littmann), S. 128, 177, 190. Auf die Parallelen zum *Dritten Bettelmönch* weisen hin: Herweg, „Magnetberg“, S. 399; Julia Seidel, *Die Sage vom Magnetberg Überlieferung, Rezeption, Funktion* (Examensarbeit, Karlsruher Institut für Technologie, Literaturwissenschaft). Karlsruhe: KIT 2010, S. 18, URL: https://www.geistsoz.kit.edu/germanistik/downloads/Zula_Magnetbergsage.pdf (17.08.2017). Auf Motivparallelen zur *Kudrun* hat hingewiesen: Tekinay, *Materialien*, S. 138f.

203 *Dritter Bettelmönch* (Übers. Ott), S. 167.

Sye furen vff dem wilden se
 [...]
 Do steig der eyne schiffman
 Zu ubirst vff den maszbaum.
 Do dreip sye des meres stram
 Vaste gen der selben habe.
 Do erschrak er sere dar abe,
 Do er den berg erkande.
 Do was ym leyt vnd ande:
 Her nyder in das Schiff da
 Ruffte er den recken sa
 „Ir helde also ziere,
 Nu warnet uch vil schiere
 Hin zu dem ewigen leben.
 Wir syn hie vngenesen
 Wanne mir muszen hie bestan.
 Den berg den wir gesehen han
 Das ist vff dem lebermeere.“ (3916, 3920–3935)

Die Erklärung, man sei im „lebermere“ (3935) gelandet und es handle sich bei dem Berg um den Magnetberg („Magnes“), kann als kulturelle Übersetzung gelesen werden, da im *Sindbād* und anderen Erzählungen Magnetberg und Randozean bzw. eine fernes Meer gemeinsam auftreten. Der *Herzog Ernst* stellt die Verbindung zum Lebermeer her.²⁰⁴ Wie an anderer Stelle auch, werden fremde Kategorien mithilfe naturkundlichen Vorwissens in vertraute übersetzt. Die weitere Rede des Schiffmanns enthält auch den impliziten Verweis auf ein Erzählen von den *mirabilia* der Ferne, weil er betont, dass er den Kreuzfahrern zuvor schon davon erzählt hat: „Da von ir mych e hort reden“ (3939).

Im *Sindbād* fordert der Kapitän die Besatzung nach der Schreckensnachricht zum Gebet auf: „Bittet Gott den Erhabenen um Rettung aus der Gefahr, in die wir geraten sind! Beweint euer Los, nehmt Abschied voneinander!“²⁰⁵ So auch der Kapitän im *Herzog Ernst*: „Nu biddent alle got das er / vns helffe vnd gnedig sy“ (3964f.). Während die Besatzung in den Schiffbruch-Szenen des *Sindbād* ihr Schicksal nur beklagt, wird der Schiffbruch im *Herzog Ernst* in den Rahmen der Kreuzzugsfrömmigkeit gestellt: Ernst fordert seine Männer zum Gebet auf und versichert ihnen, dass sie in das Gottesreich aufgenommen werden (3970–3983). „Mit bichte vnd myt busze“ (3991) bereitet sich die Besatzung auf den baldigen Tod vor. Der Umstand, dass das Schiff am Magnetberg nicht zerbricht, sondern, durch die dort befindlichen Wracks in seinem Aufprall abgefedert, heil an das Ufer gelangt, wird als „wunder“ bezeichnet (4023, 4033).

204 Lecouteux, „Die Sage vom Magnetberg“.

205 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 189.

Ähnlich ist es auf dem Magnetberg selbst, wo die Männer, wie Sindbäd und andere Reisende, Hunger leiden. Diese Not ist ihnen zwar „swere“ (4081), sie begreifen sie aber als göttliche Prüfung, die sie bußfertig annehmen (4084–4097). In den arabischen Erzählungen stellt sich das anders, aber ähnlich, dar. Als ‘Ağīb im *Dritten Bettelmönch* allein am Magnetberg überlebt, hadert er mit Gott und seinem Schicksal: „Mich [...] hat Gott nur deshalb gerettet, weil Er mich unglücklich machen und quälen wollte.“²⁰⁶ Sindbäd hadert nicht mit Gott, sondern beweint sich selbst, macht sich Vorwürfe und bereut:

„daß ich so töricht gewesen war, meine Stadt und mein Land zu verlassen und wieder in die Welt hinauszureisen, nach alledem, was ich zum ersten, zum zweiten, zum dritten, zum vierten und zum fünften Male durchgemacht hatte. Jedesmal, auf jeder einzelnen Reise, hatte ich doch immer schlimmere und furchtbarere Schrecken und Gefahren durchgemacht als auf der vorhergehenden, und jetzt endlich hatte ich gar keine Hoffnung mehr, mit dem Leben davonzukommen. Ich bereute, daß ich immer wieder auf See gegangen war [...].“²⁰⁷

Ähnliche Beobachtungen lassen sich in den Situationen kurz vor dem Greifenflug oder vor der Fahrt auf dem unterirdischen Fluss machen. Die Figuren überwinden die ausweglos scheinenden Situationen nicht allein durch Schläue, indem sie die Greifen zu Transportmitteln machen oder sich ein Floß bauen. Sondern sie überwinden sie auch, weil sie sich todesmutig in große Gefahren stürzen. Die Schicksalsschläge der arabischen Erzählungen werden so im Rahmen der Kreuzzugsfrömmigkeit re-kontextualisiert.

Neben der Kreuzzugsfrömmigkeit ist das Schwert als zentrales Element ritterlicher Bewaffnung ein zweites Medium der kulturellen Übersetzung. Da Schwert und Rüstung dabei teilweise in Zusammenhängen begegnen, zu denen sie nur schwerlich passen, führt das mitunter zu Widersprüchen: So wirkt der Magnetismus des Magnetbergs nicht auf Schwerter und Rüstungen der Ritter beim Flug mit den Greifen (4249–4253).²⁰⁸ Für diesen Flug nähern sich die Männer in Tierhäute ein, sodass die Greifen sie für Meerestiere halten und ihren Jungen als Nahrung bringen. Das Motiv des Einnähens in eine Tierhaut und des anschließenden Flugs ist in den arabischen Erzählungen allgemein verbreitet.²⁰⁹

Aufgrund der genannten Inkonsistenzen ist davon auszugehen, dass es sich bei der Erwähnung der Rüstung um Hinzufügungen des deutschsprachigen Texts handelt, um das Narrativ für ein kriegesradliges Publikum zu adaptieren. Dabei ist der Text selbst bemüht, die Erwähnung der Rüstung zu begründen, hier mit

206 *Dritter Bettelmönch* (Übers. Ott), S. 168.

207 *Sindbäd* (Übers. Littmann), S. 179f.

208 Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 159.

209 Tekinay, *Materialien*, S. 73. Zur Parallele in Benjamins von Tudela Reisebericht von 1173 und der möglichen Rolle jüdischer Akteure beim Transfer des Motivs vgl. Przybelski, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen*, S. 204–206.

einem typischen Verhalten von Rittern: „Do begunde sye vaste gahen / in ir guten sarwat / dye eyn ieclicher ritter hat / der zu not wol will gewaffent syn: / Helm schilt vnd hosen yserin.“ (4249–4252). Eigens wird erwähnt, dass sie die Schwerter nicht umgürten, sondern neben sich in die Tierhäute legen (4253–4255).

Auch die Floßfahrt auf dem unterirdischen Fluss wird vom *Herzog Ernst* über das Schwert an ritterliche Tätigkeit rückgebunden. Bevor die Männer die Fahrt auf den Fluss wagen, bauen sie das Floß (4409). Während der Kaufmann Sindbäd für das Floß kostbares Aloeholz benutzt, das er später gewinnbringend verkaufen kann, wird der Floßbau im *Herzog Ernst* über die Schwerter akzentuiert, mit denen die Kreuzfahrer die „starcke baume“ bearbeiten (4419f.). So wird selbst diese an sich unrühmliche handwerkliche Tätigkeit zu einer Arbeit für ritterliche Helden.²¹⁰ Das Motiv des Floßbaus findet sich auch in *Saif al-Mulūk* (vgl. Kap. 3.3.3.c), der die handwerkliche Tätigkeit breiter ausgestaltet als *Sindbād*, wobei auch hier das Gottvertrauen der Helden hervorgehoben wird. Saif sagt dort zu seinem Gefolge von Mamluken:

„Wir wollen einige von diesen langen Stämmen abhauen und aus ihrem Baste Stricke drehen; mit denen wollen wir die Hölzer zusammenbinden und uns so ein Floß herstellen. Das wollen wir aufs Wasser setzen und mit den Früchten dort beladen; wenn wir uns dann auch noch Ruder geschnitten haben, so wollen wir uns einschiffen. Vielleicht wird Gott der Erhabene uns dadurch Rettung bringen; denn Er ist über alle Dinge mächtig. Und vielleicht wird Er uns günstigen Wind gewähren, der uns zum Lande Indien bringt; dann werden wir von dieser Verruchten befreit.“ Die Gefährten sprachen: „Dies ist ein trefflicher Plan“, und waren hochofren. Und also bald machten sie sich daran, die Stämme für das Floß zu fällen [...].²¹¹

Selbst das Motiv der plötzlichen Freude angesichts eines neu gefassten Plans, der Rettung verspricht, findet sich im *Herzog Ernst*: Als man dort die Vorbereitungen für den Greifenflug trifft und Tierhäute sammelt, heißt es: „Des wurden do die recke frolich vnder / Vnd in irm mut harte fro.“ (4206f.) Wo durch den Motivbestand der Vorlage Tätigkeiten unumgebar sind, die den Rahmen ritterlichen Handelns sprengen könnten, werden im *Herzog Ernst* Elemente des ritterlichen Inventars in die Praxis miteinbezogen, um sie so gleichsam zu adeln: Ritter können Stoffe zuschneiden und sich in diese hüllen, Bäume fällen und Flöße bauen – solange sie dafür Schwerter benutzen und ihre Rüstungen tragen, handelt es sich um ritterliche Tätigkeiten. Auf die Bedeutung der Schwerter im Kampf mit den monströsen Völkern habe ich bereits hingewiesen. Auch in der Grippia-Episode sind sie für die kulturelle Übersetzung relevant (Kap. 3.3.4).

210 In *Herzog Ernst D* ist der Verweis auf die Schwerter gelöscht (vgl. HE D, 3575–3578); dafür wird hier das Fische-Fangen und Braten mit einer höfischen Mahlzeit („sie enhäten pfeffer noch die wurz“, 3546) kontrastiert, um die Not der Männer zu betonen (3545–3552).

211 *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 265.

Anhand des Einsatzes der Kreuzzugsfrömmigkeit und der ritterlichen Bewaffnung wurden Dynamiken des Transfers deutlich gemacht. Wie verhält es sich aber, wenn fremde Motive kaum verändert ‚fortleben‘, welche Wirkung entfalten sie im neuen Kontext? Und wie gehen verschiedene Fassungen des *Herzog Ernst* mit ihnen um?

Für diese Frage sind Stellen besonders interessant, die eine positive Besetzung von Neugier aufweisen. Am deutlichsten ist das bei der Besichtigung Grippias der Fall, wozu ich noch komme; hier werde ich mich auf die Magnetberg-Episode konzentrieren. Eine insgesamt positive Besetzung des Wunderbaren und dabei auch von Neugier wurde bereits bei den Reaktionen verschiedener Figuren auf Ernsts Wundersammlung und sein Erzählen von seinen Abenteuern deutlich (Kap. 3.2).

Das zeigt sich auch am Magnetberg: Die Neugier richtet sich dabei aber nicht auf den Magnetberg selbst, sondern die Reichtümer, welche in denen an ihm gestrandeten Schiffen zu finden sind. Als Ernst und seine Leute am Magnetberg ankommen, beginnen sie die Insel zunächst zu erkunden.

Do der recken kyel gestund,
 Sie taten als nach lude dunt
 Dye lange an eyner stat hant legen
 Vnd gerne parchens wolden pflegen:
 Do sprungen die helt ziere
 Ab dem schiffe schiere
 Vnd gingen alle besunder
 Schauwen das wunder
 In den schiffen manigfalt. (4043–4051)

Dieses Motiv eines staunenden Erkundens findet sich in vielen der arabischen Reiseerzählungen, oft am Beginn eines neuen Abenteuers; es hat dort eine handlungsmotivierende Funktion.²¹² Auffällig ist im *Herzog Ernst*, dass die Erzählintanz diese Inselerkundung eigens motiviert, und zwar mithilfe eines Arguments, dass sich auf die Gewohnheit von Seefahrern bezieht. Das ähnelt der oben angesprochenen Begründung dafür, warum die Männer vor dem Greifenflug ihre Rüstungen anlegen: Man tut das einfach.²¹³ Ein Motiv also, das im arabischen Text als eingeführtes vollkommen unproblematisch erscheint und basale erzähltechnische Funktionen übernimmt, entfaltet im Kontext einer auch religiös-christliche Inhalte stark machenden Erzählung andere, möglicherweise ambivalente Sinnpotentiale, die durch den Kommentar zurückgenommen werden.

Wie im *Herzog Ernst* besichtigen die Männer im *Sindbād* nach dem Schiffbruch die unbewohnte Insel und bestaunen die Fülle der in den Schiffswracks versam-

212 *Saif al-Mulūk*, S. 259, 261 u.ö.; *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 177, 192 u.ö.

213 Möglicherweise ist darin ein Verfahren der Rekontextualisierung zu erkennen, das Matthäus von Vendôme zur Bearbeitung neuer *materiae* empfiehlt, nämlich den Rückgriff auf Alltagswissen zu deren Plausibilisierung, vgl. Matthäus von Vendôme, *Ars versificatoria* (*The Art of the Versemaker*), übers. von Roger P. Parr. Milwaukee, WI 1981, S. 97f.

melten Kostbarkeiten. Das Staunen steigert sich hier zur Perplexion: „Die [...] Reisenden [...] zerstreuten sich auf [der Insel], verwirrt [oder ‚erstaunt‘/‚verblüfft‘: [ذهلت عقولهم] und wie von Sinnen [صاروا مثل المجانين] durch den Anblick der Güter und Waren, die dort am Strande des Meeres umherlagen.“²¹⁴ Und noch einmal: „Dort lagen so viele Geräte und Güter [...], daß Sinn und Verstand darüber verwirrt wurden [يحدير العقل و الفكر].“²¹⁵ Weil es keine Nahrung gibt, sterben die Männern nach und nach vor Hunger – so auch im *Herzog Ernst*.²¹⁶ Die Toten werden, nach muslimischer Sitte, in Leinentücher gewickelt, die man am Strand unter den Reichtümern findet, und begraben. Sindbād überlebt als einziger und kann sich schließlich durch die Fahrt auf dem unterirdischen Fluss retten – einen Greifenflug gibt es hier an dieser Stelle nicht. Ernst und seine Leute finden die Rinderhäute, mit deren Hilfe sie den Greifenflug antreten, ebenfalls, wie die Gefährten Sindbāds die Leinentücher, unter den Reichtümern der Wracks.

Zurück zum Motiv des ‚staunenden Erkundens‘ im *Herzog Ernst* B. Ähnlich wie zuvor in Grippia wird auch hier das Staunen der Ritter ob der Fülle des Reichtums akzentuiert:

Es gesach syt noch ee
 Nyeman so grosz richeit
 So die helt vil gemeyt
 An den schiffen funden,
 Das esz zu lange stunden
 Erachten nymmer kunde ir mut.
 Sie sahen das aller meist gut
 Das yeman zur werlt mochte han.
 Es wart nye so wiser man
 Der esz ymmer kunde erachten
 Ader volleclich ertrachten.
 Silber golt vnd edel gesteyn,
 Purpur samyt pfeller vnd syden reyn
 Lag da so maniger slacht,
 Das nyeman erachten mag. (4054–4068)

Das darin zum Ausdruck kommende Interesse an der Wirkung des Wunderbaren auf die Figuren haben *Herzog Ernst* B und *Sindbād* gemeinsam. Auch Mikro-Mo-

214 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 177f.; Langlés, *Les voyages de Sind-bād le marin*, S. 77. Das Motiv wird wiederholt, wobei nun das Entsetzen über die Einsicht in eine ausweglose Lage hinzukommt: „Wir zogen eine Weile auf der Insel umher und betrachteten die wunderbaren Dinge, die Gott, der Erhabene dort geschaffen hatte, verwirrt ob unserer Lage und durch das, was wir dort sahen [...]“ *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 178.

215 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 177.

216 „Von hunger dye da sturben / Was ir in dem schiffe was, / Das da nyemant genasz / Aus dem volk alle gemeyn / Wan der hertzog alters eyn / Vnd nach myt ym syben man.“ (4108–4113). Auch in *Saif al Mulūk* sterben alle bis auf den Protagonisten und eine kleine Schar von Mamluken: *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 257.

tive, die in den arabischen Erzählungen immer wieder topisch erscheinen – das andauernde Nicht-Begreifen-Können einer exorbitanten Menge an Reichtümern („Erachten nymmer kund ir mut“), die nicht zählbar sind (dreimalige Wiederholung von *erachten*) – weisen auf die Verwandtschaft des *Herzog Ernst* zu diesem Erzählen hin.

Um die Dynamik des transkulturellen Transfers nachzuvollziehen, ist es aufschlussreich, die Entwicklung des Motivs in andere Versionen hinein zu verfolgen. Verschiedene Fassungen des *Herzog Ernst* nehmen an dem Motiv des staunenden Erkundens auffällige Änderungen vor.

Wie die Fassung D; sie wurde lange Zeit als die ‚höfischste‘ Version des *Herzog Ernst* beschrieben, in jüngerer Zeit wurde die deutliche Tendenz des Textes zur ‚Vergeistlichung‘ und einer stärkeren Gewichtung der Kreuzzugsthematik hervorgehoben.²¹⁷ Während in *Herzog Ernst* B der ferne Osten als Erfahrungsraum des Wunderbaren und Ort ritterlicher Bewährung fungiert, funktionalisiert ihn D weitgehend zum Ort „individuelle[r], spirituelle[r] Bewährung“ um, wobei die Reise zur geistlichen Pilger- oder Bußfahrt gerät.²¹⁸ Anknüpfungspunkt dafür ist die im vorhergehenden Unterpunkt beschriebene Motivik der Kreuzzugsfrömmigkeit in B als kulturelle Übersetzung des Schicksalsschlag-Motivs in den arabischen Erzählungen.

Die spirituelle Transformation von D verändert auch die Rahmung des Motivs bei der Ankunft am Magnetberg: Nachdem der Kapitän den unausweichlichen Schiffbruch und kommenden Tod aller Passagiere verlautbart hat (D, 3318f.), folgen – nun über hunderte Verse hinweg – predigtartige Monologe des Herzogs. Das setzt sich auch fort, nachdem das Schiff angelandet ist: In der Gewissheit des Sterbens (D, 3253f.) fordert Ernst seine „brüeder“ (D, 3293) dazu auf, froh und vergnügt in den Tod zu gehen (D, 3297f.), ein mitreisender Kaplan spendet gar die Kommunion (D, 3303–3310). Die fokalisierende und auf Spannungssteigerung zielende Narration des Schiffbruchs in B ist hier konsequent durch religiöse Rede und Praxis ersetzt. Und auch das Motiv des staunenden Erkundens ist modifiziert und neu funktionalisiert:

doch giengen sie under stunden
ûz in die alten kiel.
dâ funden sie unmâzen vil
hordes, der darinne lac,
und daz, des niemen enpflac.
sie funden silber, gesteine, golt
sie wosten niht, waz en in solt.

217 Der Text ist wahrscheinlich Ende des 13. Jahrhunderts im böhmischen Raum entstanden und ist unikal überliefert (Hs. vom Ende des 15. Jhs.), vgl. Szklenar und Behr, „Art. *Herzog Ernst*“, Sp. 1181–83; Weitbrecht, „Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen“, S. 104.

218 Weitbrecht, „Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen“, S. 106.

harnasch, gewant, daz was nu fûl,
 [...].
 vil gebeines sunder âs
 aldâ in den kielen was [...]. (HE D, 3320–3330)

Das Motiv ist zum *vanitas*-Symbol gewandelt. Neben den Reichtümern, die nur noch ein ratloses Schulterzucken hervorrufen, fokussiert der Text vor allem die Skelette früherer Schiffbrüchiger. Auch Beweggründe für die Erkundungsgänge werden nicht genannt. Man erfährt aber, dass die Männer ‚bisweilen‘ („under stunden“) die Schiffswracks besuchen. Sie setzen sich also periodisch dem Anblick der Toten aus, das staunende Erkunden wird zur Askesepraxis im Sinne eines *memento mori*.

Eine ähnliche Tendenz zeigt Herzog Ernst F, der auf der lateinischen, die Erzählung ebenfalls stark geistlich überformenden Version C basiert.²¹⁹ F verstärkt nicht nur religiöse Aspekte, sondern baut auch das Wunderbare weiter aus, wie die Ankunft am Magnetberg zeigt. Dieser sprüht hier nämlich Feuer und ein Blitz spaltet das Schiff Ernsts, wobei viele Besatzungsmitglieder zu Tode kommen.²²⁰ Nach Predigten und Kommunion konzentriert sich die Erzählung dann auf das Leid der Männer: Ernst lässt die Toten an Deck legen, denn er möchte „durch anschawen irer toten leichname ettwas [...] trostung empfahen.“²²¹ Die Leichen locken Greifen an, was einen Gefolgsmann Ernsts auf die bekannte Idee bringt, sich in Häute einnähen und von den Greifen forttragen zu lassen. Erst jetzt ist mit dem so entstandenen Bedarf nach Tierhäuten ein Motiv gegeben, die Schiffswracks aufzusuchen – wobei hier die dort liegenden Leichen „ain groß erbermde“ auslösen. Von Perplexion angesichts der Reichtümer ist keine Rede mehr. Schließlich kommt das Staunen aber doch ins Spiel, ist allerdings verschoben: Als Ernst mit den Ochsenhäuten zurückkehrt, wundern sich seine Leute, wozu diese gut sein sollen – das Staunen wird in F also auf die (hier eindeutig) göttlich inspirierte Idee des Greifenflugs bezogen, womit das mirabile tendenziell zum miraculösen Wunderbaren umgedeutet wird.

Die verschiedenen Weisen der Bearbeitung eines mikroskopischen, implizit Neugier thematisierenden Motivs zeigen im Vergleich der Fassungen B, D und F vor dem Hintergrund der *Sindbād*- und anderer arabischer Reiseerzählungen, dass es im christlichen, deutschsprachigen Kontext Spannungen erzeugt, worauf die Texte mit Änderungen reagieren. Diese bestehen vor allem: in der Einschaltung von Figurenrede (Predigt); in der Veränderung von Erzählerkommentaren (Erklärung des Umhergehens); in umgeformten Fokussierungen der *descriptio*; und in Umstellungen der Reihenfolge von Handlungselementen. Diese Änderungen bewirken weitreichende Re-Semantisierungen und Umfunktionalisierungen des Motivs:

219 Szklenar und Behr, „Art. Herzog Ernst“, Sp. 1182–84.

220 Herzog Ernst. Bruchstücke des niederrheinischen Gedichtes aus dem XII. Jahrhundert., hg. von Karl Bartsch, Wien 1869, S. 266.

221 Ebd., S. 267.

von Neugier-Thematisierung und perplexem Staunen angesichts der Abundanz von Reichtümern (*Sindbād*, B); zum *vanitas*-Symbol (D); und schließlich zum Staunen angesichts der Macht, des Einfallsreichtums und der Gnade Gottes (F).

Dabei wird deutlich, dass der *Herzog Ernst B* den Text – zumindest im Vergleich der *Sindbād*-Version des Motivs – am wenigsten transformiert, in einzelnen Formulierungen gar wie eine getreue Übersetzung des arabischen Textes wirkt. Das Motiv der Neugier am Magnetberg ist aber nichtsdestotrotz mit einer ein Alltagswissen einbeziehenden Ummotivierung des Besuchs der vor Reichtümern strotzenden Wracks tendenziell zurückgenommen. Analogien zum zweiten Erkundungsgang Grippias bestehen darin, dass Ernsts Lust auf die Besichtigung der Stadt aus dem „gemache“ heraus entsteht – nach langer Zeit an Bord ist Abwechslung angebracht. Schon diese Übereinstimmung deutet an, dass es dem Text nicht darum geht, Ernsts Neugier als ein falsches Handeln zu kritisieren.

3.2.4 Das Reich

Die Untersuchung hat bislang gezeigt, dass der Protagonist sich in seiner Idealität als Herrscher und Krieger wie auch in seinem staunenden Weltverhältnis nicht ändert. Ernst ist von Beginn an vorbildlich und bleibt es die gesamte Erzählung hindurch.²²² Die Reise stellt keinen Entwicklungsprozess dar und auch das Thema der Bewährung ist sekundär. Die Stationen der Ferne stellen dem Protagonisten Gelegenheiten bereit, zu beweisen, dass er „Garant von Frieden und Recht“²²³ ist – aber in dieser Weise ist er auch schon im Reich dargestellt worden. Sie zeigen, dass Ernst auch in der Fremde entsprechend agieren kann. Es geht bei der Darstellung der Ferne – aus der Reichsperspektive – vor allem darum, die Geschichte der Herkunft des Waisen und deren Verbindung zum Reich und dessen Akteuren zu erzählen, eine Geschichte, in der sich ein Herzog aufgrund seiner außerordentlichen Eigenschaften hervortut. Auch wenn sich der Herzog selbst nicht ändert, so verändert sich doch sein Verhältnis zur Welt: Er wird überall bekannt und dadurch selbst zu einer Art Wunder. Der Text erzählt vom Prozess der ‚Mirablisierung‘ Ernsts.

Dieser Prozess vollzieht sich, wie in der Diskussion des Reputationsraums Mittelmeer deutlich wurde, nicht erst auf dem Rückweg ins Reich. Ein wichtiger Aspekt blieb dabei bislang unterbeleuchtet: Der Begriff *wunder* fällt im Reichsteil nur sehr vereinzelt. Er kommt an nur zwei Stellen vor, wobei sich beide auf Ernsts Widerstand beziehen. Er fällt einerseits bei Ernsts Rechtfertigung der Flucht, an-

222 Der versuchte Königsmord, das wurde im Zusammenhang historischen Rechts verdeutlicht, muss nicht zwangsläufig ein Fehler sein und eine Krise des Herzogs darstellen, vgl. Schulz, „âne rede und âne reht“, S. 426.: „Die Idealität Ernsts bleibt im Grunde unangetastet, da er sich zum Zeitpunkt der maximalen Krise lediglich des Notrechts der Repression bedient und nicht aus Willkür handelt: Auch nach der Tat finden sich im Text nicht nur entlastende, sondern auch die Vorbildlichkeit Ernsts explizit herausstreichende Belege.“ Ein Gleichbleiben Ernsts in der Ferne beobachtet auch Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 167.: „Ernst bewährt sich als der, der er immer schon war.“

223 Behr, „Herzog Ernst“, S. 67.

dererseits bei wahrscheinlich *der* zentralen Stelle der Reichshandlung: dem Anschlag auf Pfalzgraf Heinrich und den Kaiser. Als die Reaktion der Bewohner Speyers auf den Anschlag beschrieben wird, betont der Text ihr Erstaunen darüber: Dass Ernst und Wetzel überhaupt entkommen konnten, „duchte yen eyn wunder grosz“ (1335).²²⁴

Somit ist auch der Anschlag an das Thema der *fama*, des Von-Sich-Reden-Machens gebunden, der Text bringt es selbst im Rahmen eines Dialogs auf, worauf Carsten Morsch hingewiesen hat.²²⁵ Als Ernst sich bei seiner Mutter über die grundlose Feindschaft Ottos beklagt und nach deren Grund dafür fragt, lässt Adelheid ihn über einen Boten wissen, dass eine Intrige des Pfalzgrafen die Ursache für Ottos Zorn ist und dass Hilfe von fürstlicher Seite kaum zu erwarten wäre (1053–1071).²²⁶ In Anbetracht dieser Situation rät Adelheid ihrem Sohn dann, dass er von sich reden machen solle, und zwar so, dass das Unrecht, das man ihm antut, nie vergessen werden könne: „Nu laisz, helt, wesen schin / Das du ye werest eyn gut knecht“ (1072f.) Und: „Nu schaffe myt ym das, / [...] Das man ymmer sage, / [...] Das dich der keyser da von vertreib.“ (1076–1080).

Die folgenden Taten Ernsts können allesamt als Strategien gelesen werden, das von ihm erlittene Unrecht publik zu machen – und zwar nicht allein für die Gegenwart, sondern so, dass auch die Nachwelt noch davon sprechen wird. Die ungerechte Behandlung Ernsts soll zu einem festen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses des Reichs werden. Das gelingt Ernst letztlich erst durch die in der Ferne akkumulierte mirabile Reputation. Deren Strahlkraft wirkt in Form des Waisen auf der Kaiserkrone auch noch in der Gegenwart der Erzählung. Ihr Transfermedium aber ist das Erzählen.²²⁷

Davor steht ein anderes unerhörtes Ereignis: Der Anschlag auf den Pfalzgrafen und den Kaiser folgt im Ablauf des Geschehens direkt auf Adelheids Ratschlag. Der Tabubruch des Anschlags, vor allem des versuchten Mordes am Kaiser, gibt diesem in seiner Vermutung, Ernst plane eine Rebellion, zwar gewissermaßen Recht, was auf Ernst zurückfällt – er sorgt aber auch für Aufmerksamkeit. Der Tabubruch hat zudem den Effekt, dass die Reintegration des Herzogs nahezu unmöglich erscheinen muss. Er führt eine dilemmatische Situation herbei, die

224 In den Prager Bruchstücken der Fassung A findet sich noch ein weiterer Beleg für die Verwendung des Begriffs bezüglich der geglückten Flucht nach dem Attentat; die Menschen würden darüber noch in der Gegenwart der Erzählung staunen: „def wnderit maniche lude nog“, Prager Bruchstück II, V.31, in: Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 249.

225 Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“, S. 114.

226 Der folgende, vergeblich bleibende Versuch des Fürstenrats, den jähzornigen (1159) Kaiser umzustimmen (1105–1187), bestätigt die Annahme Adelheids.

227 So Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“, S. 114: „Es ist dieser Auftrag [Adelheids], der – in mehrfacher Hinsicht – im Epos von Herzog Ernst erfolgreich ausgeführt wird: Nicht nur im vorliegenden Text und in der (zu imaginierenden) Vortragssituation wird von Ernst erzählt, es ist auch dieses Erzählen, das ihn in der Geschichte zurück und die Welt in Ordnung bringt.“

einer Lösung zugeführt werden muss. Hier geht es dem Text nicht um Fragen von Schuld und Buße, die die ältere Forschung vor allem umgetrieben haben, sondern um die (im Grunde genommen pragmatische) Frage, ob und wie dieser außerordentliche Vorgang zwischen Kaiser und Herzog überhaupt je wieder ‚gut‘ gemacht werden kann. Meine These lautet, dass der Konflikt über den Diskurs über das Wunderbare entschärft wird. Oder im Kontext der Gabenpraxis formuliert: Nur ein sehr außergewöhnliches Geschenk von einem sehr außergewöhnlichen Akteur kann die außergewöhnliche Tat kompensieren.²²⁸

Es ist Ernsts in der Ferne und im Mittelmeerraum gewonnene Reputation, die den Kaiser wieder auf ihn aufmerksam macht und seine Rückkehr wünschen lässt. Ernsts Taten als Heidenkämpfer kommen dabei kaum in den Blick. Der Kaiser bittet Gott persönlich um Ernsts Rückkehr, weil er „wunder“ von ihm gehört hat:²²⁹

Das der romyscher keyser riche
 Gar gnedecliche
 Rette von ym die tat
 Vnd got des dicke bat
 Das er heim zu lande keme,
 Das er von yme verneme
 Dye mannigualtige wunder [...] (5765–5771)

Als der Kaiser Ernst schließlich vergeben hat, brennt er darauf, die *wunder* zu sehen: Sofort will er wissen, „Wa syn [Ernsts] wunderlich gesynne were.“ (5791). Da Ernst die *monstra* in Bayern zurückgelassen hat, schickt Otto, offenbar äußerst ungeduldig, unverzüglich Boten, die „tag vnd nacht“ (5975) eilen, um sie schleunigst herbeizuschaffen. Als sie schließlich ankommen, verfehlen sie ihre Wirkung nicht:

Es duchte gar wunderlich
 Alle die esz gesahen.
 Mit gelichem munde sye iahen
 Sye gesahen nye nycht soliches mere. (5978–81)

Aber damit nicht genug. Otto will die Wunder nicht nur sehen, sondern selbst besitzen, und fordert Ernst ausdrücklich dazu auf, ihm einige der *monstra* zu schenken.

Do bat yen [Ernst] der keyser herre
 Eyn teil syner wunder geben.
 Do begunde er [Ernst] wider streben,
 Wan er det esz vngerne.
 Doch liesz er ym den Eynsterne

228 Die Fassung D zeigt, dass der Anschlag nicht zwangsläufig ein negatives Licht auf Ernst werfen muss, weil die Erzählung ihn entlastet, indem sie den Anschlag und die dadurch beschädigte Ehre Ottos explizit als gerechte Strafe für dessen vorhergehendes Fehlverhalten, die Verweigerung der Unterredung mit Ernst, wertet, vgl. HE D 1208–1222; Rosenfeld (Hg.), *Herzog Ernst D*, S. 39.

229 Vgl. Neudeck, „Ehre und Demut“, S. 208f.

Vnd dem die oren waren so lang
 Vnd der selbe gar woln sanck
 Vnd aines der kleynen lutelin.
 Mit den andern muste er selber syn,
 Vnd den groszen gygande
 Bracht er zu Beyern zu lande:
 Des wolt er nyeman laiszen pflegen. (5982–5993)

Ernst gibt seine Wunder dem Kaiser nur widerwillig. Der Text klärt nicht darüber auf, warum. Auch, dass eine Gabe vom Kaiser ausdrücklich eingefordert wird, entspricht nicht den wesentlichen Prämissen der Gabentheorie, die auf freiwilligen und unaufgeforderten Geschenken besteht. Es ist möglich, dass der Text eine grundsätzliche Spannung des Gabentauschs, das Paradox der Überlagerung von Freiwilligkeit und Zwang, hier spürbar macht. Hinzu kommt das Moment eines über Grabenpraxis ausgetragenen Machtkampfes, wie es im *Straßburger Alexander* bei der Begegnung von Alexander und Candacis deutlich wurde. Wer kann in größerem Maße über die *mirabilia* verfügen? Wer hat die bedeutendere Wunderkammer? Die Konkurrenz-Konstellationen zwischen Fürsten in der Frühen Neuzeit ist hier erzählerisch vorweggenommen.²³⁰

In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass Ernst den Riesen bei sich behält. Wieder wird nicht gesagt, aus welchem Grund. Aufgrund der Freundschaft steht zu vermuten, dass auch die besondere persönliche Bindung dafür verantwortlich ist. Da der Riese in der Schlacht gegen die Babylonier als wichtiger Entscheidungsfaktor stark gemacht wurde, kann auch ein militärisch-strategischer Beweggrund dahinterstehen. Der explizit formulierte Wunsch des Kaisers, Ernst möge ihm einen Teil seiner Wunder geben, kann darauf verweisen, dass eine derart hohe Konzentration mirabiler Güter im Besitz eines Herzogs, während der Kaiser daran keinen Anteil hat, zwingend einen Ausgleich nötig macht. Die widerwillig gegebene Gabe deutet darauf hin, dass der Frieden zwischen Ernst und Otto labil ist und der ständigen Ausbalancierung bedarf. Zugleich hält die Erzählung vom Herzog Ernst präsent, wie der Kaiser in den Besitz der *monstra* gekommen ist – und bindet somit beide aneinander.²³¹

Wie sehr Gabenpraktiken in Verbindung mit Wundern das Interesse des Textes finden, zeigt eine ähnliche Situation in *Arimaspi*, wobei hier die Relativität des Wunderbaren deutlich wird. Nachdem Ernst und seine Leute als staunenerregen-

230 Eming, „Neugier als Emotion“, S. 122.

231 Von der Übergabe des Waisen erzählt der *Herzog Ernst B* bekanntlich nicht. Der Exkurs in der Mitte der Erzählung impliziert aber, dass der Edelstein zu irgendeinem Zeitpunkt den Insignien des Reiches beigelegt wurde. In anderen Fassungen wird diese Übergabe erwähnt, z.B. in *Herzog Ernst D*: „Ernst dem riche gab den stein, / Der da lichter farbe schein, / Vnd in des riches crone / Noch hute erluchtet schone (HE D, 5543 ff.), vgl. Herkommer, „Der Waise“, S. 46.

de Wunder am Hof eines Grafen Aufnahme gefunden haben, lädt der König von Arimaspi zu einem Hoftag, zu dem auch der Graf mit seinen *wundern* erscheint.

Vor den konig herren
 Furt der graffe myt ym dan
 Den hertzogen vnd syne man,
 Gewaffent wol zu flisze
 In ir halsberg wisze
 Vnd ir hosen yserin.
 Des gab alles liechten schin.
 [...]
 Er [der König] neyg yn alle besunder
 Vnd nam yn mychel wunder:
 Wa er [der Graf] die recke hette genomen,
 Ader wannen sye ym waren komen,
 Fragete er den graffen sazehant. (4570–4576; 4579–4583)

Die Szene spiegelt die Situation später im Reich: Ein Fürst erscheint mit *wundern* und der König bzw. Kaiser fragt, woher sie kommen – verlangt also nach einer Erzählung. Auch der König in Arimaspi bittet daraufhin seinen Lehnsmann, ihm die Wunder zum Geschenk zu machen: „Do bat er den graffen sye ym zu geben“ (4598).

Bemerkenswert ist, dass sich das Staunen der Arimasper ausdrücklich auf die strahlende Rüstung der Deutschen und ihre Bewaffnung richtet. Denn auch der König bewundert nur das: „Do schauwete der konig rich / Ir helm schilt vnd swert. / Sye warn ym lieb vnd wert. / Im geuiel gar wol ir leben“ (4594–4597). Nirgends im Text ist erwähnt, dass es die ‚Zweiäugigkeit‘ der Gäste ist, die die einäugigen Arimaspen staunen lässt. Zwar zeichnen sich die Arimasper durch ideale höfische Sitten aus – sie erkennen Ernsts höhere Position in der Hierarchie an seinem Habitus beim Reiten, verhalten sich gastfreundlich, feiern Feste etc. Sie verfügen aber nicht über die gleichen Waffentechniken. Ausdrücklich lehrt sie Ernst, mit Schwertern zu kämpfen. So sind die Objekte, die Ernst und seine Leute am Leib tragen und in der Hand halten, Verkörperungen ihrer kulturellen Identität – gewissermaßen das Kennzeichen ihrer westlichen ‚Monstrosität‘. Die Arimasper staunen dabei über den Glanz von Ernst und Wetzel so wie diese zuvor über den Glanz Grippias gestaunt haben. Denn gerade dort erscheint schon einmal das Motiv der strahlenden gerüsteten Körper – nachdem Ernst und Wetzel sich in der mirabilen Stadt ‚erfrischt‘ haben (2796–2802).

Zurück zu Ernst und Otto: Wie dem König von Arimaspi muss Ernst auch Otto von den Wundern erzählen. Der Kaiser lässt schließlich Ernsts Erzählungen aufschreiben.

Der keyser hiesz do schrieben
 War vmbe vnd wie er yn vertreip
 Vnd wie lange er in dem lande bleip

Vnd wye er hin fur vnd wider kam.
 Wer dyese mere von ym vernam,
 Der muste weynen alzu hant. (6004–6009)

Diese kurze Rekapitulation der Gesamthandlung versteht das Geschehen im Reich und die Reise Ernsts eindeutig als Einheit. Es kann als Triumph des Herzogs gewertet werden, dass dessen Taten (und damit das ihm zugefügte Unrecht) in die Chroniken des Reichs Eingang finden. Der Weg zu dieser Verschriftlichung führt über das Wunderbare, über das Erzählen von ihm und dessen Fähigkeit zu fesseln (der Kaiser verlässt tagelang seine Kemenate nicht).

Ähnliche Erzähl- und Schreibszenen, die am Ende bzw. im Rahmen von Erzählungen imperiale Machthaber und Protagonisten zusammenführen, finden sich in zahlreichen Vertretern der mediterranen Reiseerzählungen. Oft ist der Wunsch von Kalifen, die Reisende zu sich kommen lassen, um ihren wunderbaren Geschichten zu lauschen, Ausgangspunkt solcher Erzählungen, besonders in den Schatzsuche-Narrativen des *Messingsstadt*-Typus (z.B. in der *Geschichte von Saʿīd ibn Hâtīm al-Bâhilī und seinen wunderbaren Erlebnissen auf den Meeren und mit dem Einsiedler Shamʿūn* und in der *Geschichte von der Messingstadt selbst*).²³² Es handelt sich um ein typisches Motiv dieses Erzählens, das im *Herzog Ernst* aufgegriffen wird.

Die Parallelen zu *Sindbād*, auf die hier Haupt hingewiesen hat, sind auch in diesem Fall wieder besonders deutlich.²³³ Dort ist es Hārūn ar-Rašīd, der von den Erzählungen des Helden gefesselt ist und sie durch seine Schreiber in „goldenen Buchstaben“ festhalten lässt.²³⁴ Beide Herrscher, Hārūn ar-Rašīd und Otto, sind ‚Kristallisationsgestalten‘²³⁵ vergangener imperialer Macht, kalifatischer wie kaiserlicher; beide sind aber auch durch eine gewisse Ambivalenz ihrer Darstellung gekennzeichnet.²³⁶ Ein Effekt der möglichen Substitution des Kalifen durch den Kaiser ist aber, dass die transkulturelle Hybridität der Erzählung unsichtbar wird – und überdies noch hochgradig unwahrscheinlich erscheint, denn schließlich wird ja von Kaiser Otto erzählt. Oft werden im Rahmen solcher Szenen des Erzählens den Herrscherfiguren besondere Kostbarkeiten aus der Ferne zum Geschenk gemacht. Die Überbringer erhalten als Gegenleistung für ihre außergewöhnliche Gabe wichtige Hofämter und kostbare Geschenke. Auch *monstra* begegnen dabei vereinzelt als Gaben.

Aber zurück zur Frage der Bedeutung der Wunder: Die Schlusszene verdeutlicht noch einmal, wie die sukzessiv akkumulierte mirabile Reputation des

232 Marzolph (Hg.), *Das Buch der wundersamen Geschichten*, S. 454–471; *Die Geschichte von der Messingstadt*, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littman), Bd. 4, S. 209–259.

233 Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 158.

234 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 208.

235 Ines Köhler-Zülch, „Art. Kristallisationsgestalten“, in: *EdM*, Bd. 7 (1996), S. 460–466.

236 Zu Otto vgl. Neudeck, *Erzählen von Kaiser Otto*, S. 89–96. Zu Hārūn ar-Rašīd als Figur in *Alf laila wa-laila* vgl. Walther, *Tausendundeine Nacht*, S. 77f.

Herzogs im Text Kohärenz stiftet und dabei die verschiedenen Räume aufeinander bezieht. Der Ruhm des Herzogs ist im transkulturellen Zusammenhang des Wunderbaren als eine für zeitgenössische höfische Praktiken zentrale Größe anzusehen. Darüber hinaus ist die Reputation des Herzogs mit Wissen verbunden, welches im Erzählen vermittelt wird. Ernsts Reintegration fußt nicht nur auf den mitgebrachten Wundern. Diese verschaffen vielmehr seinem Erwerb eines mirabilen Wissens Geltung, in dem sie Ernsts Zugang zum Wunderbaren unmittelbar evident machen. Ernsts Ruhm, der im Erwerb des mirabilen Wissens fußt, belegt seine Idealität innerhalb eines transkulturellen höfischen ‚Hallraums‘, dem auch das Reich angehört.

Nach diesem Blick auf die Aussöhnung stellt sich die Frage, ob zwischen der Ursache des Konflikts und seiner Beilegung eine Verbindung besteht. Ich stimme mit dem Großteil der Forschung in der Grundannahme überein, dass in der Reichshandlung ein grundlegendes Problem der Machtbeziehungen im Reich narrativ entfaltet wird. Dabei stehen in der Motivation des Konflikts die Gefahren personaler Bindung, welche auf *triuwe* basiert, also personenbezogenem „gegenseitigem Vertrauen“²³⁷ zwischen adligen Akteuren, im Mittelpunkt.²³⁸ Die *triuwe*-Bindung zwischen Kaiser und Herzog wird durch Lehen und Gaben Ottos zu stabilisieren versucht, wie in den Worten des Kaisers deutlich wird:

Der konig gab ym [Ernst] do gewalt.
 Vil maniger groszer richeit.
 Er sprach „iungeling gemeyt,
 [...] Ich wil dich zu eyne sun han
 Dye wile vnd wyr bede leben.
 Ich will dir liehen vnd geben
 So vil mynes gutes,
 Das du dynes holdes mates
 nummer entwichest myr.“ (580–589)

Otto schließt seinen Appell an den Herzog mit der Bemerkung ab, dass er es ihm mit „truwen vmmer lonen“ (601) wird, wenn Ernst die Gaben zum Wohl des Reiches einsetzt. Ernst erkennt daran, dass der Kaiser „yn myt truwen meynte“ (607).²³⁹ Die Bedeutung der Gaben für die Stabilität der Bindung hebt der Text noch ein weiteres Mal hervor (640–645). Aufgrund seiner Redegewandtheit, *zuht* und Klugheit genießt Ernst am Hof und beim Fürstenrat höchstes Ansehen (616–626). Er ist in jeglicher Hinsicht idealer „ritter“ (626).²⁴⁰ Diese besondere Position am Hof und die enge Bindung zum Kaiser erregt den Neid des Pfalzgrafen Heinrich (646–661),

237 Behr, „Herzog Ernst“, S. 64.

238 Darin folge ich Stock, *Kombinationssinn*, S. 170ff., 188.

239 Die gleiche Formulierung auch in der Fassung A, Saganer Bruchstück, V. 58: „Daz ern mit triuwen meinte“; Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 220.

240 Den Begriff „ritter“ verwendet auch die Fassung A: Prager Bruchstück I, V. 11 (ebd., S. 221.)

den die Erzählinstanz als „vngetruwe man“ (671) charakterisiert.²⁴¹ Gut und Böse sind so von Beginn an klar verteilt. Der Pfalzgraf behauptet, dass Ernst sich dem Kaiser ebenbürtig machen und ihn aus dem Reich verstoßen wolle und macht dafür eindeutig Ottos Gaben verantwortlich: „Es hat gemachet dyn golt / Dye fursten synt ym alle holt.“ (687f.).²⁴²

Der behauptete Missbrauch des in Lehen und Gaben Ottos zum Ausdruck kommenden Vertrauens, welches Ernst vermutlich tatsächlich die Mittel an die Hand gibt, rebellieren zu können, ist ursächlich für den erbitterten, jegliche weitere Verständigung ausschließenden Zorn des Kaisers.²⁴³ Die vorgeblich kurz bevorstehende Revolte Ernsts verbietet eine Aussprache und macht dringlichstes Handeln erforderlich. Otto zweifelt zwar anfangs nicht an Ernsts *triuwe* und bezichtigt den Pfalzgrafen des Neids und der Lüge (718–748), wobei er die Enge der Bindung zum Ausdruck bringt: Ernsts Vertreibung wäre ihm ein „hertzere“ (746). Heinrich kontert aber, dass er – anders als Ernst – Otto gerade nicht wegen seiner Gaben treu sei, sondern nur aufgrund seiner „truwe“ (764) und zeigt sich vom Misstrauen des Kaisers verletzt (780f.). Es steht also *triuwe*-Behauptung gegen *triuwe*-Behauptung.

Daraufhin ändert der Kaiser seine Haltung und wird – einigermaßen unvermittelt – Ernst „von herten gram“ (798). Der Unterschied aber zwischen den beiden *triuwe*-Verhältnissen, die hier in ihrer Gültigkeit gegeneinander abgewogen werden müssen, besteht allein in Ottos Gaben. Hat die Argumentation Heinrichs den Kaiser also überzeugt? Der Text lässt das offen. Deutlich ist aber durch die Thematisierung der Gaben, dass sie im Rahmen der personalen Vertrauensbindung der *triuwe* als wichtige Faktoren ausgewiesen sind.²⁴⁴ Der Zorn Ottos verunmöglicht fortan alle Schlichtungsversuche (998, 1159) und lässt seinen Status als *rex iustus* fraglich werden.²⁴⁵ Gabenpraxis, *triuwe*-Bindung und Stabilität des Reiches hängen eng miteinander zusammen.

Welche Rolle kann *mirabilia* zukommen, um für den Konflikt im Besonderen und die Frage nach der Stabilität im Allgemeinen eine Lösung zu finden? Latours Begriff des Akteur-Netzwerks (vgl. Kap. 1.1) kann hier beim Verständnis weiterhelfen. Latour geht damit davon aus, dass eine Stabilisierung von Handlungsabläufen (und damit auch kulturellen und politischen Ordnungen) nur durch den fortwährenden Prozess der Verknüpfung heterogener Entitäten möglich ist. Latour zufolge ist eine (nur hypothetisch denkbare) Gesellschaft, die allein auf sozialen (im Sinne von: rein interhumanen) Bindungen beruht, zu andauernden

241 Der Text bringt dessen Neid gar mit teuflischer Einflüsterung in Verbindung (650).

242 Dabei handelt es sich möglicherweise um eine Erweiterung der Fassung B, da beide Fragmente von A diesen Hinweis nicht enthalten, vgl. Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 225.

243 Die scheiternde Kommunikation im Reich und in Grippia macht Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“ zur Grundlage ihrer Deutung des Textes.

244 Zu rechtlichen Kontexten der Gaben vgl. Schulz, „âne rede und âne reht“.

245 Ebd., S. 400–404.

Konflikten über Macht-Positionen verurteilt.²⁴⁶ Erst die Verknüpfung mit einer Vielzahl heterogener Entitäten – Objekten, Artefakten, Ideen, Narrativen usw. – schafft Stabilität. Das lässt sich auf den *Herzog Ernst* übertragen: Die Erzählung zeigt eine prinzipielle Anfälligkeit von interpersonalen *triuwe*-Bindungen, in bedrohliche Konflikte umzuschlagen. Als stabilisierende Faktoren kommen Verknüpfungen hinzu, wie sie etwa durch Gabenprozesse ermöglicht werden. Das mirabile Wissen – zu dem auch das Erzählen als ‚fesselnde‘ Kunst gehört – wird als stabilisierender Faktor im ‚Akteur-Netzwerk‘ des Reiches gezeigt.

Am Ende der Erzählung sind die anfänglich dominant personalen Verknüpfungen der Beziehung zwischen Ernst und Otto um zahlreiche Elemente erweitert. Es handelt sich dabei um Elemente des Wunderbaren, die über ihre Herkunft und ihre Geschichte das Reich mit der ‚größeren Welt‘ verflechten und dabei selbst mit einem Narrativ verbunden bleiben, das von einem Scheitern der Bindung und ihrer Restitution erzählt. Die Wunder und der Waise verkörpern diesen historischen Konflikt und tragen so zur Stabilisierung des Reiches bei.²⁴⁷ Die *monstra* verknüpfen das Reich und ihre Akteure mit der Ferne.

3.2.5 Der Waise

Diesem Verhältnis möchte ich anhand des ‚Waisen‘ weiter nachspüren und dabei auch Verknüpfungen zu historischen Praktiken imperialer Machtdemonstration im Mittelmeerraum aufzeigen. Daran kann deutlich werden, warum eine Verknüpfung des Reiches mit der Ferne relevant ist.

Der einzigartige Kron-Edelstein zielt weniger auf die Reputation des Herzogs als auf das Reich selbst: dessen innere Harmonie und Hierarchie, und dessen äußere Relationen. Der ‚Waise‘ verkörpert den universalen imperialen Anspruch, der in Konkurrenz zu anderen Reichen tritt, wie etwa Byzanz. Der Edelstein fungiert als Knoten einer Vielzahl unterschiedlicher Verknüpfungen wissensbezogener, symbolischer und politischer Praktiken mit transkultureller Reichweite. Seine Signifikanz ist daher nur aus der Perspektive der transkulturellen Wissensoikonomie erfassbar.

Ein Edelstein, der als der ‚Waise‘ bezeichnet wurde, hat vermutlich tatsächlich existiert und bildete allem Anschein nach den kostbarsten, in herausgehobener Zentralstellung eingefügten Edelstein der Wiener Kaiserkrone, auf der er aber heute fehlt.²⁴⁸ Die enge Verbindung zwischen dem Waisen und der Kaiserkrone bezeugt Albertus Magnus: In seinem Steinbuch berichtet er, dass dem ‚orphanus‘

246 Vgl. Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, S. 339–343.

247 Ich widerspreche in diesem Punkt Behr, „Herzog Ernst“, S. 73, der den Waisen als externes und das Erzählen in der Kemenate als internes Zeichen der wiederhergestellten personalen Bindung zwischen beiden ansieht. Beides aber gehört zusammen. Der *Waise* schafft ein stabiles Gefüge, das die Bindung von Herzog und Kaiser nicht nur mit der Welt, sondern auch mit einer Erzählung verknüpft, die von einem Konflikt handelt, der nicht zu vergeben war und doch vergeben wurde.

248 Vgl. grundlegend: Schramm, „Der Waise in der Wiener Krone“.

die Wirkmacht zugeschrieben wird, die königliche Ehre zu erhalten. Albertus beschreibt ihn im späten 13. Jahrhundert als weinroten, selbstleuchtenden Stein, der allerdings diese Leuchtkraft mittlerweile verloren habe.²⁴⁹ In den Beschreibungen der Reichsinsignien von Gottfried von Viterbo und Gervasius von Tilbury findet sich jedoch keine Spur des Waisen.²⁵⁰

Auf den Edelstein beziehen sich neben dem *Herzog Ernst* weitere mittelhochdeutsche Dichtungen. Sie veranschaulichen die eminente politische Bedeutung des Waisen um 1200. Besonders prominent sind zwei politischen Spruchdichtungen Walthers von der Vogelweide von 1198. Beide Gedichte stehen im Zusammenhang mit dem Staufisch-Welfischen Thronstreit der Jahre um 1200 zwischen Phillip II. von Schwaben und Otto IV. von Braunschweig. Ein wichtiges Argument in dieser Auseinandersetzung ist, dass sich die Reichsinsignien, d.h. auch die Kaiserkrone, in Phillips Besitz befinden. Damit begründet Walther die Rechtmäßigkeit von Phillips Herrschaftsanspruch. Im sog. ‚Kronenspruch‘ rekurriert er dabei auf den Waisen, den er als *pars pro toto* für die Kaiserkrone anspricht:²⁵¹

swer nû rîches irre gê,
der schouwe wem der weise ob sîme nacke stê,
der stein ist aller fürsten leitesterne.²⁵²
(L 18,29)

Die Bezeichnung des Waisen als ‚Leitstern‘ impliziert seine Leuchtkraft. Metaphorisch wird das in Bezug auf nautisches Wissen ausgebaut: Bei dem „leitesterne“ handelt es sich um den Polarstern, an dem Seefahrer sich ausrichten; hier soll er den Fürsten als Orientierung dienen.²⁵³ Damit ist die Frage der Machtverteilung im Reich in besonderer Weise perspektiviert: Licht und Orientierung geht vom Kaiser aus. Die Parallelisierung der politischen Ordnung des Reiches mit dem Sternenhimmel bringt den Waisen überdies mit der himmlisch-kosmischen Ordnung sowie heilsgeschichtlichen Narrativen in Verbindung, man denke an die

249 „Orphanus est lapis, qui in corona Romani Imperatoris est, neque unquam alibi visus est : propter quod etiam *orphanus* vocatur. Est autem colore quasi vinosus, subtilem habens vinositatem : et hoc est sicut si candidum nivis candens seu micans penetraverit in rubeum clarum vinosum, et sit superatum ab ipso. Est autem lapis perlucidus : et traditur quod aliquando fulsit in nocte, sed nunc tempore nostro non micat in tenebris. Fertur autem quod honorem servat regalem.“ Albertus Magnus, *Mineralium libri quinque*, in: *Opera omnia*, hg. von Auguste Borgnet, Bd. 5, Paris 1890, S. 1–116, hier S. 43 (Liber II, Tractatus II). Engl. Übers.: „Orphanus is the stone in the crown of the Roman Emperor, and has never been seen anywhere else, and therefore it is called the orphan. Its colour is like wine, of a delicate wine-red, as if gleaming or shining white snow were mingled with clear red wine, and were overcome by it. It is a brilliant stone, and tradition says that at one time it used to shine by night; but nowadays it does not shine in the dark. It is said to preserve the royal honour.“ Albertus Magnus, *Book of Minerals*, übers. von Dorothy Wyckoff, Oxford 1967, S. 111.

250 Schramm, „Der Waise in der Wiener Krone“, S. 815.

251 Vgl. Herkommer, „Der Waise“, S. 45.

252 Walther von der Vogelweide, *Spruchlyrik*, S. 84f.

253 Herkommer, „Der Waise“, S. 45.

‚Könige aus dem Morgenland‘. Hinzu kommt eine marianische Dimension, deren Identifikation mit dem Polarstern ein fester Topos religiöser Lyrik und liturgischer Gesänge ist.

Walthers Spruchdichtung verknüpft somit den kosmisch-heilsgeschichtlichen *ordo* mit der politischen Ordnung des Reiches und dem Kaiser als dessen oberste Heilsinstanz, ein Konzept, welches zentral ist für den Gedanken des *sacrum imperium romanum* und insbesondere die Staufische Auffassung des Kaisertums.²⁵⁴ All diese Aspekte verdichten sich im Objekt des Waisen, der im Thronstreit zum Akteur wird: „Auch die Krone des Staufers Phillip von Schwaben, vor allem der legendäre Waise, sind mehr als nur passive Zuschauer des politischen Weltgeschehens. Sie verkünden aktiv ein Handlungsprogramm: Ihren Träger lassen sie einzigartig und damit letztlich als Herrscher alternativlos erscheinen.“²⁵⁵ Indem der *Herzog Ernst* von der Auffindung des Steins durch einen Herzog erzählt, der den Stein dem Kaiser zum Geschenk macht,²⁵⁶ verschiebt er diese allein vom Kaiser ausgehende Macht hin zu einer auf Wechselseitigkeit und Ausgleich fußenden Relation zwischen Kaiser und Fürsten. Nicht der Kaiser allein, sondern dieses wechselseitige Verhältnis garantiert die Stabilität des Reiches.

Unter den Rezeptionszeugnissen des *Herzog Ernst* aus dem 13. Jahrhundert befindet sich eine religiöse Dichtung, die ausdrücklich auf die Auffindung des Waisen eingeht: Eine um 1255 verfasste Vaterunserauslegung von Heinrich von Krolwitz. Sie weist darauf hin, dass die Erzählung des *Herzog Ernst* von der Herkunft des Steins ein gewisses Maß an Akzeptanz gefunden hat.²⁵⁷ Heinrichs Dichtung ist für meinem Zusammenhang relevant, weil sie das Exzeptionelle des Steins in ihren Mittelpunkt rückt und dabei auch mit dem Wunder verknüpft. Sie greift Walthers Stilisierung des Edelsteins als Leitstern des Reiches auf und deutet sie weiter aus. Der Waise wird mit Maria parallelisiert, im gleichen Zuge wird auf die Erzählung des *Herzog Ernst* zurückgegriffen (*Vater unser*, 1334–1344).

254 Vgl. zu den rezenten „Diskussionslinien“ der Geschichtswissenschaft hinsichtlich dieser Frage: Bernd Schneidmüller, „Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Zur Einführung“, in: *Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte, Netzwerke, politische Praxis*, hg. von Stefan Burckhardt u. a., Regensburg 2010, S. 11–22, hier S. 15–22.

255 Jan Ulrich Keupp, „Sachgeschichten. Materielle Kultur als Schlüssel zur Stauferzeit“, in: *Die Staufer und Byzanz*, hg. von Jürgen Dendorfer, Göttingen 2013, S. 156–180, hier S. 159.

256 Die Fassung B enthält keine Erzählung der Übergabe des Steins am Ende des Textes (vgl. Anm. 231). Die vom Waisen handelnde Stelle des Textes impliziert aber diese Übergabe, da der Stein in der Gegenwart der Erzählung Teil der Kaiserkrone ist. Eine weitere Lesart wäre, dass die Auslassung der Erzählung von der Übergabe andeuten soll, dass Ernsts Geschlecht selbst in der Folge Kaiserwürde erlangt hat. Für eine solche Deutung bietet der Text, der nicht einmal die Nachkommen Ernsts thematisiert, jedoch keinerlei Anhaltspunkte. Warum an seinem Ende nicht von der Übergabe erzählt wird, bleibt rätselhaft.

257 Zur historiografischen Rezeption des *Herzog Ernst* vgl. Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 77–80.

Wie Maria verkörpert der Waise in seiner Besonderheit das Wunder des göttlichen Erlösungswerks.²⁵⁸ Selbst als Edelstein, dem ohnehin der Status eines Mirabile zukommt, bildet der Waise eine Klasse für sich (er gleicht darin dem Edelstein, den Alexander am Irdischen Paradies erhält, vgl. Kap. 2.5.1).²⁵⁹ Singularität, aber auch Aspekte wie Strahlkraft, Reinheit und Kostbarkeit bilden die Punkte des Vergleichs zwischen Edelstein und Imperator – beide sind ‚Waise‘ im Sinne ihrer Unvergleichbarkeit. Dem Waisen als Objekt – und sei es nur ein fiktives – kommt also um 1200 im Gefüge des Reiches und im Hinblick auf dessen stabile Ordnung eine besondere Wirkungsmacht zu, die auch Autoren wie Walther von der Vogelweide oder Albertus Magnus diesem Stein attribuieren, und ihn entsprechend politisch instrumentalisieren.²⁶⁰

Der *Herzog Ernst* entfaltet zudem das Moment der Herkunft, welches im Namen ‚der Waise‘ impliziert ist. Ernst stößt auf den Waisen, als er den unterirdischen Fluss hinabfährt, d.h. in äußerster Ferne und Finsternis – an einem besonders unerreichbaren Ort. Da gerade in dieser Passage zahlreiche Parallelen zu arabischen Erzähltexten bestehen, zur sechsten Reise des *Sindbāds* und zum *Prinz von Karisme*, ist besonders deutlich, dass die für den Gesamttext und den Reichsbezug des *Herzog Ernst* so bedeutsame Auffindungsgeschichte Teil der mediterranen Literatur ist, die hier in deutschen politischen Sinnzusammenhängen rekontextualisiert wurde.

Der Text markiert die Bedeutung der Stelle durch erzählerische Mittel: durch den Aufbau von Spannung, durch Vorausdeutungen („Das wunder sagt man vns noch / Das den helden da geschach.“, 4432f.) und dadurch, dass gerade hier die sonst wenig präsente Erzählinstanz hervortritt und eine Verbindung des Geschehens

258 Ulrich Engelen, *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1978 (zugl.: Diss., München, Univ., 1978), S. 382 vermerkt dazu: „Das Licht des Waisen weist auf ihre [Marias] barmherzige Hilfe, in der *diu gotheit irschein* (VU 1347). Sie hat den Menschen in *des tôdes vreisen* den rechten Weg gewiesen und aus der *sunden lebermer* erlöst. [...] Mit Maria, dem Waisen, erschien das Licht Gottes, Christus, den sie jungfräulich gebar, ein einzigartiges Wunder, dem die Einzigartigkeit des Steins entspricht.“

259 Insofern der ‚Waise‘ als konkreter Edelstein eine besonders ideale Konkretisierung der Möglichkeiten der Schöpfung darstellt, rückt er zwar in die Nähe des miraculösen Wunderbaren, da er aber mit der Naturordnung nicht bricht, sondern ein besonders unwahrscheinliches Ergebnis dieser Ordnung ist, handelt es sich um ein Mirabile. Vgl. zu Edelsteinen als *mirabilia* Christel Meier-Staubach, „Schönheit – Wert – Bedeutung. Zur Materialität und Symbolik von Gold und Edelsteinen im Mittelalter“, in: *Geschichte, Funktion und Bedeutung mittelalterlicher Goldschmiedekunst*, hg. von Petra Marx, Münster 2014, S. 29–56, hier S. 30f.

260 Vgl. Keupp, „Sachgeschichten“, S. 159, der ebenfalls auf die Akteur-Netzwerk-Theorie zur Beschreibung der Funktion der Krone und des Edelsteins im Gefüge des Reichs zurückgreift: „Auch die Krone des Staufers Philipp von Schwaben, vor allem aber der legendäre Waise, sind mehr als nur passive Zuschauer des politischen Weltgeschehens. Sie verkünden aktiv ein Handlungsprogramm: Ihren Träger lassen sie einzigartig und damit letztlich als Herrscher alternativlos erscheinen. Damit wirken sie [...] als ‚Härter‘ sozialer Bindungen. Eine zunächst instabile, uneinheitliche Gruppe von Akteuren – dort die Gäste, hier die Fürsten – wird zu einer homogenen Handlungsgemeinschaft zusammengefasst.“

zur Gegenwart des Erzählens herstellt (4460–4476). Das dient der Beglaubigung,²⁶¹ stellt die Reise des Herzogs aber auch ins Zentrum des kulturellen Gedächtnisses des Reichs. Hier geschieht ein Wunder, von dem noch lange Zeit gesprochen werden wird. Der Erzählerkommentar verweist auf das Ende des *Herzog Ernst* voraus, antizipiert dessen Rückkehr und bindet diesen Punkt im Zentrum der Erzählung an deren Rahmen zurück. Die Textstelle ist damit durch eine große Dichte von intratextuellen Verknüpfungen gekennzeichnet.

Die Parallelen zu *Sindbād* sind bei der Darstellung der Fahrt besonders detailliert. Beide Texte haben gemein, dass sie die Ausweglosigkeit und die klaustrophobische Erfahrung spürbar machen, zudem auch die Finsternis hervorheben. Die Höhle verengt sich und wird wieder breiter, das Floß stößt an die Höhlenwände und die Männer leiden Todesangst. Das erzeugt Spannung:

„Vil dicke sye yn stieszen
 Manigen vnsanfftten stosz.
 Ir angst die was gar grosz
 Ee sye durhc den berg kamen.
 Vil manigen schreck sye namen
 Der yn den dot det bekant. (4436–4441)
 [...]
 Sye lieten arbeit ie doch,
 Ee sye kamen dorch das loch,
 In eyner starcken vinsten,
 Zer zeswen vnd zer wynster,
 Do sye sich stieszen her und dar. (4445–4449)

[...] ich fuhr mit meinem Floße auf dem Bach dahin und dachte darüber nach, was wohl aus diesem Unterfangen noch werden würde. Ich trieb immer weiter, bis ich zu der Stelle kam, wo der Bach unter dem Höhenzug verschwand. Als nun mein Floß dort hineinfuhr, umgab mich plötzlich dichte Finsternis; die Strömung aber trieb das Fahrzeug mit mir immer weiter in das Berginnere, bis zu einer Stelle, wo die Höhlung im Felsgestein enger ward. Da rieben sich die Seiten des Floßes an den Bergwänden, und mein Kopf streifte an der Decke entlang; aber es gab keine Rückkehr für mich. [...] [E]s ward dort im Felsen so finster, daß ich nicht wußte, ob es Tag oder Nacht war; und dazu kam noch der Schrecken und die Angst meiner Seele vor dem Tode. So ließ ich mich denn dahintreiben auf jenem Strome, bald durch weite, bald durch enge Höhlungen im Gestein.²⁶²

261 Die kurze Digression erinnert in – ihrer Appellfunktion, in Bezug auf die Zurückweisung der Lüge sowie mit Blick auf die Gegenwart des Erzählens – an den Prolog. Zur Beglaubigungsfunktion vgl. etwa: Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, S. 47; Haupt, „Ein Herzog in Fernost“, S. 158f.

262 *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 181f.

Anders als Sindbād findet Ernst nicht vor der Fahrt auf dem unterirdischen Fluss eine Vielzahl von den Edelsteinen, sondern in der Höhle selbst ‚nur‘ einen Edelstein:

Ernst der edel wigant
 Eynen steyn dar vnder sach
 Den er usz dem felze brach.
 Der steyn gap vil liechten glast.
 Den brachte syt der werde gast
 Vsز der vil starcken freyse.
 Da von er ward der weyse
 Dorch syn ellende genant.
 Es ist nach hute wol bekant.
 In riches kron man yen siecht.
 von der luget vns das buch nycht.
 Ist aber hie keyn man
 Der diese rede welle han
 Vor leugenliche wercke,
 Der kome hin zu Bamberg:
 Da vindet er syn eyn ende
 An alle myssewende
 Von dem meister der esz getichted hat.
 Latin esz nach geschriben stat:
 Da von esz an falschen list
 Eyn vil wares liet ist. (4456–4476)

Der Text bezieht sich auf ein in der Gegenwart des Publikums real existierendes Objekt, um die Wahrheit seiner Erzählung zu belegen sowie auf einen Text in lateinischer Sprache und dessen ‚meister‘.²⁶³ Diese Bezüge fungieren als Geltungsbehauptungen. Zugleich stattet der Text das Objekt mit einer Geschichte aus (bzw. erzählt eine schon bekannte Geschichte noch einmal): Der leuchtende Edelstein kommt aus unterirdischer Dunkelheit von einem Ort am östlichen Rand der Welt. Text und Objekt stehen in einem Verhältnis gegenseitiger Geltungs- und Bedeutungszuweisung.

Der ‚Waise‘ kommt damit als Knotenpunkt der Verbindung unterschiedlicher Praktiken, textueller und objektbezogener, in den Blick, als ein Hybrid im Sinne Latours. Eine wichtige Gemeinsamkeit zwischen *Herzog Ernst* und *Sindbād* ist dabei der Bezug zur Ferne und zum Osten, und zwar nicht nur auf der Inhaltsebene des Textes. Denn die Parallelen zum *Sindbād* zeigen, dass das narrative Material des *Herzog Ernst* an dieser Stelle ebenfalls ‚orientalischer‘ Herkunft ist. Diesen Bezug macht der Text allerdings nicht explizit. Der Waise ist auch in dieser transkul-

263 Vgl. Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, S. 47f.

turellen Hinsicht ein Hybrid. Verschiedene Aspekte der Wissensoikonomie des Wunderbaren laufen somit in ihm zusammen.

Die Auffindungsgeschichte des Waisen in einer finsternen Höhle in Todesnähe hat die Forschung sehr beschäftigt und viele Deutungen erfahren. Häufig ist sie als eine Art Wiedergeburt des Helden gelesen worden.²⁶⁴ Ich werde im Hinblick auf seinen Hybridstatus demgegenüber eine politische Lesart stark machen. Denn nicht nur das vom *Herzog Ernst* retextualisierte Erzählmateriale weist ins östliche Mittelmeer, sondern auch das Motiv des Waisen selbst. Besonders der Name des Steins, *orphanus* im Lateinischen, ist eine Spur, die zu mediterranen, d.h. genauer, zu Praktiken byzantinischer und islamischer Herrscher führt, worauf Avinoam Shalem und Hubert Herkommer hingewiesen haben. Shalem nennt eine Vielzahl von Belegen in arabischen Texten für eine in ihrer Größe und Schönheit einzigartige Perle, die als *al-yatima*, die Waise, bezeichnet wird.²⁶⁵ Sie begegnet bereits in Umayyadischer und Abbasidischer Zeit. Die Quellen berichten davon, dass die Perle (manchmal ein Edelstein) im Zusammenhang mit der Darstellung von Herrschaft auf unterschiedliche Weise öffentlich ausgestellt wurde. Mit Bezug auf die Fatimiden berichtet der Historiker Ibn aṭ-Ṭuwayr (1130–1220) von einer Praxis, bei der die *yatima* zu besonderen Anlässen an der Vorderseite des *tāj* getragen wurde, der Krone oder der mit einer Krone vergleichbaren Kopfbedeckung des Kalifen.²⁶⁶ Herkommer verweist auf Stellen in byzantinischen und arabischen Quellen, die von einer *orphanos* genannten Perle (oder auch einem Edelstein) handeln. Die Chronisten verbinden diese Perle mit den Geschicken des Byzantinischen Reiches, und erwähnen sie im Zusammenhang von Bedrohungslagen.²⁶⁷ Auf Darstellungen byzantinischer Kaiser in Handschriften und auf Mosaiken aus dem 11. und 12. Jahrhundert ist an der Stirnseite der Krone immer deutlich ein einzelner roter Edelstein zu erkennen.²⁶⁸ Illustrationen in einem Manuskript einer byzantinischen Version des Alexanderromans zeigen Alexander durchgehend mit einer Krone, an deren Frontseite ein roter Edelstein erstrahlt.²⁶⁹

264 So etwa bei Stock, *Kombinationssinn*, S. 197ff.

265 Avinoam Shalem, „Jewels and Journeys: The Case of the Medieval Gemstone Called al-Yatima“, in: *Muqarnas* 14 (1997), S. 42–56.

266 Shalem, „Jewels and Journeys“, S. 50.

267 Herkommer, „Der Waise“, S. 53–55.

268 Vgl. Darstellungen des Johannes II. Komnenos in den Komnenen-Mosaiken der Hagia Sophia, Istanbul (1122), des Nikophoros III. Botaneiates (ca. 1080, Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. Coisl. 79, fol. 2v.) oder des Alexios I. Komnenos, (12. Jh., Cod. Vat. gr. 666, XI.).

269 Nicolette Trahoulia, „The Alexander Romance“, in: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, hg. von Vasiliki Tsamakda, Leiden Boston 2017, S. 169–176. Es handelt sich um folgende Handschrift: Venedig, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, cod. gr. 5. Darstellung von Alexander mit rotem Edelstein z.B. auf fol. 6v, 9v, 16v, 20, 21r, 23v, 23v; Farabbildungen in: Nicolette Trahoulia, *The Greek Alexander Romance. Venice Hellenic Institute Codex Gr. 5*. Introduction (in Greek and English), Athen 1997; Digitalisat: URL: http://eib.xanthi.ilsp.gr/gr/showpic.asp?gotonumber=&vmagnification=500&picpath=0402_txt_01_nn5&curTable=manuscripts&curRecord=9999&vorder=6&vmode=next (02.04.2021).

Nicht nur arabische und byzantinische Herrscher schmücken sich mit dem ‚Waisen‘. Auch die ungarische Krone („Stephanskrone“), die in der heutigen Form im 12. Jahrhundert kombiniert wurde und auf ein Geschenk des byzantinischen Kaisers zurückgeht, weist einen großen, roten Edelstein in Frontstellung auf.²⁷⁰ Schließlich zeigen Mosaik-Darstellungen der normannischen Herrscher Siziliens eine Krone mit einem leuchtenden Edelstein an der Stirnseite.²⁷¹ Es handelt sich folglich im 12. Jahrhundert nicht nur um eine byzantinische, sondern um eine (ost-)mediterrane Praxis der Darstellung imperialer Herrschaftsansprüche.

Die mit dem ‚Waisen‘ in Zusammenhang stehende symbolische Praxis, wie sie im 12. und 13. Jahrhundert in deutschsprachigen Texten begegnet, muss somit im transkulturellen Zusammenhang der Mittelmeerregion gesehen werden. Von Historikern wurde gezeigt, dass deutsche Kaiser bereits seit Otto I., vor allem aber mit Friedrich I. Barbarossa, byzantinische repräsentative Herrschaftstechniken und -praktiken imitierten: Die Entstehung der ‚Reichsidee‘ wurde auf byzantinischen Einfluss zurückgeführt.²⁷² Die Parallelen zwischen der Darstellung des Waisen im *Herzog Ernst* und in der Literatur um 1200 mit imperialen Herrschaftsdarstellungen des 12. Jahrhunderts bei den Fatimiden, in Byzanz, in Ungarn und in Sizilien zeigen deutlich, dass der Text die Aneignung einer mediterranen Praxis mit betreibt. Er schreibt das römische (deutsche) Reich über den Waisen aber nicht nur in den Zusammenhang mediterraner Praktiken der Herrschaftsrepräsentation ein, sondern behauptet einen deutschen Ursprung des zentralen Objekts dieser Praktiken: Denn schon zu Zeiten Kaiser Ottos hat ein deutscher Herzog den ‚Waisen‘ aus äußerster Ferne und Finsternis mitgebracht, der ‚echte‘ *orphanos* ist im römischen Reich. Diese Aneignung kann zwar im imperialen Konkurrenzverhältnis zu Byzanz gesehen werden: So resümiert Herkommer: „der mittelalterliche ‚Waise‘ als Sache, Wort und Symbol [hat] sein unmittelbares Vorbild in der Kronperle der oströmischen Kaiserkrone. Waise und ὀρφανός spiegeln in gleicher Weise die Reichsidee wieder, dieser die Imperialität des römisch-griechischen Reiches, jener die Imperialität des römisch-deutschen Reiches.“²⁷³ Die Präsenz der Praxis in anderen mediterranen Reichen zeigt aber, dass die *Herzog Ernst*-Erzählung das römische Reich nicht allein in Konkurrenz zu Byzanz setzt, sondern in einem größeren Netzwerk konkurrierender Mittelmeermächte verortet. Auf der Ebene der Erzählung wird diese Konkurrenzsituation zwar nicht direkt thematisiert, sie steht aber wohl im Hintergrund – auch da, wo die mirabile Reputation des Herzogs aufgebaut wird.

270 Zur mittelalterlichen Objektgeschichte der Krone und ihrer Datierung vgl. László, „The Holy Crown of Hungary“, S. 224. Zu ihrer Funktion als Gabe, auch in der Moderne vgl. Cecily J. Hilsdale, „The Social Life of the Byzantine Gift. The Royal Crown of Hungary Re-Invented“, in: *Art History* 31 (2008), H. 5, S. 602–631.

271 So etwa bei der dem Mosaik Rogers II. (entst. um 1143) in der Kirche Santa Maria dell’Ammiraglio (La Martorana) in Palermo oder dem Dedikationsmosaik von Wilhelm II. in der Kathedrale Santa Maria Nuova von Monreale, die zwischen 1172 und 1176 erbaut wurde.

272 Tounta, „Byzanz als Vorbild Friedrich Barbarossas“.

273 Herkommer, „Der Waise“, S. 55.

Diese Reputation wirkt in das Reich hinein: Der *Herzog Ernst B* stellt die Übergabe des Waisen (anders als die Fassung D) zwar nicht direkt dar, der Stein gelangt aber, das impliziert der Verweis in der Mitte des Erzähltextes, trotzdem auf seinen Platz an der Krone in der Gegenwart der Erzählung.²⁷⁴ So wie die Versöhnung zwischen Kaiser und Herzog angesichts des Vorgefallenen selbst ein Wunder ist, das Ernsts Reputation und seine *mirabilia* mit ermöglichen, so verkörpert auch der Waise dieses Ereignis. So wie die Geschichte des Herzogs in den von den Chronisten aufgezeichneten Historien bewahrt bleibt, so hält der Waise – als verkörpertes kulturelles Gedächtnis in seiner Objektbiografie – diese Erzählung präsent. Beide – Erzählung und Objekt – schaffen somit, sich wechselseitig stützend, eine *memoria*, die das Reich vor neuen verheerenden Konflikten bewahren soll. Das Wunderbare ist in diesem Zusammenhang von großer Relevanz, weil es die Exzeptionalität der Stabilität verkörpert. Diese Stabilität basiert nun nicht mehr allein auf einer personalen *triuwe*-Bindung, sondern wird durch ein Netzwerk von Assoziationen über den Hybriden des Waisen hergestellt. Diese Verbindungen durch Erzählung und Objekt verschaffen dem Reich darüber hinaus innerhalb eines ‚globalen‘ politischen Konkurrenzverhältnisses verschiedener Mittelmeer-mächte, die sich als Imperien inszenieren, Geltung – als dem einzigen dieser Reiche, dem der Anspruch auf Universalität wirklich gebührt.

Abschließend lässt sich resümieren: Die Erzählung überführt die persönliche Bindung von Otto und Ernst in eine Beziehung, die beide mit dem *riche* verknüpft. Diese Verknüpfung wird durch Ernsts Reise und die von ihm mitgebrachten Wunder hergestellt – sowohl materiell als auch in seinem Narrativ. Es geht meiner Meinung nach dabei weniger um eine Inkorporation von Ernsts Bewährungsprozess in das *riche*, sondern um eine dichte Verbindung des Reiches und seiner Akteure mit der Welt – nicht nur der Ferne, sondern auch der Mittelmeerwelt. Der bewegliche Ernst kann diese globalen Dimensionen in das *riche* hineinholen; während Otto – der in der gesamten Erzählung statisch mit dem Reichsgebiet verbunden bleibt – diese Möglichkeit offenbar nicht zukommt. Er kann die Wunder nur als Zuhörer und Beschenkter in das Reich inkludieren; insofern ist er auf den Herzog angewiesen.

Bestimmend für die Problemlösung ist, dass die Bindung zwischen Ernst und Kaiser über das Wunderbare, d.h. das Erzählen vom Wunderbaren und durch die anwesenden Wunder, vermittelt wird und nicht mehr allein auf einer personalen Ebene existiert. Dafür wiederum ist die Exzeptionalität der Dinge, über die Kaiser und Herzog (und *riche*) miteinander verknüpft werden, zentral. Das Wunderbare hat hier ganz buchstäblich eine stabilisierende Funktion, wie sie auch im Rahmen von Gaben zwischen Herrschern beobachtbar ist.

Es lässt sich resümieren: An zahlreichen Stellen zeigte sich die Verflochtenheit des Textes mit mediterranen, vor allem arabischen Traditionen von Reiseerzählungen. An deren Seite tritt eine Verflechtung mit mediterranen Praktiken der im-

274 Zur Übergabe in Fassung D (HE D, 5543–46) vgl. Herkommer, „Der Waise“, S. 46.

perialen Repräsentation, welche der *Herzog Ernst* selbst mit betreibt. Auch für die Karriere des Herzogs ist die eminente Bedeutung des Mittelmeerraums deutlich geworden: An verschiedenen (ost-)mittelmeerischen Orten gewinnt er Reputation, die eine regelrecht globale Strahlkraft entfaltet. Dafür sind seine Kämpfe genauso bedeutsam wie seine Eignung als höfischer Akteur, die im transkulturellen Austausch vor allem anhand des Wunderbaren deutlich wird: im Umgang mit den Wundern, im Erzählen von ihnen und in der mirabilen Erscheinung des Herzogs selbst. Ernst wird als Akteur gezeigt, der mirabiles Wissen akkumuliert und vermittelt. Gerade darüber wird er berühmt und geachtet.

Basierend auf dieser multidimensionalen transkulturellen Verortung des Textes werde ich nun anhand der Grippia-Episode einen Effekt des Transfers untersuchen, den ich als ‚mirabile Irritation‘ bezeichne. Hier soll aufgezeigt werden, wie die Hybridität des Textes im transkulturellen Transfer selbst im Sinne des Wunderbaren produktiv werden kann. Die Untersuchung der Grippia-Episode wird weitere Parallelen mediterraner Erzähltexte aufzeigen, die eine literaturgeschichtliche Einordnung der Episode ermöglicht – die damit ebenfalls als Teil einer möglichen Vorlage in den Blick kommt. Schließlich werde ich auch mit Blick auf Grippia den Versuch einer mediterranen Kontextualisierung vornehmen, die eine weitere Verknüpfung des *Herzog Ernst* zu mediterranen Praktiken imperialer Herrschaftsdemonstration aufweist.

3.3 Mirabile Irritationen – Effekte transkultureller Hybridität

Der vorhergehende Abschnitt hat die Bedeutung des mirabilen Wissens im *Herzog Ernst* herausgearbeitet und dabei bereits einige Aspekte kultureller Übersetzung im Vergleich mit den Seereiseerzählungen aufgezeigt. In diesem Abschnitt steht der transkulturelle Palimpsestcharakter des *Herzog Ernst* im Vordergrund. Er widmet sich besonders der Frage, wie die Hybridität des Textes und sein Status als kulturelle Übersetzung im Sinne des Wunderbaren funktional werden können. Es geht mir dabei weniger um die Frage intendierter Wirkungen, wie im vorhergehenden Abschnitt, als vielmehr darum, wie die Kombination von Versatzstücken, die kulturell differenten Erzähltraditionen angehören, zu Verschiebungen und Brechungen mit gewohnten Ordnungen führen. In diesem Sinne spreche ich von ‚mirabilen Irritationen‘ als Effekten transkultureller Transfers.

Ich gehe dabei so vor, dass ich in einem ersten Schritt verschiedene Schwerpunkte der Forschungsdiskussion benenne – vor allem solche, die Besonderheiten oder Auffälligkeiten des *Herzog Ernst* verzeichnen, Momente, in denen der Text von gängigen Mustern des Erzählens und Wissens um 1200 in auffälliger Weise abweicht. In einem nächsten Schritt bringe ich diese Zusammenstellung von Auffälligkeiten mit der Diskussion von Parallelen zu Vertretern der Reiseerzählungen zusammen. Ich bin der Meinung, dass diese Verknüpfung die erwähnten Besonderheiten und Ambivalenzen des deutschen Textes erklären kann, weil sie als Effekte des Transfers erkennbar werden. Erzählelemente, die im arabischen

Erzählen keine oder nicht zwingend Friktionen hervorrufen und dort unterhalb oder jenseits der Aufmerksamkeit der Erzählung verbleiben, führen durch ihre Re-Kontextualisierung im deutschsprachigen und christlichen Zusammenhang zu Spannungen, die sie in den Fokus der Aufmerksamkeit der Erzählung rücken und von ihr bearbeitet werden.

Im Mittelpunkt des Abschnitts steht dabei die bislang nur am Rande erwähnte Grippia-Episode. Sie bildet den Schwerpunkt, weil Parallelen zwischen Grippia und anderen Texten bislang nur sehr allgemein festgestellt werden konnten – eine Quelle der Episode ist immer noch nicht identifiziert. Einige Vertreter der Reiseerzählungen weisen bei der Darstellung bestimmter Orte jedoch sehr deutliche Parallelen zum *Herzog Ernst* auf, auch zur Grippia-Episode. Da sie zugleich auch in ihrer Gesamtstruktur und dem übrigen Episodenbestand Parallelen zeigen, wie im vorhergehenden Abschnitt bereits gezeigt, wird damit die These, dass der *Herzog Ernst* auf einem mediterranen Text-Netzwerk angehört, dessen typische Strukturmuster und Motivbestand er in transformierter Form aufweist, weiter gestützt.

3.3.1 Höfische Monster I: Die Hybridität der Grippianer

Die eingangs mit Blick auf andere Textpassagen schon angesprochenen Auffälligkeiten des *Herzog Ernst* (Kap. 3.1) sind von der Forschung vor allem im Zusammenhang der Grippia-Episode gesehen worden. Aufgrund ihres Umfangs, der ein Drittel des Gesamttextes ausmacht, und ihres in sich abgeschlossenen Charakters, nimmt die Episode eine Sonderstellung im *Herzog Ernst* ein.²⁷⁵ Dabei fällt ihre Einordnung und Deutung im Gefüge des Gesamttextes schwer, sie wirkt wie ein „Fremdkörper“.²⁷⁶ Das mag einer von mehreren Gründen dafür sein, dass die Episode in der jüngeren Forschung besonders viel Aufmerksamkeit bekommen hat; häufig wurde sie dabei relativ isoliert vom Gesamttext untersucht.²⁷⁷

Die Forschung hat zahlreiche Auffälligkeiten beschrieben: Die auf ein kohärentes Raumbild hin konstruierte, zugleich stringent auf die Figurenbewegung fokalisierte Darstellung der Stadt wurde immer wieder als Besonderheit hervorgehoben und vielfach untersucht.²⁷⁸ Dass es sich dabei um eine leere Stadt handelt,

275 Über die Prager Fragmente des *Herzog Ernst A* ist zu erschließen, dass die Episode hier ebenfalls ein Bestandteil des Textes war: Prager Bruchstück V, V. 16 nennt den Ort „Crip-pya“; Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 348.

276 Stock, *Kombinationssinn*, S. 195.

277 Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 134. Untersuchungen zum *Herzog Ernst*, die sich auf die Grippia-Episode konzentrieren, sind sehr zahlreich; eine Auswahl jüngerer Studien: Marshall, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘“; Stock, „Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads“; Hubertus Fischer, „Stadt-bild – Heiden-bild – Gottes-bild. Geschichte und Gegenwart im ‚Herzog Ernst‘“, in: *Gott und die „heiden“*. *Mittelalterliche Funktionen und Semantiken der Heiden*, hg. von Susanne Knaeble und Silvan Wagner, Berlin Münster 2015, S. 27–39; Schnyder, „Überlegungen“; Eming, „Neugier als Emotion“; Laude, „Sye kan ir sprache nyt verstan“; Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“; Baisch, „Immersion und Faszination im höfischen Roman“; Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“.

278 Brinker-von der Heyde zufolge ist eine fokalisierte, an die Figurenbewegung und deren visuelle Wahrnehmung gebundene Beschreibung für die Darstellung von Burgen in der

ist ebenso eine Eigentümlichkeit, wie die bei der Besichtigung evozierte Atmosphäre des „Unheimlichen“.²⁷⁹ Die Motivierung der Stadtbesichtigung durch die Neugier der Hauptfigur und die Frage ihrer Bewertung wurde diskutiert.²⁸⁰ Auch der Sinn der Darstellung der dabei vorgefundenen und von Ernst und Wetzel gemeinsam benutzten wundersamen Badanlage wurde vielfach zu deuten versucht, nicht zuletzt aufgrund ihrer erotischen Konnotationen.²⁸¹ Einen Ausnahmefall in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters stellt die drastisch inszenierte Tötung einer idealisierten weiblichen Figur und möglichen Braut kurz nach ihrer Einführung in den Text dar.²⁸²

Das größte Faszinosum der Forschung bildet indes das Volk der sogenannten Kranichschnäbler, oder besser: Kranichmenschen.²⁸³ Es handelt sich um Hybrid-

mittelhochdeutschen Literatur zwar verbreitet (Claudia Brinker-von der Heyde, „Burg, Schloss, Hof“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 100–119, hier S. 103.), jedoch würden „die materiellen ‚Bausteine‘ aller Burgen aus demselben Fundus schöpfen und im Baukastenprinzip je einzelne Bauteile ausgewählt und zusammengefügt werden“, das führe gerade nicht „zu erkennbaren Grundrissen oder einem kohärenten Raumgefüge“ (ebd., S. 118.). Ein solcher kohärenter Raumzusammenhang ist in der Grippia-Episode, nicht zuletzt durch die wiederholte Besichtigung, jedoch deutlich erkennbar.

279 Stock, *Kombinationssinn*, S. 202.

280 Eming, „Neugier als Emotion“, S. 112–122.

281 Vgl. Marshall, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘“.

282 Bowden, „A False Dawn“, S. 28: „The death of the princess is shocking, not only for its violence, but also because it even happens at all. It is highly unusual in medieval literature of any sort for an idealized female character to be introduced but then killed off rather than rescued [...]“.

283 Die in der Forschung häufig anzutreffende Bezeichnung als ‚Kranichschnäbler‘ ist irreführend, weil nicht allein der Schnabel das monströse Element in der Physiognomie der Vertreter dieses Volkes darstellt, sondern auch Hals und Kopf, vgl. Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 135. Der Text selbst spricht von ‚Grippianern‘, weshalb ich diese Bezeichnung zumeist benutze. Die Diskussion, ob es sich bei den Grippianern um Menschen oder Tiere handelt (vgl. resümierend ebd., S. 148–151), halte ich für überflüssig, da ihre Kultur und ihr Sozialgefüge ganz klar menschliche, mehr noch: höfische Züge tragen. Um die vom Text immer wieder besonderes akzentuierte menschlich-tierische Hybridität der Grippianer auch in der Bezeichnung zu spiegeln, spreche ich von ‚Kranichmenschen‘. Sowinskis Angabe („Kommentar“, S. 392), dass sich die Kranichmenschen bei Isidor fänden, ist unzutreffend. Sowinski übernimmt die Beurteilung der Grippianer weitgehend aus Szklenars Arbeit, wobei er jedoch hinsichtlich der Grippianer übersieht, dass Szklenar – der dem *Herzog Ernst*-Dichter bei dieser Gelegenheit Einfallslosigkeit attestiert: „[Die] phantastischen Erscheinungen verdankt der Dichter der Tradition, und es ist allenfalls die Phantasie griechischer Schriftsteller wie Ktesias, die hier noch nach Jahrhunderten das Publikum unterhält. Der Dichter selbst ist auf diesem Gebiete völlig einfallslos.“ Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 169 – eine unbekannte ‚orientalische Quelle‘ als Vorbildhaft für die Grippianer ansieht, wobei er dann auf den *Prinz von Karisme* hinweist. Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 35 folgt Szklenar darin. Eine andere Quelle findet sich bei al-Qazwini: Bei der Auflistung monströser Lebewesen führt al-Qazwini zwei Völker an, die den Grippianern, wenn auch nicht in allen Aspekten, so doch in Bezug auf die Verbindung von alteritärer Kommunikation (sie sprechen eine Sprache, die nur sie verstehen), Vogelartigkeit (Flügel bzw. Befederung) und Menschlichkeit, insbesondere auch im Hinblick

wesen, die im vorgängigen westlateinischen gelehrten Diskurs um die Wundervölker vor dem *Herzog Ernst* nicht erscheinen und vermutlich erst durch diesen in die *monstra*-Tradition eingeführt wurden.²⁸⁴ Besonders die ambivalente Darstellung der Grippianer hat Fragen aufgeworfen. Außergewöhnlich ist dieses monströse Volk schon deshalb, weil es in einer Stadt lebt.²⁸⁵ Der Text inszeniert aufwändig den höfischen Prunk dieser Stadt, sowie die Exklusivität der Kleidung und des Zeremoniells ihrer Bewohner.²⁸⁶ Im Vergleich mit den Kranichmenschen Grippias werden die in der Ferne Arimaspiis begegnenden Wundervölker nur knapp beschrieben, deren monströse Körpereigenschaften nicht eigentlich in Szene gesetzt, sondern nur benannt. Anders als die *monstra* des Arimaspi-Teils sprechen die Grippianer auch keine menschliche Sprache, sondern stoßen tierisches Gekreisch aus. Sie sind trotzdem nicht durch Wildheit gekennzeichnet, sondern fallen umgekehrt gerade durch ihre höfische Kultiviertheit und ihre ausdifferenzierte höfische Sozialordnung auf. Der Text stellt diesen Widerspruch wiederholt ostentativ aus. Der Kontrast wird besonders bei der Beschreibung der Körper der Grippianer deutlich.

Als Ernst und Wetzel im zweiten Teil der Episode – nachdem sie die Stadt besichtigt und sich in einem erhöhten Fenster der Stadt verborgen haben – die Rückkehr der Stadtbewohner beobachten, gleitet in der Beschreibung der Blick mehrfach an den höfischen Körpern der Grippianer entlang, um schließlich – insgesamt drei Mal – pointenartig im Kontrast dazu ihren tierischen Kopf vor Augen

auf Nahrungsaufnahme (sie sehen, von den genannten Abweichungen abgesehen, aus wie Menschen und essen und trinken auch wie sie), entsprechen. Qazwīnī, *Wunder des Himmels*, S. 235: „Ein Volk auf der Insel Rânadsch, Sie haben menschliche Gestalt und Flügel, mit denen sie fliegen, und sie sind weiß und schwarz. Sie haben eine Sprache, die sie sprechen und verstehen, die aber jemand anders nicht versteht. Sie trinken und essen wie die Menschen.“ Im Anschluss findet sich ein Bericht über kleinwüchsigen Menschen, die mit den Kranichen kämpfen (der Kampf zwischen Pygmäen und Kranichen). In den Darstellungen dazu werden – anders als in westlateinischen Quellen – die Schnäbel der Kraniche klar als Stechwaffen imaginiert; außerdem haben die Kraniche den Habitus, die Pygmäen jährlich zu überfallen und viele von ihnen zu töten bzw. ihnen ein Auge auszusteichen. Vgl. für den arab. Text: al-Qazwīnī, *ʿAğāʾib al-maḥlūqāt*, S. 338f.

284 Das ist ein Beispiel für Wechselwirkungen im Transfer zwischen gelehrtem Diskurs und volkssprachlichem Erzählen. Zum möglichen Transfer in den gelehrten Diskurs vgl. Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 30. Brunner führt die Aufnahme der kranchköpfigen Menschen in den *monstra*-Katalog in der *Weltchronik* Hartmann Schedels auf dessen Rezeption der *Gesta romanorum* zurück. In diesem Zusammenhang bedenkenswert ist, dass eine Abschrift des *Herzog Ernst* C von Schedels Hand (Clm 850) überliefert ist (vgl. Ehlen, „*Hystoria ducis Bauarie Ernesti*“, S. 175, 200). Die Grippianer können von Schedel somit auch direkt aus dem *Herzog Ernst* übernommen worden sein, ohne die Vermittlung über die *Gesta Romanorum*.

285 Vgl. Bowden, „A False Dawn“, S. 24.; Stock, „Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads“, S. 403.

286 Debra Higgs Strickland, „The Sartorial Monsters of *Herzog Ernst*“, in: *Different Visions. A Journal of New Perspectives on Medieval Art* 2 (2010), S. 1–35; Stock, „Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads“.

zu stellen (2995–3018; 3035–3056; 3060–3087).²⁸⁷ Ein Beispiel kann verdeutlichen, wie die Beschreibung zunächst auf die wohlgeformten körperlichen Proportionen, die Kostbarkeit der Stoffe und den vorbildlichen Gang der hierarchisch dem König der Grippianer am nächsten stehenden zwei „herren“ konzentriert ist, bevor sie deren Kranichhälse und -köpfe erwähnt:

Do sahen sye [Ernst und Wetzel] zu dem tor in gen
 Neben eyn ander zwen man.
 Dye sahen sye tragen an
 Zwo vil richer hemde
 Von syden vil fremde
 Wol bleich vnd genat.
 Zwen rocke tribelat
 Dye herren truggen dar ob.
 Dye kleider stunden wol zu lob.
 Ir beider hosen vsz gesnytten,
 Zurhauwen wol nach hubschen sytten.
 Dar ubir manig goltrat.
 Da dorch schein dye lynwat
 Wiszer danne keyn sne.
 In waren dar ubir gespannen e
 Zwen guldin sporen.
 Dye zwen warn erkorn
 Zu dem besten nach dem konig hie.
 Dar vmbe man sye vor ym gen lye.
 Schone vnd herlich was ir gang,
 Ir halsz smal vnd lang,
 Gelich den kranichen geuar
 Von dem heupt bisz vff den lyp gar. (2996–3018)

Die mehrfache Kontrastierung von höfischen und monströsen Körperteilen ist sicher nicht zufällig. Die Pointenstruktur korrespondiert mit der über die gesamte Stadtbesichtigung hinweg aufrecht erhaltenen Rätselspannung, wer oder was die Stadt bewohnt. Diese Spannung wird durch den Erzähler in erklärenden Bemerkungen über die „seltzen schar / von mannen vnd von wyben“ (2851) erst bei deren Rückkunft aufgelöst. Für Ernst und Wetzel bleibt sie noch länger bestehen, da die beiden erst von der indischen Prinzessin erfahren, was zuvor geschehen ist. Um wen es sich aber bei den Grippianern konkret handelt, das verschweigt der Text völlig. Der Text betreibt großen narrativen Aufwand, um Kontrasteffekte herzustellen, die einerseits die Fremdheit der Grippianer dramatisieren, sie andererseits affirmativ als Vertreter einer vorbildlichen höfischen Kultur vorstellen. Techniken der Fokalisierung, der Informationskontrolle, die Konstruktion einer

287 Vgl. Bowden, „A False Dawn“, S. 26; Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 139.

Pointenstruktur und das Aufbauen von Was-Spannung, die in dem kurzen Zitat deutlich werden, prägen die gesamte Episode.

Die Darstellung der Grippianer wirkt darin regelrecht verstörend, irritierend – und die Erzählung scheint es genau darauf anzulegen. Das zeigt der Kontrast zwischen monströsem Kopf und höfischem schönem Körper sowie vorbildlichem Habitus (der auch den Helden auffällt: „Ir zucht vnd ir gebere / Diesen herren duchte vil lobelich“, 3054f.). Das Verfahren der wiederholt hinausgezögerten pointenhafte Nennung des monströsen Elements der Grippianer ist, wie Antunes gezeigt hat, für die Darstellung monströser Wesen ungewöhnlich.²⁸⁸ Diese Kontrastierungen setzen sich auf anderen Ebenen fort.

Eindeutig negativ kommen die Grippianer in den Blick, als die von ihnen geraubte menschliche Prinzessin aus „India“ – das „aller schonste megetin“ (3096) – auf der Bildfläche erscheint und in ihrem Leid gezeigt wird.²⁸⁹ Ihr leidvolles Gebaren („ir weynen was da vnmesszich“, 3108) bildet die eine Seite eines weiteren Kontrasts, hier zur festlichen Hochstimmung der Hochzeits-Prozession. Während die Grippianer „singen“ (3130), trauert die Prinzessin um ihre von den Kranichmenschen getöteten Eltern (3119–3124) und beklagt ihre aussichtslose Lage. Ihr Leid ist ausdrücklich auch darin begründet, dass sie die Grippianer nicht verstehen kann, wie der Text mehrfach hervorhebt (3140–3155). Dass die Grippianer an ihrem festlichen Tun unbekümmert festhalten, weist sie als unempathische Wesen aus. Oder verstehen auch die Grippianer die Prinzessin nicht? Gegen diese Deutung spricht, dass ihre Körpersprache sich von der menschlichen, mithin höfischen, nicht unterscheidet: „Man sach sye zeigen myt der hant, als nach lute vnder eyn ander dunt.“ (3158f.).²⁹⁰ Als höfisch wird ihr Gebaren nicht nur über die Pracht der Stadt, ihre Kleidung und die Festprozession erkennbar, sondern auch dadurch, dass das in aller Breite geschilderte Festmahl höfischen Formen – insbesondere den Feinheiten höfischer sozialer Ordnung – kleinteilig folgt (3165–3239). So wird beispielsweise direkt nach dem Hinweis auf die verständliche Körpersprache der Grippianer ein Truchsess erwähnt, der die Gäste mit einem Stab zu ihren Plätzen weist (3160–3164).

Trotzdem bemühen die Grippianer sich nicht, die Unmöglichkeit sprachlicher Kommunikation mit der Prinzessin durch Gesten zu überbrücken. Ihr Weinen ist ihnen völlig egal.²⁹¹ Diese Empathielosigkeit wird drastisch mit einer Gewalt-

288 Vgl. Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 139.

289 Ihre Menschlichkeit wird explizit gemacht: „Rechten luten gelich / was ir antlitz gar.“ (3108f.) Wahrscheinlich wird die Prinzessin als Christin gezeigt, in ihrem späteren Monolog ruft sie Gott an (3508) – in transkultureller Perspektive kann das aber bereits Teil der Vorlage gewesen sein.

290 Als höfisch ist ihr Gebaren über Kleidung und die Prozession, auch dadurch, dass im Anschluss an die zitierte Bemerkung zur Körpersprache von einem Truchseß die Rede ist, der die Gäste mit einem Stab zu ihren Plätzen weist (3160–3164). Auch das Festmahl selbst, das in aller Breite geschildert wird, folgt höfischen Formen (3165–3239).

291 Vgl. zur Thematisierung von Kommunikation in Grippia: Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, S. 25–29; Laude, „Sye kan ir sprache nyt verstan“, S. 336–338.

handlung ins Bild gesetzt, die wie eine Vergewaltigung wirkt. Als der König – der nicht mit einem Kranich-, sondern mit einem Schwanenkopf versehen ist²⁹² – die Prinzessin während des Festessens küsst, fügt er ihr Schmerzen zu, foltert sie regelrecht. Der Kuss als zärtliche, höfische Liebeskommunikation wird damit in sein Gegenteil verkehrt.²⁹³

Als dicke er sye kuste,
Den snabel stiesz er ir in den munt.
Soliche mynne was ir ee vnkunt
Dye wile sye was in India.
Do muste se sich in Grippia
So getaner mynne nyeten
Vnder vnkunden dieten. (3244–3250)

„So getaner mynne“ aber ist ‚unminne‘. Die Grippianer, die im Kontrast stehen zu den in höfischen Dingen offenbar vorbildlichen Menschen Indias, pervertieren das Höfische regelrecht. Sie verkörpern es äußerlich zwar perfekt, handeln ihm aber durch ihre Empathielosigkeit und das gewalttätige Agieren gegenüber einer Frau völlig entgegengesetzt. Ethisch richtiges und falsches Verhalten thematisiert der Text aus letztlich androzentristischer Perspektive über das Geschlechterverhältnis, wobei der Frauenfigur keinerlei Handlungsmacht zugeschrieben wird (anders in den analogen arabischen und griechischen Erzählungen). Montrös sind die Grippianer daher nicht nur durch die Hybridität ihrer Körper, sondern auch und vor allem durch die Hybridität ihres Handelns. Hier wie dort vereinen sie Gegensätze. Der für die Prinzessin qualvolle Kuss führt beide Ebenen pointiert zusammen.

Stock hat diese Sonderstellung der Grippianer unter den *monstra* im *Herzog Ernst* (und nicht nur dort) als multidimensionales ‚Sowohl-Als-Auch‘ und ‚Dazwischen‘ charakterisiert: „Not only their man-animal biformity sets them apart from the other *monstra* in *Herzog Ernst*, but also their position between West and East, civilized-human and animal-monstrous, culturally outstanding and morally questionable [...]“²⁹⁴ Gabriela Antunes stellt ebenfalls diese Ambivalenz in der Darstellung der Kranichmenschen heraus: „Selbst wenn die Grippianer in vielerlei Aspekten [...] den Gegner verkörpern, kann nicht von einer überwiegend negativen Darstellung [...] gesprochen werden [...]“²⁹⁵ Trotzdem werden die Grippianer meist als Konstruktionen eines *other* gelesen, als – darin folgt Stock Barbara Strickland – „signs of the Eastern exoticism crucial to the formation of Western courtly identity.“²⁹⁶

292 Lazda-Cazers, „Hybridity and Liminality“, S. 93.

293 Werthschulte und Selimović, „Gutes Monster, böses Monster“, S. 240.

294 Stock, „Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads“, S. 404. In ähnlicher Weise hat ein solches ‚Dazwischen‘ beobachtet: Lazda-Cazers, „Hybridity and Liminality“.

295 Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 141–147, Zitat: S. 145.

296 Strickland, „The Sartorial Monsters of *Herzog Ernst*“, S. 3.

Aber lässt die widersprüchliche Konstellation die Deutung eines derart eindeutigen *otherings* aus der Perspektive westlicher höfischer Kultur zu? Die jüngere Forschung hat den Sinn der Darstellung der Grippianer meist – ähnlich wie Stock – darin gesehen, dass der Text das ambivalente Verhältnis zwischen Bewunderung und Ablehnung des lateinischen Westens gegenüber dem muslimischen Osten bearbeitet.²⁹⁷ Verschiedene Kennzeichnungen der Grippianer, Versatzstücke typischer Heiden-Darstellung, markieren sie tatsächlich am Ende der Episode als Muslime. So tragen sie als Waffen Hornbögen und werden explizit als Heiden bezeichnet.²⁹⁸ Auch die dargestellte Architektur kann durchaus auf Architekturen etwa der Levante bezogen werden.²⁹⁹

Trotzdem, die Grippianer werden zwar als ‚Andere‘ gezeigt, verkörpern aber zugleich das ‚Eigene‘. Grippia ist nicht per se eine Konstruktion des Fremden. Der Text schenkt gerade der höfischen Prachtentfaltung, die an keiner Stelle kritisch kommentiert wird und die Helden in ihren Bann zieht, größtes Interesse.³⁰⁰ Grippia und die Grippianer besetzen eine ambivalente Doppelposition, werden zugleich als Begehrtes und Abjektes gezeigt, werden dargestellt als Vorbild und als Verkörperung des Falschen, das vernichtet werden muss. Wie ist das zu verstehen? Welche kulturellen Zusammenhänge werden hier thematisiert? Und geht es dabei wirklich um Ost und West?

Ich möchte versuchen, die in Grippia erfahrene Form höfischer Kultur im zeitgenössischen kulturhistorischen Zusammenhang zu verorten, wobei ich die Dichotomie von ‚Orient‘ und ‚Okzident‘ vermeiden möchte. Wie auch in der Candacis-Episode im *Straßburger Alexander* sind die affirmativen Beschreibungen der Stadt und des Bades mit Elementen von Repräsentativbauten (ost)mediterraner Architekturen durchsetzt. Dabei verweist die spezifische Verbindung verschiedener architektonischer Elemente der Stadt auf normannische Palastanlagen der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die Formensprachen byzantinischer, fatimidischer und zentaleuropäischer Architekturen vereinen.³⁰¹ Der *Herzog Ernst* greift damit nicht nur hinsichtlich des Waisens Elemente imperialer Repräsentation mittelmeerischer Herrscher auf, sondern auch bei der Beschreibung von Grippia.

297 Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 137; Strickland, „The Sartorial Monsters of Herzog Ernst“; Eming, „Neugier als Emotion“, S. 115–119.

298 Goerlitz, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“, S. 76–80.

299 Vgl. Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 159f., der sich dabei vor allem auf die Tierdarstellungen der Mauer konzentriert.

300 Dass die Positivierung der Stadt und ihrer Bewohner allein Effekt eines eingeschränkten Formeninventars der *descriptio* ist, auf das der Text auch in der Darstellung einer fremden und feindlichen Stadt zwangsläufig zurückgreifen muss, ignoriert einerseits das Moment der Rezeption, die trotzdem noch vor eine tiefe Ambivalenz gestellt ist, gewichtet aber auch die Häufigkeit und das Ostentative dieser Engführung von Widersprüchen in der *Grippia*-Episode nicht hinreichend, vgl. „Prudentiales Wissen. Eine Studie zur ethischen Reflexion und narrativen Konstruktion politischer Klugheit im 12. Jahrhundert, Göttingen 2000, URL: <https://freidok.uni-freiburg.de/data/11308> (18.03.2021), S. 235, Anm. 108.

301 Vgl. Ungruh, „Die normannischen Gartenpaläste“.

Hinzu kommt, und das ist mir vor allem wichtig, dass die Grippia-Episode auf einem Transfer von Elementen mediterraner Literatur basiert, wie die Analogien zu den Reiseerzählungen zeigen. Dabei spielen primär Motive eine Rolle, die in der *Messingstadt*-Erzählung erscheinen und auch in verschiedenen Narrativen, die von Begegnungen mit Ğinn handeln. Beide Erzählzusammenhänge basieren auf koranischen Motiven untergangener Städte. Dieses motivische und thematische Cluster ist nicht nur in arabischen Texten, sondern auch in byzantinischen Romanen nachweisbar. Letztere zeigen besonders genaue Übereinstimmungen mit dem *Herzog Ernst* bei der Darstellung der Stadt. Gerade aber der Bezug zu Ğinn ist für die Grippianer besonders relevant: In *Alf laila wa-laila* entführen diese Wesen nicht nur regelmäßig Prinzessinnen in entlegene Weltgegenden. Gerade die Reiseerzählungen, welche Ähnlichkeiten zum *Herzog Ernst* aufweisen, stellen dabei überdies vielfach parallele Welten von Menschen und Ğinn dar, wobei letztere, verortet in Randregionen, in Reichtum und Prachtentfaltung die Kultur der Menschen vielfach übertreffen, dabei aber analoge soziale Organisationsformen zeigen.³⁰² Meine These ist, dass das ‚Dazwischen‘ der Grippianer und die damit zusammenhängenden mirabilen Irritationen im transkulturellen Transfer eines Narrativs entstehen, das der Darstellung von Ğinn breiten Raum gegeben haben muss. Verschiedene Aspekte der Darstellung der Grippianer können so als kulturelle Übersetzungen von Ğinn-Narrativen untersucht werden. Die Rekonstruktion des transkulturellen Zusammenhangs des *Herzog Ernst* kann verdeutlichen, dass auch hier im Transfer – ähnlich wie bei den Blumenmädchen des *Straßburger Alexander* (vgl. Kap. 2.4.6) – Motive des Koran in deutschsprachigen Texten um 1200 produktiv werden.

Warum wurde dieser Bezug der Grippianer bislang nicht bemerkt, wo sich doch die Forschung so intensiv darum bemüht hat, Quellen gerade für das Volk der Grippianer zu identifizieren? Eine Erklärung könnte sein, dass sie dabei primär nach Beispielen für Mensch-Tier-Hybride suchte, die den Grippianern ähneln, nicht nach analogen narrativen Konstellationen.³⁰³ Auch auf arabische Literatur wurde dabei eingegangen und auf Erzählungen verwiesen, die *Alf laila wa-laila* nahestehen, vor allem auf die *Geschichte des Prinzen von Karisme und der Prinzessin von Georgien* in der deutschen Übersetzung Max Habichts.³⁰⁴ Trotzdem

302 Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 2, S. 536.

303 Das gilt vor allem für die Beiträge von Claude Lecouteux, „A propos d’une épisode de Herzog Ernst: la rencontre des hommes-grues“, in: *Etudes germaniques* 33 (1978), S. 1–15 und: Lecouteux, „Die Kranichschnäbler der Herzog-Ernst-Dichtung. Eine mögliche Quelle“, in: *Euphoriion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 75 (1981), S. 100–102, der auf westliche historiografische Quellen verweist und damit die These einer ‚orientalischen‘ Vorlage zurückweist. Die von Lecouteux aufgewiesene Parallele ist zwar stichhaltig, erklärt aber nicht die Genese eines so komplexen Narrativs; auch hier scheinen Topoi der Historiografie als Element der kulturellen Übersetzung benutzt worden sein. Die von Lecouteux aufgezeigten Parallelstellen müssen zu einer arabischen Vorlage also nicht im Widerspruch stehen.

304 Zuletzt hat hier für eine Abhängigkeit plädiert (trotz dubiose Herkunft der Erzählung): Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 34f.

konnte keine Quelle für die Grippianer nachgewiesen werden. Meine These ist, dass diese Suche deshalb ergebnislos blieb, weil die Kranichmenschen in ihrer spezifischen Figuralität wahrscheinlich erst im Transfer entstehen. Daher soll hier nicht primär nach vergleichbaren monströsen Figuren gesucht werden, sondern nach ähnlichen narrativen Konstellationen in den ohnehin mit dem *Herzog Ernst* verbundenem Text-Netzwerk des Reiseerzählens. Und solche sind in der Tat zahlreich in den Reiseerzählungen nachweisbar, und zwar insbesondere im Kontext der Darstellung von Ğinn.

Vor diesem Hintergrund wird erneut die Funktion der Ferne in arabischen Reiseerzählungen wichtig. Wie bereits verschiedentlich deutlich wurde, stellen Wissenstraditionen über die Randzonen der bewohnten Welt dort ebenfalls exotische Orte bereit. Entwerfen die Erzählungen dabei aber auch einen Bewährungsraum für die Helden, mithin einen „Orient des Orients“, wie Claudia Ott das genannt hat?³⁰⁵ In den Reiseerzählungen, die zum *Herzog Ernst* Parallelen aufweisen, ist das durchgehend der Fall. Raumordnungen und Semantisierungen verschiedener, wenngleich ähnlicher imaginärer Geografien überlagern sich im *Herzog Ernst*. Sie sind zwar kompatibel, durch kulturelle Differenzen ergeben sich aber auch Spannungen.

In der Behandlung der mirabilen Architekturen, Techniken und Zeremonien der Ferne als vorbildhaft in Bezug auf das Eigene ähnelt die Darstellung Grippias der Darstellung des Palasts der Candacis im *Straßburger Alexander* (vgl. Kap. 2.4.8). Insofern ist auch die Grippia-Episode besonders relevant für die Frage einer mediterranen Perspektive, die von einer grundlegenden Verflechtung differenter kultureller Formationen als Charakteristikum mittelmeerischer Literatur ausgeht. Grippia kommt damit nicht mehr als ein ‚Dazwischen‘ von Ost und West in den Blick, sondern als narrative Auseinandersetzung mit einer spezifisch mediterranen kulturellen Hybridität – und zugleich auch als deren Produkt.

Ich beschreibe zunächst die Stadtdarstellung (Kap. 3.3.2), um die dabei greifenden Inszenierungsweisen des Wunderbaren aufzuzeigen. Sie weisen Ähnlichkeiten zu den narrativen Techniken auf, die der *Straßburger Alexander* einsetzt (vgl. besonders Kap. 2.4.6). Während der Beschreibung werden verschiedene Elemente der Darstellung Grippias hervorgehoben, die auch für den anschließenden Vergleich mit den arabischen Texten (Kap. 3.3.3) bedeutsam sein werden. Nach diesen komparatistischen Ausführungen kehre ich zur Frage der Grippianer und ihrer Bedeutung zurück (Kap. 3.3.4).

3.3.2 Die Darstellung Grippias

Nach dem Seesturm vor Syrien sind Ernst und seine Leute lange Zeit orientierungslos – erst nach drei Monaten klart das Wetter auf und die hungrigen Männer entdecken im „morgen rot“ (2194) ein Erlösung verheißendes („trost“, 2203f.) „vil herliches lant“ (2205), dessen Namen die Erzählinstanz sogleich mitteilt:

³⁰⁵ Ott, „Nachwort“, S. 244.

„Gryppia“ (2206). Die derart bei den Männern und auch dem Publikum geweckte Hoffnung wird sich als trügerisch erweisen.

Zwei Mal gehen die Helden in die Stadt, einmal der gesamten Trupp, einmal nur Ernst und Wetzel. Die dabei in der Narration vollzogenen Beschreibungen Grippias sind durchgehend abhängig von der räumlichen Position der wahrnehmenden Figuren. Das beginnt bereits bei der Ankunft: Die erste Beschreibung erfolgt von der Position des in der „habe“ (2209) ankernden Schiffes aus. Die „herlich burg“ (2213) weist die üblichen Merkmale einer Befestigungsanlage – Verteidigungsmauer, Wassergraben, Zinnen, Burgfried etc. – auf, wobei alle diese Elemente aus den kostbarsten Materialien bestehen, die in höchster Kunstfertigkeit verarbeitet und zusammengesetzt wurden (vielfarbiger Marmor, Gold, Edelsteine; 2212–2250). Ihre Schutzfunktion erfüllt die Anlage in idealer Weise, so dass ihre Bewohner nichts zu fürchten bräuchten (2240f.). In der Beschreibung wird die Burgmauer besonders hervorgehoben (2216–2229): Zusammenfügungen aus gelbem, grünem und weißem Marmor – offenbar Inkrustationen und Mosaike („geschafftzabelt vnd gefiert“, 2223) – formen „bilde“ (2225), figurale Darstellungen von Tieren aller Art, „beide zam vnd wilde“ (2226). Der Erzählinstanz zufolge wird die Darstellung auf der Mauer dabei einem in ihr zum Ausdruck kommenden Anspruch auf Vollständigkeit der Erfassung aller Tierarten gerecht.³⁰⁶ Eigens werden die „meisterliche“ gearbeiteten goldenen, edelsteinbesetzten Zinnen erwähnt (2233–39). Der Glanz der gesamten Anlage wird wiederholt hervorgehoben.

Die Mauerbeschreibung, der am Beginn der nachfolgenden, umfangreichen Beschreibung Grippias eine Prologfunktion zugesprochen werden kann, enthält eine Quellenberufung, die an dieser herausgehobenen Position den Stellenwert einer metapoetischen Aussage erhält. Sie lässt sich auf die im Prolog formulierte Transferfunktion der Erzählung im Rahmen einer Poetik des Wunderbaren rückbeziehen, für die die Authentizität des Berichteten zentral ist. Die Stadt erscheint:

Gemalt vnd meisterlich ergraben,
 Als wirs von den buchern haben
 Da esz an geschriben stat.
 Wol ym der isz vns getichtet hat
 So recht wol zu truwe.
 Wunderliche lute
 Dye woneten in der veste
 Der schein vil verre gleste. (2243–2250)

Die autoreflexive Bemerkung stellt zwar die Vermitteltheit des Wissens um die Erfahrung der Burg (über Bücher und einen anschließenden Prozess des Dichtens) aus; sie tut das aber mit dem Ziel, die Erzählung als Transfermedium zu legiti-

306 „Von maniger hande bilde, / Beide zam vnd wilde, / Dye man kunde genennen / Ader yeman mochte erkennen, / Luter liecht als eyne glasz.“ (2225–2229); ähnlich die Darstellung der Burgmauer der neutralen Engel im *Brandan*.

mieren („So recht wol ze truwe“). Der durch den Text geleistete Transfer ist damit zwar als schriftlich-textueller und wohl auch dichterisch geformter klar markiert, gerade das garantiert aber – neben der Autorisierung durch die Schrifttradition der Bücher – seine Authentizität: Sie steht und fällt gewissermaßen mit der Fähigkeit des Textes, selbst zu erstaunen. Auch wenn damit in einer selbstreflexiven Geste expliziert ist, dass der Dichter „Urheber des Objekts des Staunens“³⁰⁷ ist und die Rezipierenden damit auf die „Grundlage ihrer Wahrnehmung“³⁰⁸ hingewiesen werden, weist das die folgende Beschreibung nicht als künstlichen Illusionismus aus. Vielmehr insistiert der Text auf der Authentizität seiner Darstellung im Rahmen des Transferprozesses.³⁰⁹

Die Eingangsdeskription schließt mit einem rätselhaft bleibenden und dadurch Spannung schürenden Hinweis auf die „wunderliche lute“ (2248), welche die Stadt bewohnen. Worin deren Seltsamkeit besteht, verschweigt der Text zunächst – die Rezipierenden erfahren es erst gemeinsam mit den Figuren zu einem späteren Zeitpunkt. Der Hinweis schafft einen Informationsvorsprung vor den Figuren, in dem er klarstellt, dass die Stadt bewohnt ist, Ernst und seine Leute sich also tatsächlich in Gefahr begeben. Er ist damit narrativ funktional für den Aufbau einer Atmosphäre des Bedrohlichen und Unheimlichen. Zudem stößt die Vorausdeutung den Prozess des Wunderbaren an, weil mit der Vergabe einer unvollständigen Information – unvollständig, insofern der Hinweis auf die seltsamen Bewohner Fragen aufwirft, die zunächst nicht beantwortet werden – die Verwunderung der Rezipierenden geweckt und Aufmerksamkeit gebunden wird.³¹⁰

307 Schnyder, „Überlegungen“, S. 102.

308 Carsten Morsch, *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200*, Berlin 2011 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2010), S. 90.

309 Die Quellenberufung weist in der Edition von Bartsch und Sowinski eine Konjektur auf, die gerade an dieser signifikanten Stelle weitreichende Folgen für die Interpretation des Textes nach sich ziehen muss. Bei Bartsch heißt es: „wol im derz uns getihtet hât / sô rehte wol ze tiute.“ (H.v.m., F.Q.), Sowinski (Hg.), *Herzog Ernst*, S. 128. Diese Formulierung würde am Beginn der Stadterkundung ein klares Zeichen für eine zeichenhafte (allegorische) Lektüre der Wundermenschen setzen und damit auch für einen ontologischen Status der Künstlichkeit. In der von Weber als Leithandschrift gewählten Hs. a heißt es jedoch: „Wol ym der isz vns getichted hat / So recht wol zu truwe.“ (2246f., H.v.m., F.Q.). Hier bezieht sich der Nachsatz allein auf die Zuverlässigkeit der Darstellung im Sinne einer adäquaten Abbildung dessen, was in Grippia tatsächlich zu sehen war, so, wie die Bücher es wiedergeben. Damit scheint mir diese Quellenberufung gerade nicht – wie das in anderen, im gleichen Zeitraum entstehenden Erzähltexten (wie etwa dem *Erec*) durchaus der Fall sein mag – eine Reflexivität des Künstlichen, Gemachten des Textes (so etwa Schnyder, „Überlegungen“, S. 105) zu markieren, sondern nicht mehr und nicht weniger als eine Bekräftigung zu sein, dass es sich um eine ‚originalgetreue‘ Wiedergabe des tatsächlichen Grippia handelt. Bartschs Konjektur zu „bediuten“ war möglicherweise durch die Parallelüberlieferung in Hs. b motiviert („Dar inn wantir wunderleich lewt / Das ew her nach wird pedewt“ (HE B, Hs. b, 2248f.: Weber, *Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B*, S. 291). Auch hier ist jedoch kein ‚Bedeuten‘ im Sinne eines metaphorischen Verhältnisses gemeint, sondern ein Hinweis auf den folgenden Gang der Erzählung.

310 Baisch, „Immersion und Faszination im höfischen Roman“, S. 70 fasst diesen erzähltechnischen Aspekt mit dem Begriff der Faszination.

Intradiegetisch verwundert nur die Leere Grippias, die Stadt selbst wird vor allem bewundert. In seiner kurzen Ansprache vor dem ersten Besuch kennzeichnet Ernst Grippia nicht als fremd, sondern nennt sie „wunneclich erbuwen“ (2269); auch lässt die Stadt selbst nicht erkennen, ob sie von Christen oder „heiden“ bewohnt wird (2273). Das Moment des Fremden und Verwunderlichen kommt intradiegetisch erst auf, als die Männer bemerken, dass die Stadt leer ist.³¹¹ Hier erst fällt der Begriff des ‚wunders‘: „Des nam sye mychel wonder.“ (2315)

Angesichts des folgenden Geschehens ist es bemerkenswert, dass die Kennzeichnung der Bewohner als monströses Volk verschränkt wird mit dem abschließenden Hinweis auf die Strahlkraft Grippias. Wie ein motivischer Fingerzeig steht damit schon zu Beginn die ambivalente Verschränkung von höfischer Idealität mit Monstrosität im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Die ungewöhnliche Verknüpfung schürt die Neugier der Rezipierenden, eine Neugier, die nicht frei von Unbehagen ist. Die Pracht Grippias entspricht einem höfischen Wunschort und führt damit ins Zentrum des Eigenen. Es wirkt verunsichernd, dass sich an diesem Ort monströse Wesen aufhalten.

Die ausführliche und facettenreiche Darstellung der Stadt bringt massiv Erzählverfahren zum Einsatz, die auf „Effekte der Immersion“ zielen.³¹² Es handelt sich um eine fokalisiert erzählte Sequenz, die den Blicken Ernsts und Wetzels folgend in geradezu kinästhetischer Manier die Reize der Stadt, des Palasts und der Keme-nate präsentiert.³¹³ Insofern ist die Inszenierung Grippias mit Darstellungsverfahren vergleichbar, die auch bei der Inszenierung des Blumenmädchenwaldes oder des Palasts der Candacis im *Straßburger Alexander* zum Einsatz kommen. Während hier die Darstellung an Alexander als wahrnehmende Figur gebunden ist, ist die Beschreibung Grippias durchgehend von der Wahrnehmung Ernsts und Wetzels abhängig. Wie Alexander bleiben sie dabei von dem, was sie dort wahrnehmen, nicht unberührt – Stadt und Figur, Objekt und Subjekt der Wahrnehmung des Wunderbaren treten in beiden Texten in ein Wechselverhältnis.

Auffällig ist dabei eine Logik des plötzlichen Umschlagens innerhalb der Narrative: Die das Publikum gemeinsam mit den Figuren in die Wahrnehmung der Orte einbeziehende *descriptio* wendet sich plötzlich in eine Distanznahme, die auf eine Außenperspektivierung der Figuren umstellt.³¹⁴ Eine weitere Gemeinsamkeit ist das starke Moment von Rätselspannung, das in allen diesen Episoden narrativ entwickelt wird. Mit ihr einher geht das Aufrufen eines unbestimmt bleibenden Gefahrenpotentials, das durchgehend präsent gehalten und schließlich entfesselt wird. Diese Pointe hängt mit der Blickwendung von der Figurenperspektive auf die Figuren selbst zusammen. Eine lustvolle Erfahrung wandelt sich abrupt in

311 Vgl. Schnyder, „Überlegungen“, S. 102: „Damit wird als das eigentlich Befremdliche nicht die unerhörte Kostbarkeit der fremden Welt ausgestellt, sondern ihre Leere [...]“

312 Baisch, „Immersion und Faszination im höfischen Roman“, S. 79.

313 Schnyder, „Überlegungen“, S. 102; Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“, S. 116.

314 Diese Beobachtung von Morsch für den *Herzog Ernst* lässt sich also auf andere Texte ausdehnen.

Entsetzen: die Blumenwesen sterben, Alexander ist Candacis in die Falle gegangen, die kreischenden Grippianer kehren zurück. Die narrative Struktur zielt darauf, dieses emotional aufgeladene Erkenntnismoment auch dem Publikum intensiv erfahrbar zu machen.

Verschiedene Orte in und um die Stadt sind als Orientierungspunkte für die Darstellung Grippias zentral. Sie sind signifikant, weil sie mehrfach, von verschiedenen Figuren und in unterschiedlicher Perspektivierung, aufgesucht werden. Es handelt sich dabei um durchaus typische Elemente von Burg- und Palastbeschreibungen im mhd. Erzählen, teilweise aber auch um charakteristische Elemente mediterraner Architekturen des 12. Jahrhunderts. Diese Orte sind: die Küste bzw. der Strand oder Hafen („habe“, 2209) vor der Stadt; das Burgtor (2309); der immer wieder erwähnte Tiergarten („wyrmelag“, 2373, 2595 u.ö.), der als Ort eines Festmahls dient; ein einzelner herausgehobener Palast im Zentrum der Stadt (2563); eine Kemenate darin (2570); und der danebenliegende Brunnenhof (2650).³¹⁵

Die Erzählung stellt mehrfach eine Bewegung dar, die diese Orte als Wegmarken passiert. Die wiederholten Stadtgänge kartieren den Ort regelrecht. Bewegungen durch die Stadt werden in zwei unterschiedlichen Perspektivierungen in Übereinstimmung mit der Wahrnehmung der Protagonisten gezeigt: Die erste Perspektive herrscht in den beiden Stadtgängen von Ernst und seinen Leuten (bzw. Ernst und Wetzel) vor und stellt die Orte aus der Sicht Ernsts und Wetzels dar. Die zweite Perspektive – eine Art *bird's-eye view* – ist ebenfalls auf Ernst und Wetzel fokalisiert, richtet sich nun aber auf die zurückkehrenden Grippianer, welche die Orte, die zuvor Ernst und Wetzel besucht haben, bis hin zur Kemenate (3408) noch einmal abschreiten (nur das Bad wird nicht noch einmal dargestellt). Bei der Erkundung der Stadt durch die Besatzung, später nur durch Ernst und Wetzel, erzeugt diese Perspektivierung Spannung und hat eine immersive Funktion. Der Erzähler nimmt sich dabei weitgehend zurück, nur gelegentlich werden Informationen über die Stadt und ihre Bewohner preisgegeben, zunächst nie aber soviel, dass ein Wissensvorsprung des Publikums vor den Figuren entsteht. Die weitgehend stillgestellte Vogelperspektive aus der Nische heraus erlaubt es dann, die Darstellung des Einzugs der Grippianer weiterhin an die Figurenperspektive zu binden. Diese Bindung ist hier lockerer, da der Erzähler Informationen über die zurückkehrenden Burgbewohner preisgibt (2882f.) und mehrmals, wie schon erwähnt, Details der Kleidung der Grippianer beschreibt, die von Ferne nicht erkennbar wären.³¹⁶ Dieses ‚Heranzoomen‘ bleibt aber doch an die Blickrichtung der Beobachter gebunden und auch der Informationsüberschuss bei den Rezipierenden ist nicht dazu angetan, Spannung zu verringern, weil weder etwas Aufklä-

315 Hinzu kommen weitere Ortspunkte, die für die Erzählung funktional sind – etwa die Speisekammer (Motivierung) und die Nische, von der aus Ernst und Wetzel die Heimkunft der Grippianer beobachten (Fokalisierung) –, die aber nicht als fixe Wegmarken der Figurenbewegung fungieren.

316 Vgl. Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“, S. 121f.

rendes über die Physiognomie des Wundervolks oder dessen Entstehung gesagt wird, noch Genaueres über den Ausgang des weiteren Geschehens.

Beim ersten Besuch der Stadt stoßen die Männer auf ein vorbereitetes Festmahl und nutzen die Gelegenheit, ihren Hunger zu stillen und die Nahrungsvorräte aufzufüllen (2474). Dieser Stadtgang ist durch die Notlage der Männer motiviert und kann auch mit ihr legitimiert werden – Ernst erklärt den Nahrungsfund zum Mirakel (2400–2405).³¹⁷ An seinem Ende ist aber das Rätsel, was es mit der leeren Stadt auf sich hat, keinesfalls gelöst. Die Kreuzfahrer könnten es freilich dabei bewenden lassen und sich wieder ihrem Ziel zuwenden – erzählerisch wäre das allerdings ernüchternd. Es liegt in der Logik der Erzählung, dass die Stadt ein zweites Mal aufgesucht werden muss; allein um mehr über sie zu erfahren und das Rätsel zu lösen.

Folgerichtig äußert Ernst den Wunsch, ein zweites Mal in die Stadt zu gehen (2485–2491). Dieser zweite Besuch, auf dessen Motive ich gleich noch genauer eingehe, ist dabei völlig frei von Nutzenserwägungen. Allein von „lust“ (2485) auf eine genauere „Besichtigung“³¹⁸ der Stadt angetrieben, gehen Ernst und Wetzels in sie zurück.

Am Beginn des zweiten Besuchs gibt der Text einen Gesamteindruck der Stadt, der ihre Größe und Vielteiligkeit plastisch vor Augen führt: Ernst und Wetzels sehen zahlreiche „wunder“ (2535), eine Vielzahl von Kunstwerken „werg herlich“ (2533) und Palästen (2538), dazu eine Menge „gewelbe“, „hoch turin“ (2543) und „sal“ (2550). Die Stadt ist so am Meer lokalisiert, dass sie uneinnehmbar wirkt; ein König, der das vorhabe, müsse sie „myt gemache lan“ (2556). Insgesamt fällt die Betonung der Strahlkraft, Klarheit und Reinheit der Stadt und ihrer verschiedenen Komponenten auf – auch die folgenden Teile der *descriptio* betonen immer wieder diese Aspekte. Nach diesem Gesamteindruck setzt die Beschreibung wieder an dem Punkt ein, an dem die Erkundung beim ersten Gang abgebrochen wurde, die „helde vnerforcht“ (2542) gehen „wyder“ zum Tiergarten (2559), wo sie zuvor gegessen haben.

Sie entdecken in der Nähe einen grünen „palas“ (2563) und betreten eine „kemenata“ (2570) darin. Die folgenden 74 Verse widmen sich allein der Darstellung dieses Innenraums und seines Mobiliars (2570–2644). Ernst und Wetzels erblicken ein mit erhabenen Darstellungen von Löwen, Drachen, Nattern und Schlangen (2584–2591) verziertes, golddurchwirktes „spanbette“ (2578), an dessen vier Stützen Edelsteine angebracht sind, die das Sonnenlicht reflektieren und wie Glut funkeln (2597) – ein Anblick, den Ernst genießt.³¹⁹ Auf dem Spannbett liegen zwei Betten, deren kostbare textile Materialität detailliert beschrieben wird (2611), wobei der Text erneut die Wirkung auf die Betrachter benennt: „Daz duchte mychel

317 Diese Deutung durch den Protagonisten wird unterschiedlich interpretiert, vgl. Eming, „Neugier als Emotion“, S. 115; Schnyder, „Überlegungen“, S. 103.

318 Hasebrink, „Prudentiales Wissen“, S. 235.

319 „Des frauwete sich der helt gut, / Ernst der recke vil gemeyt.“ (2598f.).

wunderlich / Dye zwen iungelinge.“ (2612f.).³²⁰ Vor dem Bett steht ein Sessel oder Thron („sydel“, 2615) aus reliefiertem Elfenbein, über den eine Seidendecke gebreitet ist; an ihm sind ebenfalls vier Edelsteine angebracht, die in rotem Licht erstrahlen. Vor dem Sessel liegt ein wertvoller Teppich. Zwei Krüge mit dem besten Wein sind bereitgestellt. Resümierend hebt der Text die außergewöhnliche Pracht noch einmal hervor: „Da was die groste richeit / Dye in der werlt mochte syn: / Das was an manigen dingen schin.“ (2642–2644).

Nachdem sie die Kemenate betrachtet haben, treten die „ritter“ (2645) auf einen nebenan gelegenen, weiträumigen Zedern-Hof hinaus (2650), in dem sie auf ein „technische[s] Wunder“³²¹ stoßen, das den „Höhepunkt“³²² des zweiten Erkundungsgangs bildet. Es handelt sich um eine Brunnen- und Badanlage, die über ein Rohr- und Kanalsystem mit der gesamten Stadt verbunden ist. Ich stelle die Diskussion des Bades hintan, um zuvor auf das Problem der Neugier einzugehen. Die transkulturelle Perspektive erlaubt, dieses Thema neu zu bewerten. Auf dieser Basis kommt dann auch die Darstellung des Bads anders in den Blick.

a) Neugier

Hinsichtlich der Motivation des zweiten Besuchs der Stadt wurde in der Forschung das Thema der Neugier besonders intensiv diskutiert. Nachdem die Männer ihren Hunger gestillt haben und zum Schiff zurückgekehrt sind, genießen sie – nach der vorhergehenden „arbeit“ (2480) – eine Zeit der Ruhe und Entspannung („gemach“, 2482). Wieder also ist ein Moment der Muße thematisch (wie häufig im Zusammenhang mit den *wundern*) und die daraus erwachsende Neugier ist Anknüpfungspunkt eines folgenden Handlungsabschnitts (wie bei der Ankunft der Morländer in Arimaspi und bei der Ankunft am Magnetberg). Ernst beginnt ein Gespräch mit Wetzels und äußert den Wunsch, die Stadt genauer zu besichtigen:

„Mich lustet vil sere
Das ich hin wider kere
Vnd die burg baz besehe,
Was holt myr dar ynne geschehe:
Sye ist so recht wol getan.“ (2485–2489)

320 Eine Kombination aus einer erhöhten Plattform als hervorgehobenes Element einer Empfangshalle (يوان; *iwān*), das mit kostbaren Stoffen ausgelegt ist, und einem einzelnen, darauf liegenden Thron, Kissen oder auch Bett (تخت; *taht*) findet sich auch in der Erzählung *Saif al-Mulūk*, auf die ich noch genauer eingehen werde, vgl. *The Alif Laila or Book of the Thousand Nights and One Night: Commonly Known as The Arabian Nights Entertainments*, now, for the first time, published complete in the original Arabic, from an Egyptian manuscript brought to India by the late Major Turner Macan ed. by W. H. Macnaghten, 4 Bde., Calcutta 1840, Bd. 3, S. 639. Mit der Bezeichnung *iwān* verbinden sich mehrere architektonische Elemente, eine erhöhte Plattform ist eine davon, vgl. Oleg Grabar, „Art. *iwān*“, in: *EoI2*, Bd. 4, S. 287–89, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_3713 (02.04.2021).

321 Jutta Eming, „Neugier als Emotion“, S. 118.

322 Hasebrink, „Prudentiales Wissen“, S. 238.

Auch dem ersten Stadtgang ist ein Figurendialog vorgeschaltet, der Motive und mögliche Gefahren des Besuchs diskutiert. Darin sind von der Forschung Momente der Selbstreflexivität des Erzählens gesehen worden.³²³ Da die während des ersten Besuchs aufgebaute Rätselspannung ohne den erneuten Stadtgang wie ein blindes Motiv wirken würde, könnte in Ernsts Wunsch ein selbstreflexiver Kommentar auf die narrative Notwendigkeit gesehen werden, dass das Rätsel gelöst werden muss. Für den zweiten Gang in die Stadt nennt Ernst explizit *lust* als Motiv. Worauf genau aber richtet sich dieses Begehren?³²⁴ Eine mögliche Deutung ist, dass die Erzählung hier ihre eigene Logik und überdies ihre ‚Aufgabe‘ offenlegt, die auch darin besteht, *lust* zu bereiten, eine *lust*, die aus dem spannungsvollen Zurückgehalten eines mirabilen Wissens hervorgeht.

Eine solche Selbstthematisierung des Erzählens – wie überhaupt *lust* als Handlungsmotiv – könnte ein Residuum eines Motivs sein, das in den arabischen Reiserzählungen häufig begegnet. In vielen Reiserzählungen ist die Neugier der Hauptfigur ein wichtiges Handlungsmotiv und zugleich zentrales Thema. Oft motiviert Neugier dabei das folgende Geschehen und erweist sich somit als erzähltechnisch performativ.³²⁵

Dasselbe gilt für die *Sindbād*-Erzählungen: Auch hier hat Neugier oft eine handlungsmotivierende Funktion. Im islamischen Zusammenhang erscheint Neugier nicht in der gleichen Weise problematisch wie im christlichen (dazu unten mehr), es kann sich auch um eine positiv besetzte Emotion oder Haltung handeln. Das äußert sich in der Bedeutung von Neugier in den Erzählungen selbst: Sindbād wird beispielsweise am Anfang jeder seiner Reisen von Reiselust gepackt, obwohl er bereits schlechte Erfahrungen gemacht hat.³²⁶ Dieses plötzliche Umschlagen von Freude und Erleichterung über die glückliche Heimkehr und den unbedingten Wunsch, trotz der bekannten Gefahren, dann doch wieder auszufahren, bedarf nur des Anblicks anderer Reisender. Wie Sindbād selbst es beschreibt:

323 Hasebrink, „Prudentiales Wissen“, S. 233 diskutiert diese häufigen Figurendialoge unter dem Aspekt der „Optionalität“ der Erzählung aber auch des strategischen Handelns, welchen die Erzählung hier gewissermaßen selbst ausformt. Auf anderer Ebene stellt auch Morsch in der Grippia-Handlung eine Tendenz zur Selbstbeobachtung der Erzählung fest, vgl. Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“.

324 Vgl. Eming, „Neugier als Emotion“, S. 116.

325 So Baisch, „Vorausdeutungen“, S. 216 mit Blick auf die Funktion der Neugier beim zweiten Besuch Grippias.

326 In *Sindbād* ist die Rolle der Neugier ambivalent; sie ist notwendig, damit er auf Reisen geht und reich wird, zugleich hadert Sindbād in einem rekurrenten Motiv in Gefahrensituationen immer wieder mit sich selbst, weil er wieder ausgefahren ist. Schlussendlich wird er aber für seinen Mut, seine Widerstands- und Durchhaltekraft – er verliert nie das Vertrauen zu Gott – sowie seine Klugheit belohnt; der Text zeigt ihn in der Rahmenerzählung als reichen und weit respektierten, vom Kalifen anerkannten Stadtherren. Sindbād erfährt eine Entwicklung im Text, weil er schließlich von der Neugier ablässt. Die siebte und letzte Reise wird in Fassung A durch den Befehl des Kalifen motiviert, nicht mehr durch die Reiselust des Helden, *Sindbād* (Übers. Littmann), S. 202.

Ihr wisset, meine Brüder, Freunde und Genossen, als ich von jener fünften Reise heimgekehrt war, vergaß ich bei Scherz und Gesang, in Wohlsein und Frohsinn alles, was ich vorher durchgemacht hatte, und führte das heiterste und freudigste Leben, das man sich denken kann. So lebte ich dahin, bis eines Tages, als ich in lauter Glück und Seligkeit dasaß, eine Schar von Kaufleuten mich besuchte [...]. Da ergriff mich von neuem die Sehnsucht, zu reisen und Handel zu treiben.³²⁷

Sindbāds erste Reise ist von äußeren Zwängen motiviert, alle darauffolgenden aber von seiner Lust auf das Reisen. Der Arabist Richard van Leeuwen sieht in der Erfahrung des Wunderbaren den hauptsächlichen Ansporn Sindbāds zu immer neuen Reisen, eine regelrechte Sucht nach Erfahrungen des Fremden bekunde sich darin.³²⁸ In einer anderen Erzählung, der bereits in der Einleitung erwähnten Geschichte vom *Dritten Bettelmönch*, die zum Kernbestand von *Alf laila wa-laila* gehört, wird gleich zu Beginn die narrativ-performative Funktion von Neugier und Reiselust autoreflexiv ausgestellt: Der Protagonist, ein Königssohn mit dem sprechenden Namen 'Aḡīb (= ‚der Wunderbare‘) unternimmt eine Lustreise und kehrt heil zurück.³²⁹ Damit wäre die Geschichte schon wieder zu Ende, ohne dass etwas passiert ist. Es ist also nur folgerichtig, dass 'Aḡīb ein zweites Mal ausfahren muss – mit doppeltem Proviant für eine doppelt so lange Rundfahrt. Nun erst nimmt die Erzählung wirklich ihren Anfang, denn 'Aḡīb gerät in einen Sturm und das Abenteuer kann beginnen (der Sturm schlägt sein Schiff in die Nähe des Magnetbergs, später wird er in den Krallen eines Riesenvogels fliegen, eingenäht in eine Tierhaut).³³⁰

Der Arabist Peter Heath sieht in Neugier als Handlungsmotivation überhaupt ein zentrales Charakteristikum von *Alf laila wa-laila*: „Curiosity leads and keeps protagonists in [the world of romance], but it also exposes them to manifold perils. And just as curiosity, the desire to learn what comes next, leads characters into

327 *Sindbād* (Übers. Littmann), 175f.

328 Richard van Leeuwen, *The Thousand and One Nights. Space, Travel and Transformation*, London u.a. 2007, S. 25. „From his [Sindbad's] second voyage onwards, it is this heterogeneity which becomes Sindbad's true incentive to travel. It is the call of nomad space, the wonder that has opened Sindbad's mind to the true nature of the world, which provokes in him the desire to travel. It is the crossing of this boundary that produces the marvellous, that defines the events as marvellous and alien, obeying different laws, at the same time frightening and fascinating, beautiful and monstrous. After discovering this new dimension of the world, Sindbad must cross the boundary again and again, because the antithesis between the two worlds has become the basis of his existence, the main definition of his 'real' self.“

329 *Dritter Bettelmönch* (Übers. Ott), S. 166.

330 Ebd., S. 167. Neugier ist ein Hauptthema dieser Erzählung, die der Protagonist selbst erzählt. Mehrfach gibt 'Aḡīb seiner Neugier nach und wird deshalb bestraft, weshalb der ehemalige Königssohn zum einäugigen Bettelmönch wird – allerdings nachdem er lustvolle Erfahrungen machen konnte. Neben dem Magnetberg und der Einäugigkeit (hier allerdings nicht im Kontext monströser Völker, sondern als Verletzung) kommt in der Erzählung auch ein verlassenes Schloss zur Darstellung.

adventures, it also causes them, and us as readers, to listen to stories about them.”³³¹ Heath erwähnt exemplarisch dabei gerade Erzählungen, die den Seereiseerzählungen zugehören und Parallelen zum *Herzog Ernst* zeigen, wie den Zyklus *Der Träger und die drei Damen*, dem die *Geschichte vom Dritten Bettelmönch* zugehört, *Hasan von Basra* oder auch die *Geschichte von Ġānšāh*.

Im kulturellen Kontext des *Herzog Ernst* bekommt diese handlungsmotivierende Funktion von Neugier (und deren selbstreflexiv-spielerische Ausstellung) eine andere Bedeutung. Ist sie im Zusammenhang der arabischen Erzählungen in einem ethisch-religiös fundamentalen Sinne weitgehend unbedenklich, und ästhetisch positiv besetzt, droht das Motiv nun in der deutschsprachigen Re-Kontextualisierung auf die Figur zurückzufallen. Ernst wirkt potenziell defizitär in seiner *lust*. Zumindest wenn sie als Ausdruck einer verwerflichen *curiositas* gelesen wird, wie in der Forschung zumeist der Fall.³³² Andere Lektüren haben in Ernsts Wunsch einen Freiheitsakt gesehen.³³³ Aber wird *curiositas* überhaupt explizit thematisiert? Es lohnt sich, den Dialog von Ernst und Wetzel im Hinblick auf diese Frage genauer zu betrachten. Eine mögliche Selbstreferenzialität des Erzählens soll dabei im Auge behalten werden.

Während der erste Stadtgang klar der Nahrungsbeschaffung diene, geht es nun ganz allein darum, die Stadt in ihrer besonderen Qualität („wol getan“, 2489) eingehender zu besichtigen („baz besehe“, 2487), wobei Ernst das damit verbundene Risiko ganz bewusst in Kauf nimmt („Was holt myr dar yinne geschehe“, 2488). Bewertungen dieses Wunsches nimmt der Text, etwa über Kommentare der Erzählinstanz, nicht vor – nur Vorausdeutungen auf ein drohendes Unheil kommen vor. Dieser für Ernst typische Todesmut ist an anderen Ferne-Stationen, wie vor dem Greifenflug oder der Floßfahrt, immer positiv besetzt.

Ernst fragt Wetzel, ob er mit ihm in die Stadt gehen wolle – und erhält darauf von seinem Gefährten eine ausführliche Antwort. Kann diese Figurenrede Indizien für eine Bewertung von Ernsts Vorhaben liefern? Wetzel willigt ein, die Stadt gemeinsam mit Ernst besuchen zu wollen. Anschließend macht er den Vorschlag, der in seinen Augen tödlichen Gefahr damit zu begegnen, dass der Rest des Gefolges vor der Burg auf der Hut liegen solle (2492–2509). Schließlich fügt er Ernsts Besichtigungslust noch ein weiteres Motiv für den zweiten Besuch hinzu. Dieses legitimiert den zweiten Stadtgang aus der Perspektive des Grafen noch einmal anders, wenngleich auch er ihn an visuelle Wahrnehmung knüpft:

331 Heath betont zugleich auch die Ambivalenz von Neugier: „The work has an ambivalent attitude towards curiosity; this stems from its ambivalence towards the main object of this curiosity: the ‘world’, as we have termed it, of romance. This world is mysterious, alluring, and attractive but also full of danger.“ Peter Heath, „Romance as Genre in ‚The Thousand and One Nights‘: Part II“, in: *Journal of Arabic Literature* 19 (1988), H. 1, S. 1–26, hier S. 16f.

332 Vgl. z.B.: Neudeck, „Ehre und Demut“, S. 197; Stock, *Kombinationssinn*, S. 202; Lazda-Cazers, „Hybridity and Liminality“, S. 83f.; Baisch, „Vorausdeutungen“, S. 218; Antunes, *An der Schwelle des Menschlichen*, S. 138; Schnyder, „Überlegungen“, S. 104.

333 Wehrli, „Herzog Ernst“, S. 445.

„Dye burg ist krefftig vnd weyt:
 Wir sollen sye nach basz beschauwen.
 Ich mag des nyt getrauwen,
 Da synnt nach ynne lute.
 Was man da myt bedute
 Das sye sich nyt wellent enbarn,
 Ich wene sie willen vns erfarn
 Was wir wellen an gan.
 Nu sye vns nyt wellent bestan,
 So sollen wir myt willen
 An yn werden ynnen
 Was yen gen vns sy mut.
 Der riche got gebe vns mut!
 [...]“ (2510–2522)

Die beiden Ritter haben offenbar unterschiedliche Motive, erneut in die Stadt hineinzugehen. Während Ernst deren Schönheit genauer betrachten möchte, geht es Wetzels um das Rätsel ihrer Leere und seine Kriegerehre. Er vermutet, dass sich ihre Bewohner verborgen haben, um die verhinderten Kreuzfahrer auszuspionieren. Wetzels will die Bewohner dazu zwingen, zu offenbaren, wie sie den Gästen gegenüber eingestellt sind. Er akzeptiert also nicht, dass sie die Begegnung verweigern. Dieses Vorgehen und vor allem den dafür nötigen „mut“ stellt Wetzels zudem dem Einwirken Gottes anheim (2522), wie Ernst zuvor beim ersten Stadtgang.

Aus Wetzels Antwort geht damit keine Wertung der Motive des Herzogs hervor. Der Graf führt als Grund für den zweiten Besuch das zentrale *wunder*, nämlich die Leere der Stadt, an. Insofern wird hier intradiegetisch ein Motiv für die Rückkehr aufgeführt, welches auch auf der Ebene der Rezeption zentral ist: Die Rätselspannung, welche sich auf den Verbleib der wunderlichen Stadtbewohner richtet, muss aufgelöst werden; Neugier wird hier somit intradiegetisch wie extradiegetisch narrativ produktiv.³³⁴ Zugleich legitimiert die militärische Kontextualisierung der nicht sichtbaren Stadtbewohner den zweiten Gang; aus der Kriegerperspektive ist die Besichtigung ehrenvoll (im Umkehrschluss würde eine Abreise feige wirken, verbietet sich also).

Die *curiositas*-These gewichtet überdies zu wenig, dass der Wunsch, die Stadt zu erkunden, im Einklang steht mit der sonstigen Wertschätzung des Textes für die Erfahrung des Wunderbaren, zumal im Zusammenhang höfischer *zuht* und der ihr adäquaten Pracht. Wie gesagt: Rein äußerlich ist Grippia eine vorbildliche Verkörperung höfischer Kultur, nicht nur architektonisch und technisch-künstlerisch, sondern auch in Habitus und Kleidung seiner Bewohner. Die narrative Dar-

334 Baisch, „Vorausdeutungen“, S. 216 weist darauf hin, dass Ernsts Neugier auch „die weitere Handlung motiviert, das weitere Erzählen in Gang [setzt].“ Hier zeigt sich ein intradiegetischer Reflex dieser Funktion.

stellung der Stadt zielt zudem auf Immersion. Das legt gerade keine distanzierte Haltung gegenüber der Erkundung nahe, sondern verfolgt vielmehr die Intensivierung der Wahrnehmung ihrer *wunder*. Das Argument Wetzels lässt den Besuch, der hier als narrative Notwendigkeit in den Blick kommt, aus Kriegerperspektive ehrenvoll erscheinen. Eine Verurteilung von Ernsts Handeln ist somit keinesfalls gegeben. Deutlich wird, dass der Text auf mehreren Ebenen einer solchen Verurteilung von Ernsts Handeln gerade entgegenarbeitet (wo es doch ein Leichtes gewesen wäre, sie auszusprechen).

Im vorhergehenden Abschnitt habe ich positive Besetzungen von Neugier an anderen Stellen des *Herzog Ernst* aufgezeigt und in der Kontextualisierung mit der transkulturellen *shared culture* herausgearbeitet – so wurde deutlich, dass Ernsts Reise auch und vor allem dem Reputationsgewinn im Zeichen des Wunderbaren dient. In diesem Lichte besehen: Wie könnte der staunenswerte Herzog die staunenswerte Stadt also nicht noch einmal aufsuchen wollen? Entspricht der Ort Grippia in seiner wundersamen Pracht nicht dem Herzog gerade? Wird dieser durch den waghalsigen Besuch der Stadt, der von jeglichem Nutzenserwägungen frei ist, nicht als der ihr adäquate Ritter gezeigt?

b) Bad

Die These einer positiven Besetzung der Erfahrung Grippias lässt sich anhand der Darstellung des Bades stützen: Nachdem Ernst und Wetzels sich am Anblick der Kemenate ergötzt haben, gelangen sie in einen Hof, der von der Kemenate aus zugänglich ist. Dort entdecken sie „zwen brunnen“ (2655), Quellen, die aus dem Hof herausfließen („Dye usz dem hoff runnen“, 2656). Eine der beiden Quellen ist warm, die andere kalt (2657). Hier wird die Beschreibung – welche zuvor allein Visuelles umfasste – um den Bereich des Akustischen erweitert, denn die beiden Quellen verbinden sich im kunstvoll arrangierten Fluss des Wassers: „Mit listen so was das gestalt / Das sye [die Quellen] vil schon schuszen / Vnd reynelichen duszen / Mit eyn ander an eyn stat.“ (2658–2661). Dieser angenehme akustische Reiz des fließenden Wassers („duszen“) bildet einen Kontrast zum wenig später einsetzenden Lärm der zurückkehrenden Stadtbewohner. Wieder werden die Vorzüge der Stadt, ihre Schönheit, Leuchtkraft und nun auch ihre Reinheit mit ihren Bewohnern kontrastiert, das ästhetisch Ideale und das Monströse auch akustisch gegenübergestellt.³³⁵

Im Hof befindet sich ein „pad“ (2662), ein Badehaus aus grünem Marmor, dessen Gewölbeform hervorgehoben wird, insbesondere die „swynbogen“ (2666). Darin befinden sich zwei rotgoldene Wannen, in die das Wasser – in der gewünschten Mischung von warm und kalt – über zwei silberne Rohre geleitet werden kann (2668–2677). Die beiden Quellen haben über die ästhetische Wirkung und die technische Temperierung des Wassers hinaus noch eine weitere, nun

335 Die Momente der „Klarheit“ und „Reinheit“ Grippias hebt Stock, *Kombinationssinn*, S. 202 hervor.

vor allem nützliche Funktion: Aus den beiden Wannen kann das Wasser, geleitet durch ein „erin hantweg“ (2678), über „alle die burg gebreitet“ (2682) werden. Da alle Straßen Grippias mit grünem Marmor („grun als eyn grasz“, 2687) gepflastert sind, kann das Wasser allen Schmutz („hor“ und „myst“, 2693) in kürzester Zeit fortspülen. Diese Reinigungsanlage, die Züge einer Kanalisation trägt, ist eine außergewöhnliche Konfiguration.³³⁶ Nach ihrem Einsatz erstrahlt die Burg wieder „vil reyne“ (2695) und ihre Straßen glitzern „als der sne“ (2699).³³⁷ Die Verbindung von weißer Farbe, der Anmutung von Schnee und Reinheit wird nicht allein auf die Stadt bezogen, auch über die indische Prinzessin wird gesagt, dass „Ir har was wiszer dan der sne.“ (3298). Der Vergleich findet sich ebenso in Bezug auf die Kleidung der Grippianer (3009).

Die Beschreibung der erstaunlichen technischen Vorrichtung hat auch eine narrative Funktion: Sie weitet am Ende der auf die visuelle Wahrnehmung der Figuren ausgerichteten deskriptiven Sequenz abrupt den Blick der Figuren vom Innenraum des Quellenhofes als Zentrum der Palastanlage auf die gesamte Stadt und vergegenwärtigt so die momentane Position der Protagonisten, die sich im Herzen der Burg und damit potenziell in der Falle befinden. Diese „Blickwendung“³³⁸ bereitet die folgende Erzählsequenz vor, für die sich die Forschung besonders interessiert hat. Die Männer fassen nämlich den Entschluss, selbst ein Bad zu nehmen. Das ist nach der visuellen und punktuell auditiven nun auch eine taktile, den gesamten Körper berührende Form der Wahrnehmung der Stadt, eine Immersion im Wortsinn.³³⁹ Darin kann ebenfalls eine Form der Aneignung der Pracht und des sinnlichen Luxus Grippias gesehen werden.³⁴⁰

Der Entschluss zum gemeinsamen Bad wird, wie auch der Beschluss zum zweiten Besuch der Stadt, von einer Dialogsequenz eingeleitet, welche in Struktur und Formulierung die erste Dialogszene wieder aufgreift. Erneut thematisiert Ernst seine „lust“, wenn er sagt: „Mich lustet vil sere / Das wyr in das pad gan“ (2704f.). Dass daraus eine Gefahr entstehen könnte, weist Ernst zurück: Der Besuch habe gezeigt, dass die Burg menschenleer ist. Sie könnten also beim Baden – in zwangsläufig unbewaffnetem und damit wehrlosem Zustand – nicht überrascht werden,

336 Die Fassung D akzentuiert die ästhetisch-technische Exzeptionalität der Stadt, zugleich aber auch die Kunstfertigkeit der *descriptio*, indem sie beides mit der Erzählkunst (und Erfindungskunst) Heinrichs von Veldeke vergleicht: „ist iemen an die stat komen, / da er richer hūs habe vernomen, / wirt daz von im kunt getân, / der von Veldeke wol im daz gan.“ (HE D, 2473–2476).

337 Eine vergleichbare Darstellung eines hydraulischen technischen Wunders, welches sich in der Beschreibung technische Aspekte fokussiert, findet sich in *Floire et Blanchefleur* (V. 1855–59), wobei sich hier die Verwunderung auf ein Rohrsystems bezieht, das Wasser in ein höheres Stockwerk befördern kann, vgl. *Courtly Love and Its Counterparts in the Medieval Mediterranean*, Ann Arbor, MI 2017 (zugl.: Diss., Washington University in St. Louis, 2016), S. 147. Girard bespricht in diesem Zusammenhang auch den Einsatz von Automaten in der islamischen und byzantinischen Welt, darunter auch den ‚Thron Salomos‘.

338 Morsch, *Blickwendungen*.

339 Baisch, „Immersion und Faszination“, S. 79.

340 Eming, „Neugier als Emotion“, S. 115, 119.

denn wenn die Bewohner zurückkämen, bliebe ihnen genügend Zeit, sich wieder zu rüsten (2706–2713). Überdies ist das Baden in Ernsts Augen auch deshalb völlig legitim, weil es sich bei diesem „gemach“ (2719) um einen weiteren Gnadenakt Gottes handele:

„Wyr haben vff dem wilden mere
Erlitten so grosz vngemach,
Das vns lutzel gnade geschah.
Nu loben wyr unsern trachtin
Das wir her komen syn,
Da wir gemacht mogen han.“ (2714–2719)

Ernst deutet das Bad als Geschenk Gottes, als willkommene Kompensation für das erlittene Leid. Wetzel ist auch hier wieder zurückhaltender und rät eher davon ab, ein Bad zu nehmen. Er stimmt aber zu, dass die beiden zumindest „kurtzliche“ (2729) in die Wannen steigen, weil der Herzog es nun eben einmal wünscht. Entscheidend für die Bewertung von Wetzels Zurückhaltung ist aber sein fortwährender Glaube, dass sich jemand in der Stadt verborgen hält. Denn er verweist ausdrücklich auf die Schutzlosigkeit der beiden („ane were“, 2733) während des Bades. Die folgende Handlung gibt dann aber Ernst Recht („Vsz dem bade sye traten / Vnd das yn nyeman schade was.“ 2748f.). Wetzel schätzt die Lage also falsch ein, was seinen Einwand retrospektiv entkräftet.

Wie zuvor angesichts der von Ernst und Wetzel betrachteten Wunder, thematisiert der Text die positive Wirkung des Bades: „Des waren die helde balt / In irm mut vil fro.“ (2744f.). Nachdem die Männer gebadet haben und niemanden in der Burg entdecken, legen sie sich in das „spanbette“ (2755) und ruhen dort. Hier erfolgt eine Vorausdeutung: „Des wart vil maniger syt vnfro.“ (2758). Sie bezieht sich eindeutig auf die durch das Ruhen ausgedehnte Dauer des Aufenthalts, nicht aber auf das Bad. Wieder ist mit der Vorausdeutung keine eindeutige Wertung der Handlungen verbunden, sondern lediglich ein Kausalzusammenhang benannt.³⁴¹

Schließlich ermahnt Wetzel Ernst – da man nun alles gesehen habe und eingestehen muss, dass es „Nyt geliches dirre richheit“ (2781) gibt – zum Schiff zurückzukehren, auch um die Gefährten dort nicht länger im Ungewissen zu belassen. Ernst und Wetzel kleiden sich an und machen sich auf den Rückweg. Die lange wörtliche Rede Wetzels wirkt dabei wie ein Resümee der Stadtbesichtigung. Auffällig ist das mehrfache Hervorheben der unvergleichlichen Pracht Grippias, besonders die Formulierung, dass die Stadt „aller burge eyn krone“ (2790) sei, sticht heraus. Sie springt deshalb ins Auge, weil sie wenige Verse später noch einmal auftaucht. Denn nun schwenkt die Beschreibung von der Stadt und ihren Reichtümern um auf die Beschreibung der gereinigten, ausgeruhten und wieder in ihre Rüstungen gekleideten Helden:

³⁴¹ Der zudem wünschenswert ist, da sonst die indische Prinzessin ihren Entführern völlig wehrlos aufgeliefert bliebe, vgl. Bowden, „A False Dawn“, S. 29.

Sye gurten sich vil schiere
 Sye waren helde zire:
 Dem daten sye dicke glich.
 Ir waffen das was herlich
 Vnd lobelich gnug.
 Nye keyser so riche krone trug,
 Sye zamen wol an syner schar.
 Sye warn so ritterlich getan. (2795–2802)

Die Beschreibung kann zwar als topisches Heldenlob gelesen werden. Da sie aber einerseits die wenige Verse zuvor verwendete Formulierung der „krone“ aufgreift und andererseits das Geschehen in Grippia hier mit der Auseinandersetzung im Reich in Zusammenhang bringt, kann sie als Kommentar auf das Vorhergehende gelesen werden. Ernst und Wetzel erfahren Grippia nicht nur mit ihren Sinnen, sondern die Stadtanlage wirkt auch auf sie zurück, verändert ihre Stimmung und ihre Körper.³⁴² Das Verhältnis wird damit reziprok: Die Stadt ist eine Krone aller Städte und Ernst und Wetzel entsprächen als Gefolge noch der machtvollsten Kaiserkrone. Damit werden sie gewissermaßen selbst zur Krone. Der Parallelismus des Kronen-Vergleichs verdeutlicht, dass Grippia in seiner Pracht und Reinheit den beiden „ritterlich getan“ Helden entspricht. Dass Ernst und Wetzel die Wunder Grippias genießen können, d.h. auch, dass sie den Mut beweisen, sich in die Gefahr zu begeben, zeigt, dass sie – wie die Stadt – in vorbildlicher Weise das Höfische verkörpern. Grippia erscheint wie eine Auszeichnung für die beiden. Die Darstellung der strahlenden Körper inmitten der strahlenden Stadt hebt ihre Zusammengehörigkeit hervor. Die Helden selbst deuten das Bad als Geschenk Gottes. Die Figurenrede wird an späterer Stelle von der Erzählinstanz bekräftigt, wenngleich auch dabei der Kausalzusammenhang mit dem späteren Kampf betont wird: Die Helden hätten nicht nur von den Speisen der Grippianer genommen, sondern „hetten schon vnd wol gebadet / als esz got von hymel gap. / das fromte manigen sit in daz grap.“ (3210–3212). Das Bad ist als Gottesgeschenk legitimiert; im Kontext wirkt der spätere Kampf gegen die Grippianer ebenfalls als gottgewollt.

Der Besuch Grippias ist, abgesehen von der *curiositas*-Perspektive, meist vom verheerenden Kampf mit den monströsen Stadtbewohnern gelesen worden, der als Strafe angesichts der Grenzüberschreitung infolge der *lust* interpretiert wurde. In der von mir vorgeschlagenen Lesart deutet die *lust* Ernsts vielmehr eine gegenseitige Eignung von Stadt und Helden an. So wie Ernst bei der Reitprobe in Arimaspi beweist, dass er der höfischen Kultur angehört und innerhalb ihrer Hierarchien

342 Eine ähnliche Beobachtung macht Tilo Renz anhand des Bads im Jungbrunnen im *Apollonius von Tyrland*: Tilo Renz, „Community with Things. On the Constitution of the Ideal Kingdom of Crisa in Heinrich von Neustadt's ‚Apollonius of Tyre‘“, in: *Things and Thingness in Medieval and Early Modern Literature and Visual Arts*, hg. von Kathryn Starkey und Jutta Emig, Berlin Boston 2021 (im Erscheinen).

an erster Stelle steht, so beweist er diese besondere Tauglichkeit in Grippia darin, dass die Stadt besonders auf ihn eine Anziehungskraft ausübt, der er sich nicht entziehen kann. Diese positive Konnotation davon, dass eine Figur von der Pracht einer Stadt in den Bann geschlagen wird, zeigt sich auch in andere Reiseerzählungen, insbesondere in den byzantinischen Romanen (vgl. Kap. 3.3.3.c).

Wetzel hätte Grippia wahrscheinlich kein zweites Mal betreten, ihm kommt im Rahmen von Ernsts Qualifizierung für das Wunderbare eine andere, pragmatischere Rolle zu. Im Zusammenhang einer Kultivierung des Wunderbaren kann die Darstellung von Ernsts *lust* als affirmativ verstanden werden. Die Krone unter den Städten steht der Krone unter der Rittern zu, zumindest in den Erfahrungen des Wunderbaren, die sie bietet. Aus dieser Perspektive ist Grippia Ernsts eigentliches Refugium – wie dann die spätere Wunderkollektion und die vielen anderen Situationen, in denen Formen von Lust sein Handeln leiten, noch zeigen werden. Es ist ein Imperativ des mirabilen Wissens, Grippia betrachten zu müssen.

Morsch hat die These formuliert, dass die dominant blickführende, die Rezipierenden einbeziehende *descriptio* der Außen- und Innenräume der Stadtanlage von Grippia nicht bei der Immersion stehen bleibt,³⁴³ sondern den Blick auf die Stadt selbst durch verschiedene Brechungen der Perspektive beobachtbar macht.³⁴⁴ Da die gesamte Episode eine bestimmte Art des Umgangs mit der idealen Hofkultur thematisiert, liegt der Schluss nahe, dass hier – ähnlich wie im Palast der Candacis – die Erfahrung des Wunderbaren selbst, der sinnliche Genuss von Kunstwerken, erfahrbar gemacht, ausgestellt und so selbst der Beobachtung zugeführt werden soll. Der Badeszene kommt dabei eine Schlüsselrolle zu, weil sie den Blick des Publikums mit den Helden auf die Stadt umkehrt und auf die Helden selbst zurückwendet.³⁴⁵ Dabei geht es jedoch nicht um eine Kritik an Augenlust. Vielmehr wird das Wunderbare als Praxis in Ernsts und Wetzels Staunen, das immer auch ein Staunen-Können meint, beobachtbar und damit als ein mirabiles Wissen greifbar gemacht.

Meine Deutung des Bades stimmt mit anderen Funktionalisierungen von Badeszenen im höfischen Erzählen überein, die gerade keine als verwerflich gewerteten Handlungen zeigen. Baden meint im höfischen Zusammenhang, wie Marie Vorländer und Maximilian Wick herausgearbeitet haben, für gewöhnlich ein Wannenbad, das seinen Ort in einem Raum der Burg oder in einem Baumgarten in oder vor der Burg hat.³⁴⁶ Bädern kommt in den von Vorländer und Wick untersuchten Erzählungen oft eine Schwellen- oder auch eine „strukturelle Scharnier-

343 Morsch „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“, S. 117 verwendet diesen Terminus nicht, beschreibt aber den identischen Sachverhalt, über den er sich verblüfft zeigt: „Die Beschreibung ist [...] durch eine verblüffende raum-zeitliche Wahrscheinlichkeit des erzählten Blicks geprägt. Wir werden förmlich in den Text hineingezogen.“

344 Ebd., S. 118.

345 Baisch, „Immersion und Faszination“, S. 79.

346 Marie Vorländer, Maximilian Wick, „Bad“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg (Hg.), Berlin Boston 2018, S. 64–74, hier S. 66.

funktion“³⁴⁷ zu. Nach überstandener Mühsal (wie Kampf, Gefangenschaft oder Reise) wird der Held bzw. dessen schmutziger Körper durch das Waschen wieder in den höfischen Raum re-integriert. Das Bad hat also eine liminale Funktion. Das entspricht der Darstellung im *Herzog Ernst*. Wie im *Herzog Ernst* birgt das Baden dabei oft Gefahrenpotentiale, da die Helden nackt und somit ungeschützt sind – so etwa im *Tristan*.³⁴⁸

Der Besuch der Stadt und das Bad haben für Ernst und Wetzel, trotz der Gefahr, in die sie sich dabei begeben, ganz im Sinne der liminalen Funktion des höfischen Bades in anderen Texten, eine reinigende und erneuernde Wirkung. Als Reinigung hat auch Stock das Bad gedeutet, insbesondere im Hinblick auf die immer wieder betonte Reinheit und Lauterkeit der Stadt und des sie durchfließenden Gewässers, wobei er eine symbolische Dimension stark macht.³⁴⁹ Dabei deutet er die wiederholte Nennung der Farbe Grün als Hinweis auf die Tugend der *perseverantia*, d.h. der Ausdauer und Widerstandskraft im Glauben.³⁵⁰ Ausdauer, Todesmut und Gottvertrauen werden im *Herzog Ernst* (und ebenso in den arabischen Reiseerzählungen) bei den Stationen in der extremen Peripherie als positiv besetzte Eigenschaften dargestellt. Da im Zuge dessen religiöse Motive auftreten, würde die von Stock mit Blick auf Grippia angedachte religiöse, auf *perseverantia* verweisende Symbolik dazu passen. Der Stadtgang kommt dann als furchtlose, auf Gott vertrauende Handlung in den Blick. Die Figuren selbst äußern das als ihre Motive, wie die Diskussion der Dialoge zeigte. Eine solche Deutung des Stadtgangs korrespondiert mit dem vom Text hervorgehobenen prestigevermehrenden Widerstand Ernsts im Reich. Die bewundernde Erfahrung der Stadt ist Ernst zudem als Vermittler mirabilen Wissens adäquat.

In der Darstellung des Bads in Grippia sieht die Forschung häufig orientalische Exotik und ihre Aneignung.³⁵¹ Tatsächlich wird eine Konjunktur im 12. Jahrhundert der Entstehung von Badehäusern in (Nord-)Europa, abgesehen von Kontinuitäten zur römischen Badekultur, kulturgeschichtlich mit den Kreuzzügen und dem Vertrautwerden mit dem *hamām* in Verbindung gebracht.³⁵² Konkret handelt es sich beim Wannenbad aber um eine dezidiert westliche Technik.³⁵³ Wenn Ernst und Wetzel in zwei *Badewannen* (2668) steigen, schwächt das die These orientali-

347 Ebd., S. 68.

348 Ebd., S. 71.

349 Stock, *Kombinationssinn*, S. 203–205.

350 Ebd., S. 204, Anm. 173.

351 Als (sinnliche) Eineignung orientalischer Pracht lesen die Passage: Plotke, „Kulturgeographische Begegnungsmodelle“, S. 61; Eming, „Neugier als Emotion“, S. 119; Crăciun, „Das Bild des Orients im Spielmannsepos ‚Herzog Ernst‘“, S. 31.

352 Elizabeth Archibald, „Bathing, Beauty and Christianity in the Middle Ages“, in: *Insights* (2012), H. 5, URL: https://www.iasdurham.org/wp-content/uploads/2021/03/Archibald_Bathing-Beauty-and-Christianity-in-the-Middle-Ages.pdf (10.06.2019).

353 Europäische Badehäuser wiesen, im Unterschied zu nahöstlichen, Badewannen oder -zuber auf, vgl. Katherine Ashenburg, *Clean. An Unsanitised History of Washing*, London 2009, S. 120f.

scher Exotik. In Badeszenen höfischer Literatur, wie sie Vorländer und Wick beschreiben, kommen vor allem Wannenbäder vor. In der Beschreibung der Badeszenen wäre somit möglicherweise ein Moment des Transfers zu sehen. Aber wie steht es mit dem Rest der Bad-, Palast- und Stadtanlage? Lassen sich hier zeitgenössisch Parallelen ausmachen? Lässt sich diese positive, die Helden auszeichnende Deutung des Bades mit der transkulturellen Perspektive stützen? Werden Badeszenen auch in den arabischen Reiseerzählungen dargestellt? Welche Funktionen übernehmen sie dort? Und auf welche kulturhistorischen mediterranen Kontexte verweist die Darstellung des Bades und der Brunnenanlage?

3.3.3 Grippia im Transfer

Wie an der Betrachtung der Ferne-Stationen deutlich wurde, können narrative Konstellationen der arabischen Seereiseerzählung im Transfer in christliche und deutschsprachige Zusammenhänge zu Spannungen führen. Bestimmte Themen oder Motive, die in den arabischen Erzählungen rein funktional sind, können so in den Vordergrund treten. Das Gleiche gilt für die Behandlung der Neugier in der Grippia-Episode; sie ist durch mirabile Irritationen begründet. Da die Stelle bislang vor allem im Kontext lateinisch-westlicher Literatur betrachtet wurde, konnte Ernsts *lust* nicht überzeugend eingeordnet werden. Mithilfe der transkulturellen Transferanalyse, die einen neuen literarhistorischen Kontext erschließt, ist das möglich. Das gilt ebenso für andere Aspekte der Grippia-Episode und kann auch die eigenartige Hybridität der Grippianer erklären. Mehrfach habe ich bereits darauf hingewiesen, dass merkwürdige Konstellationen des deutschen Textes als Effekte kultureller Übersetzung angesehen werden können.

Auf der Suche nach Parallelen für die Grippianer wurden auch ‚orientalische‘ Erzählungen geltend gemacht, die vergleichbare Hybridwesen aufweisen, vor allem der *Prinz von Karisme*. Bislang blieb aber unbemerkt, dass auch andere Seereiseerzählungen Parallelen zu Grippia aufweisen. Diese zeigen darüber hinaus ebenso Bezüge zu anderen Teilen des *Herzog Ernst* und zu *Sindbād*. Diese spezifisch transkulturelle Intertextualität der Grippia-Episode (und des *Herzog Ernst* in Gänze) ist von der germanistischen Forschung bislang kaum gesehen worden. In der Konzentration auf die Suche nach einem Vorbild für die Kranichmenschen hat die Forschung die Episode insgesamt und hier insbesondere die Darstellung der prachtvollen Stadtanlage kaum einmal einem Vergleich zu anderen nicht-europäischen Erzähltexten unterzogen.³⁵⁴

354 Eine Ausnahme bildet die Studie von Alev Tekinay, die für die folgende Untersuchung wichtige Ausgangspunkte bereitstellte. Ich diskutiere das an gegebener Stelle, vgl. zu Grippia: Tekinay, *Materialien*, S. 150ff. Auch Szklenar, *Studien zum Bild des Orients*, S. 173, Anm. 37 geht in Bezug auf andere Textabschnitte arabischen Parallelen nach, bescheidet sich bei Grippia aber damit, die während des Stadtbesuchs aufgebaute Atmosphäre, in der sich „der Reiz der aufgehäuften Kostbarkeiten und die Unheimlichkeit des Schauplatzes infolge des Fehlens jeglicher Lebewesen“ (ebd.) überlagern, sehr allgemein mit einem „märchenhaften“ Charakter der Erzählung in Zusammenhang zu bringen, der etwa auch in der Erzählung

Ähnlichkeiten zeigen sich nämlich hinsichtlich der Kranichmenschen auf den ersten Blick nicht; Hybridwesen, die den Grippianern präzise entsprechen, finden sich weder in arabischen Wissenstraditionen noch in den Reiseerzählungen. Dafür zeigt sich aber eine Fülle anderer Parallelen: Insbesondere bei Darstellungen verlassener Schlosskomplexe, die verschiedene Helden der Reiseerzählungen neugierig durchwandern. Mit Blick auf die jeweilige Einzelerzählung bleiben diese Parallelen punktuell. In der ‚Gesamtschau‘ häufen sie sich aber in signifikanter Weise und verweisen auf transkulturell vernetzte Traditionen des Erzählens und des Wissens. Motivähnlichkeiten werden dabei nicht nur zu arabischen Erzähltexten deutlich; sie finden sich in Hoch- und Spätmittelalter auch in persischen, türkischen und griechischen Erzählungen. Es handelt sich um im östlichen Mittelmeerraum transkulturell verbreitete Motivkomplexe und Erzählschemata.

Um dieses Text-Netzwerk erkennbar zu machen, werde ich im Folgenden, in einer Reihe von Exkursen zu verschiedenen Erzählungen und Mirabiliensammlungen, die Vielzahl und Vielfalt solcher Parallelen zum *Herzog Ernst* und der Reiseerzählungen untereinander aufzeigen. So kann – vom *Herzog Ernst* ausgehend in Ausschnitten beleuchtet – das Panorama einer Erzählwelt und ihrer kulturellen Kontexte entworfen werden, welcher der *Herzog Ernst* meiner Meinung nach angehört. Ich wähle jeweils eine Erzählung als Mittelpunkt, von der aus der Blick verschiedentlich kursorisch geweitet wird und auch andere Erzählungen miteinbezieht. Die Analyse von Parallelen kann sich dabei auf größere Struktur- oder Schemaentsprechungen beziehen oder auf eher marginal erscheinende Motive.

Im Zentrum stehen verschiedene Fassungen der *Geschichte von der Messingstadt*, die romanhaften Erzählung *Saif al-Mulūk*, sowie *Hasan von Basra* und die *Geschichte von Ġānšāh*, hinzu kommen die zwei griechischen Romane *Belthandros und Chrysantza* und *Kallimachos und Chrysorrhoe*. In keiner dieser Erzählungen finden sich Darstellungen von Kranichmenschen. Dagegen kommen zahlreiche Hybridwesen vor, sowohl Ġinn als auch monströse Völker, wobei letztere sich tendenziell überlagern. Meine These ist, dass die Grippianer – auch wenn sie ein Ergebnis des Zusammenwirkens verschiedener Faktoren im Transfer sind – als eine kulturelle Übersetzung von Ġinn gelesen werden können. Eine solche Übersetzung ist in diesem Fall nötig, weil die Kategorie der Ġinn, die in der islamischen Kosmologie ganz grundlegend ist, im lateinisch-christlichen Zusammenhang nicht existiert.³⁵⁵

von *Schneewittchen* greifbar ist. Das von Schneewittchen bekannte Motiv der verlassenen Wohnstatt mit bereitetem Festmahl begegnet hingegen in vielen arabischen Erzählungen.

- 355 Bei arab. *ġinn* handelt es sich um die Pluralform des Singulars *ġinnī*. Duncan B. MacDonald u.a.: „Art. Dġinn“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0191 (25.03.2018): „according to the Muslim conception bodies [...] composed of vapour or flame, intelligent, imperceptible to our senses, capable of appearing under different forms and of carrying out heavy labours [...]. They were created of smokeless flame (*Ḳurʿān*, LV, 14) while mankind and the angels, the other two classes of intelligent beings, were created of clay and light. They are capable of salvation; Muḥammad was sent to them as well as to mankind; some will enter Paradise while others will be cast into the fire of hell. Their relation to *Iblīs* the *Shayṭān* [dem Teufel] and to the *Shayṭāns* in general, is obscure. In the *Ḳurʿān*, XVIII, 48,

Der Status der Kranichmenschen als Transfer einer in der westlichen Tradition inexistenten Kategorie irdischer intelligenter Wesen würde ihre Sonderstellung unter den monströsen Völkern nicht nur des *Herzog Ernst*, sondern der lateinischen Tradition insgesamt erklären.

Eine wichtige Verbindung zu den Reiseerzählungen und dem Messingstadt-Motiv bildet der *Prinz von Karisme*, den ich zuerst betrachte. Die *Herzog Ernst*-Forschung hat sich hinsichtlich des *Prinz von Karisme* auf die deutsche Übersetzung von *Alf laila wa-laila* von Maximilian Habicht bezogen und ist demzufolge von einem arabischen Text ausgegangen. Da Teile von Habichts Übersetzung, darunter auch der *Prinz von Karisme*, aber auf *Mille et une jour* zurückgehen, der französischen Adaption einer türkischen Sammlung aus dem 15. Jahrhundert, ist von einer türkischen Erzählung auszugehen.³⁵⁶

a) Verlassene Paläste am Rand der Welt

Der Prinz von Karisme und die Geschichte des 14. Wesirs

Da die Forschung als Paralleltext zum *Herzog Ernst* und vor allem zur Grippia-Handlung den *Prinz von Karisme* besonders stark gemacht hat, soll dieser Text hier näher betrachtet werden. Angesichts seiner Überlieferungslage ist zwar Vorsicht geboten – Lecouteux hat bereits darauf hingewiesen, dass die Erzählung kaum als direkte Quelle des *Herzog Ernst* infrage kommt.³⁵⁷ Die zahlreichen Parallelen zu verschiedenen Episoden nicht nur des *Herzog Ernst*, sondern auch zum *Sindbād*-Zyklus zeigen aber, dass dieser Text, trotz der problematischen Überlieferungslage, nicht außer Acht gelassen werden kann. Insofern ist er hervorragend dazu geeignet, diesen komparatistischen Teil der Analyse zu eröffnen.

Die Reiseerzählung erinnert strukturell an einen Liebes- und Abenteuerroman (Trennung und Wiedervereinigung eines Liebespaars bzw. einer Familie, Seestürme, Seeräuber), trägt an vielen Stellen aber auch ironisch-komische Züge. Sie handelt von der Irrfahrt eines Prinzen aus dem Land „Karisme“ und seiner Geliebten, der Prinzessin Dilaram von Georgien, die dem Prinzen im Verlauf seiner Reise begegnet.

Bei seiner Geburt wird dem König von Karisme von Astrologen prophezeit, dass ein Abschnitt im Leben seines Sohns, des Prinzen von Karisme, von Leid und Not geprägt sein wird.³⁵⁸ Der König lässt seinen Sohn daher in Abschottung

Iblis is said to be a *djinn*; but according to the *Kur'an*, II, 32, he is said to be an angel." MacDonald betont das besondere gelehrte und literarische Interesse für die Verbindung von *Ginn* und Menschen: „In official Islam the existence of the *djinn* was completely accepted, as it is to This (sic) day, and the full consequences implied by their existence were worked out. Their legal status in all respects was discussed and fixed, and the possible relations between them and mankind, especially in questions of marriage and property, were examined. Stories of the loves of *djinn* and human beings were evidently of perennial interest."

356 Darauf hatte bereits hingewiesen: Lecouteux, „A propos d'un épisode de *Herzog Ernst*“, S. 3.

357 Ausnahmen: Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 37 und Sarah Bowden, „A False Dawn“, S. 25.

358 Diese Horoskop-Motiv begegnet auch in *Saif al-Mulūk* und der *Geschichte von Ġānšāh*.

von der Welt aufwachsen. Diese Isolation weckt aber erst die Reiselust des Prinzen. Mit einigen Gefährten sticht er in See, wird während der Reise aber von europäischen Seeräubern gefangen genommen und an die Samsaren, ein Volk anthropophager Hundsköpfiger, verkauft. Jeden Tag wird einer der Männer als „Ragout“ für den samsardischen König zubereitet, welches dieser, wie bemerkt wird, „höchst vortrefflich“³⁵⁹ findet. Ich erwähne das, weil daran die Komik des Textes erkennbar wird. Als die Reihe am Prinzen ist, kann sich dieser mit einem Küchenmesser so ausdauernd und heldenhaft verteidigen, dass der König ihm das Leben schenkt und ihn mit seiner Tochter verheiratet. Dem Prinzen graust es jedoch vor der Kynokephalin: „je mehr Liebkosungen sie ihm machte, je abschreckender fand er sie.“³⁶⁰

Ihr baldiger, überraschender Tod erweist sich nur vermeintlich als ‚Glücksfall‘, denn die Samsaren pflegen hinterbliebene Ehegatten gemeinsam mit den Verstorbenen in einer höhlenartigen Gruft zu bestatten. Der Prinz wird zusammen mit der Leiche der Samsarenprinzessin in diese Gruft abgeseilt. Dieses Motiv steht auch im Zentrum von Sindbads 4. Reise, ist aber bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in einer persischen Erzählsammlung belegt.³⁶¹ Anders als Sindbād wird der Prinz von Karisme nicht zum Mörder an anderen lebendig Begrabenen, sondern trifft auf seine spätere Geliebte, Dilaram, die Prinzessin von Georgien.³⁶² Auch die Prinzessin klagt darüber, dass sie den Umarmungen eines Hundsköpfigen ausgesetzt war. Man kann hier eine Parallele zum *Herzog Ernst* in den den kaltherzigen, für die indische Prinzessin grausamen Liebkosungen des Grippianischen Königs sehen (3244–3250) – allerdings im Register des Burlesken.

Gott schickt dem Prinzen und Dilaram Hilfe: Hinter einem Marmorstein, der eine Inschrift mit ihren beiden Namen trägt, finden sie einen Gang, der sie an ein Flussufer führt. Dort steht eine Barke bereit, mit der sie – im Vertrauen auf Gott – einen unterirdischen Fluss entlangfahren, dessen Strömung immer stärker und dessen Höhlung immer enger und dunkler wird, sodass die beiden sich zu fürchten beginnen.³⁶³ Erneut zeigt sich eine Motivparallele zum *Sindbād* (nun aber zur

359 *Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen*, 15 Bde., Zweite vermehrte Auflage, hg. von Christian Maximilian Habicht, Friedrich Heinrich von der Hagen und Carl Schall, Breslau 1827, Bd. 1, 141.

360 Ebd., Bd. 1, 143. Hier zeigen sich Parallelen zu *Saif al-Mulūk*, auf die ich noch zu sprechen komme.

361 Vgl. Marzolph, „An Early Persian Precursor“, S. 128, der das Motiv in einer Erzählung des 1126/27 zusammengestellten *Muğmal at-tavāriḥ va-ʿl-qeṣaṣ* („Kompendium von Geschichte und Geschichten“) nachweist.

362 In der *Sindbād*-Forschung ist die vierte Reise und insbesondere das Motiv des lebendig Begrabenen von besonderer Signifikanz, da verschiedene Forscherinnen und Forscher darin das strukturelle und auch ethische Zentrum des gesamten Zyklus ausgemacht haben: Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, S. 236ff.; Peter D. Molan, „Sinbad the Sailor“, a Commentary on the Ethics of Violence“, in: *Journal of the American Oriental Society* 98 (1978), H. 3, S. 237–247.

363 Habicht u.a. (Hg.), *Tausend und eine Nacht*, Bd. 1, 148.

6. Reise) und zum *Herzog Ernst*.³⁶⁴ Hinter dem Ausgang der Höhle stößt das Paar auf einen Palast. Der Prinz und die Prinzessin überwinden dessen magischen Verschlussmechanismus und treffen auf einen sehr alten, weil unsterblichen chinesischen König (er hat den Stein der Weisen gefunden). Der König nimmt die beiden auf und verheiratet sie. Der Prinz von Karisme und Dilaram bleiben zehn Jahre bei ihm und bekommen in dieser Zeit zwei Kinder. Der Palast ist umgeben von einem Garten, den ein Bach durchfließt, der auf seinem Grund Edelsteine führt; in dem Palast befindet sich ein Springbrunnen, aus dem Wein und Milch fließen – beides Motive, die in ähnlicher Weise auch im ‚Paradies‘ des *Brandan* begegnen, der Fluss mit Edelsteingrund ist im *Sindbād* jener, der den Helden in die Höhlenfahrt führt. Nur sehr entfernt ist in dem Palast die Architektur Grippias wiederzuerkennen – in anderen Vertretern der Reiseerzählung ist die Ähnlichkeit deutlicher. Schließlich beginnt sich das Paar in diesem goldenen Käfig (für den Prinzen schon der zweite) zu langweilen und will abreisen, auch, um die Eltern wiederzusehen. Der chinesische König ist über den Reisewunsch so betrübt, dass er beschließt, sofort zu sterben. Mit seinem Tod verschwindet auch der Palast.

Die kleine Familie besteigt die Barke und überlässt sich erneut dem Fluss, der sie diesmal ins Meer führt. Dort bemächtigt sich ihrer ein Seeräuber, der den Prinzen auf einer Insel aussetzt und mit Dilaram und den Kindern davonfährt. Der Prinz begegnet erneut Vertretern eines monströsen Volkes, nun aber nicht Kynokephaloi, sondern Acephalen – sie tragen ihr Gesicht auf dem Oberkörper, die Augen unter den Schultern und den Mund auf der Brust. Beide Wundervölker, Kynokephaloi und Acephale (oder Blemmyae) werden nicht nur in lateinischen, sondern auch in arabischen Wissensdiskursen tradiert.³⁶⁵ Der Prinz soll hingerrichtet werden, kann aber den König, der seine Erzählungen bestaunt, von sich einnehmen. Er bittet den Prinzen, ihm im Kampf gegen die Feinde der Acephalen beizustehen. Es handelt sich um ein weiteres monströses Volk, das sich ebenfalls durch eine alteritäre Kopfform auszeichnet: „[...] sie haben große Vogelköpfe, und wenn sie sprechen, so gleicht ihre Stimme dermaßen der Vogelstimme, daß wir, sobald einer von ihnen auf unserer Insel ankommt, ihn für einen Strandvogel nehmen und ihn verzehren.“³⁶⁶ Auch die Acephalen sind also gewissermaßen Anthropophagen. Wichtiger sind aber die vielen Entsprechungen zum *Herzog Ernst*: Die Vogelkopf-*monstra* sind als feindliches, kriegerisches Volk dargestellt, deren Alterität zudem über ihre fremde, unverständliche Sprache konstruiert wird. Das Motiv der Vogelsprache findet sich ferner in *Saif al-Mulūk* und der *Geschichte von*

364 Auch zu *Huon de Bourdeaux* sowie möglicherweise zur *Brandan-Reise*. Wenn es sich hier um eine Parallele handelt, so ist das Motiv in nur sehr rudimentärer Form im *Brandan* zu erkennen. Bei der Episode am Irdischen Paradies fahren *Brandan* und seine Gefährten ebenfalls einen unterirdischen Fluss hinab und gelangen an ein prachtvolles Gebäude, welches paradiesische Züge trägt und mit einem Brunnen, aus dem Wein, Milch, Öl und Honig fließen auch an Paradiesvorstellungen des Islam anknüpft, vgl. Kap. 4.3.

365 Wie etwa die Beschreibungen und auch bildlichen Darstellung von *monstra* bei al-Qazwīnī zeigen, vgl. Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos*, S. 9f.

366 Habicht u. a. (Hg.), *Tausend und eine Nacht*, Bd. 1, 158.

Ġānšāh, und es ist allgemein verbreitet in arabischen Erzählungen.³⁶⁷ Auch kämpft der Prinz von Karisme wie Ernst in Arimaspi an der Seite eines monströsen Volkes gegen andere *monstra*, ist siegreich und hält sich anschließend als geachteter Mann, ein „müßiges Leben“³⁶⁸ führend, lange – hier ganze neun, im *Herzog Ernst* sechs Jahre (5334) – am Hof des Königs dieses Landes auf.

Das Motiv des Kampfes unter monströsen Völkern, in denen sich der Protagonist Ansehen erwirbt, findet sich etwa auch in der *Geschichte von Ġānšāh* – hier kämpft ein Volk der Affen, das von Salomo beherrscht wird, gegen Ġüle. Im Prinz von Karisme ist eine Verbindung zu perso-arabischen Wissenstraditionen darin zu sehen, dass al-Qazwīnī ebenfalls von einem Kampf zwischen Vogelwesen und einem monströsen Volk zu berichten weiß, und dabei handelt es sich ausgerechnet um ein Volk von Einäugigen.³⁶⁹ Weiterhin ist auch die Verbindung von König Salomon und dämonischen Hybridwesen, als deren Herrscher der mythische König dargestellt wird, weit verbreitet in islamischen Wissenstraditionen. Ich gehe noch darauf ein.

Der König der Acephalen will den Prinzen von Karisme schließlich zu seinem Nachfolger machen, Bedingung hierfür ist aber die Heirat mit seiner Tochter. Es kommt wieder zu komischen Szenen im Zuge der Annäherung: Der Prinz eckelt sich vor „einem Weibe [...], dessen Augen sich an die Schultern verirrt haben, und die in der Brust einen Mund hat, der mehr gemacht ist, einen Mann zu verschlingen, als seine Küsse zu empfangen.“³⁷⁰ Auch die Perspektive der Acephalin wird eingenommen, die den Prinzen nicht weniger abstoßend findet: „wir betrachten uns beide als Ungeheuer, und wir finden uns beklagenswert, daß wir gezwungen sind, uns miteinander zu verbinden.“³⁷¹

In der Hochzeitsnacht offenbart sie ihm, dass ein Geist, den sie liebt, die beiden im Schlaf entführen und den Prinzen dort aussetzen wird, wo er es wünscht. Tatsächlich erwacht der Prinz auf einer einsamen Insel. Es stellt sich heraus, dass er in einem Land angekommen ist, in dem seine Frau, Dilaram, herrscht. Die Wiedersehensfreude, auch mit den Kindern, ist groß. Dilaram hatte mit dem Seeräuber Schiffbruch erlitten, war in dieses Land gekommen, in dem ein greiser König regierte, der von ihren Erzählungen gerührt wurde, und sie zu seiner Nachfolgerin bestimmte. Wieder einmal erscheint das Motiv des prestigieösen Abenteuererzählens. Am Ende übernimmt der Prinz die Regierung – alle sind glücklich. Von einer Heimkehr des Prinzen erzählt der Text jedoch nicht, worin er von den übrigen Reiseerzählungen abweicht, in denen eine triumphale Rückkehr fester Teil des Schemas ist.

Die Parallelen zum *Herzog Ernst* sind also tatsächlich deutlich: Beide Texte überführen die *monstra* in erzählerische Zusammenhänge. Dabei geht es beiden um ähnliche Aspekte: Einerseits um den Kampf der Völker untereinander, in de-

367 Vgl. die Fußnote von Littmann in *Ġānšāh* (Übers. Littmann), S. 817: „Fremde Sprachen, die man nicht versteht, werden gelegentlich als ‚Vogelgezwitscher‘ bezeichnet [...].“

368 Habicht u. a. (Hg.), *Tausend und eine Nacht*, Bd. 1, 160.

369 Qazwīnī, *Wunder des Himmels*, S. 230f.

370 Habicht u. a. (Hg.), *Tausend und eine Nacht*, Bd. 1, 161.

371 Ebd., Bd. 1, 161f.

nen sich der menschliche Held bewährt. Andererseits um den Aspekt der Kommunikation und insbesondere der körperlichen Liebeskommunikation bis hin zu Erotik und Sexualität zwischen *monstra* und Menschen, die scheitert – im *Prinz von Karisme* begleitet von burlesker Komik.³⁷² Überdies wird die Problematik der Kommunikation in beiden Texten speziell mit Blick auf die Vogelköpfigen verhandelt: Denn in beiden Texten sind nur sie es, mit denen man sich sprachlich nicht verständigen kann. Im *Prinz von Karisme* wird den Vogelköpfigen von den Acephalen deshalb Menschlichkeit abgesprochen; sie behandeln sie wie Seevögel, die man verspeisen kann. Selbst der König wird am Ende gegessen. Im *Herzog Ernst* ist es vor allem die fehlende Möglichkeit der sprachlichen Kommunikation, die die Grippianer – trotz ihrer Pracht und Technik – gegenüber den Arimaspen defizitär erscheinen lässt.³⁷³ Andererseits sind sie natürlich alles andere als a-kulturelle Wesen, die mit Seevögeln verwechselt werden könnten.

Aber woher stammt nun diese Erzählung, die im Rahmen der Forschung zum *Herzog Ernst* bislang ausschließlich im Rekurs auf die deutsche Ausgabe von *Alf laila wa-laila* von Maximilian Habicht behandelt worden ist (die ich hier auch referiert habe)? Wird den textgeschichtlichen Zusammenhängen gefolgt, kann ein weiterer Paralleltext für den *Herzog Ernst* ausfindig gemacht werden, der bislang noch gar nicht beachtet wurde und den Vorteil hat, dass er auch andere Motive des ‚Orientteils‘ aufweist. Zunächst ist jedoch zu klären, welcher Text die Vorlage von Habichts Übersetzung bildete.

Habicht selbst gibt in Titel und Vorwort seiner Übersetzung an, ein bis dato unbekanntes arabisches Manuskript aus Tunesien benutzt zu haben. Bei diesem Manuskript handelt es sich aber aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Fiktion des Herausgebers bzw. Übersetzers.³⁷⁴ Die Vorlage für Habichts Übersetzung des *Prinz von Karisme* bildet die 1822 in Paris erschienene erweiterte Ausgabe der Galland-Adaption von *Alf laila wa-laila*, herausgegeben von Édouard Gauttier.³⁷⁵ Gauttier hat Gallands Sammlung verschiedene Erzählungen hinzugefügt, unter anderem die *Histoire du Prince de Carizme et de la Princesse de Géorge*, welche er wiederum der von dem Orientalisten François Pétis de la Croix (1653–1713) übersetzten Sammlung *Histoire de la Sultane de Perse et des Vizirs. Contes turcs* (1707) entnommen hat. Dabei handelt es sich um eine von Pétis de la Croix (und einem weiteren Autor) stark bearbeitete Übersetzung³⁷⁶ des türkischen Zyklus der *Erzählung von den vier-*

372 Dass Vorstellungen von Hässlichkeit relativ sind und auch der Prinz einer Vertreterin der *monstra* abscheulich erscheinen kann, zeigt die Vermählung mit der Prinzessin der Acephalen.

373 Vgl. Stein, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B)“, S. 34.

374 Vgl. Walther, *Tausendundeine Nacht*, S. 32f.

375 *Le mille et une nuits. Contes arabes*. Nouvelle éd., revue, accompagnée de notes, augmentée de plusieurs contes trad. pour la première fois de Édouard Gauttier d’Arc et Antoine Galland, Paris 1822.

376 Vgl. *Histoire de la sultane de Perse et des vizirs: [contes turcs]*. Composé en langue turque par Chéc Zadè et trad. en français de François Pétis de LaCroix, hg. von Raymonde Robert, Paris 2006, S. 22.

zig *Wesiren* (türk. *Hikāyet-i Qırq Vezir*), welcher auf eine arabische Erzählsammlung aus dem 12. Jahrhundert zurückgeht.³⁷⁷

Es ist unklar, welche Vorlage Pétis de la Croix benutzt hat, jedoch zeigt Raymonde Robert, der Herausgeber seiner Werke, im Vergleich mit einer englischen Übersetzung der *Vierzig Wesire*, dass Pétis de la Croix die Erzählung sehr stark bearbeitet hat, um sie dem Geschmack seines Publikums anzupassen. Reminiszenzen an den Liebes- und Abenteuerroman, an *conte de fées*, und die burleske Komik in der erotischen Begegnung mit den monströsen Menschen erweisen sich als Umformungen des Orientalisten.³⁷⁸ Habicht hat also kein tunesisches Manuskript übersetzt, sondern eine französische Adaption des frühen 18. Jahrhunderts einer türkischen Erzählung aus dem 15. oder 16. Jahrhundert. Dieser Text kann schwerlich als Vorlage für den *Herzog Ernst* angesehen werden. Das muss zugleich nicht heißen, dass die Parallelen zum *Herzog Ernst* in Pétis de la Croix' Vorlage nicht enthalten waren.

Die Ausführungen zur *Geschichte des Prinzen von Karisme* zeigen zwar, dass dieser Text als Quelle nicht in Frage kommt, sie verweisen dabei aber auf eine Version dieser Erzählung, die meines Wissens bislang noch nicht zum Vergleich mit dem *Herzog Ernst* herangezogen wurde. Diese Version erscheint im Rahmen des Zyklus der *Vierzig Wesire*³⁷⁹ allerdings nicht mit dem Titel „Prinz von Karisme“, der wahrscheinlich von Pétis de la Croix hinzugefügt wurde, sondern schlicht als *Erzählung des 14. Wesirs*.³⁸⁰ Ich lege zwei Übersetzungen aus dem 19. Jahrhundert zugrunde, eine deutsche und eine englische.³⁸¹

377 Auch Lecouteux, „A propos d'un épisode de *Herzog Ernst*“, S.3 und Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd.1, S.328f. weisen darauf hin, dass die *Geschichte des Prinzen von Karisme* diesem Zyklus entstammt. Zum Zyklus der *Vierzig Wesire* vgl. Semih Tezcan, „Art. Vierzig Wesire, Forty Viziers“, in: *EdM*, Bd. 14, Berlin Boston 2014, Sp.195–200; Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd.1, S.187f., dort (S.188) der Hinweis, dass diese türkische Sammlung auf eine arabische Version aus dem 12. Jahrhundert zurückgeht; Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège 1892, Bd.8, S.112.

378 *Histoire de la sultane de Perse*, S.64–67. Der Herausgeber Robert arbeitet im Vergleich mit der englischen Übersetzung (Gibb) des türkischen Originals folgenden Differenzen heraus: Änderung der Funktion der Frauenfiguren (während bei Gibb mehrere Frauenfiguren aus dem Text verschwinden, erscheinen diese bei Pétis in eine einzelne Figur verwandelt); Darstellung der monströsen Menschen (gegenüber Gibb wird der Darstellung der *monstra* sehr viel mehr Aufmerksamkeit geschenkt; auch finden sich Darstellungen weiblichen *monstra* und deren Bezug zur körperlichen Liebeskommunikation nur bei Pétis); burleske Elemente (Pétis hat bei der Darstellung der *monstra* und des chinesischen Kaisers durch Übertreibungen und Anspielungen die Erzählung stark ironisiert); innerhalb der Sammlung ist die Erzählung am stärksten an das „schéma classique du conte de fées, à la française“ (ebd., S.66.) angenähert.

379 Die *Erzählung von den vierzig Wesiren* entspricht dem Modell der *Sieben weisen Meister* (pers. *Sindbād-nāme*) und ist möglicherweise im 14. Jahrhundert entstanden; die älteste Handschrift wird auf das Jahr 1446 datiert. Der Text ist mit 72 bekannten Handschriften und Drucken breit überliefert. Eine kritische Edition liegt nicht vor. Vgl. Tezcan, „Vierzig Wesire“.

380 Chauvin, *Bibliographie*, Bd.7, 74f. unterscheidet zwei Versionen des *Prinzen von Karisme*: A = Gauttier (1822)/Pétis (1707) und B (Behrnauer und Gibb). Der Befund Roberts, dass Pétis'

Die Grundstruktur der *Erzählung des 14. Wesirs* entspricht im Großen und Ganzen der Fassung von Pétis de la Croix. Es gibt aber signifikante Unterschiede, die im Vergleich mit *Herzog Ernst* aufschlussreich sind. Der männlichen Hauptfigur, dem namenlos bleibenden Prinzen, wird von den Sterndeutern prophezeit, dass er von seinem 30. bis zu seinem 60. Lebensjahr eine Zeit des Unglücks erleiden wird, in der er voller Not durch ferne Länder irrt (Horoskop-Motiv). Das bewahrheitet sich, als er eines Tages, als bereits verheirateter junger Mann, mit seinen beiden Söhnen aus purer Lust auf das Meer hinausfährt: Die Gruppe wird von einem fränkischen, d.h. christlich-europäischen Sklavenhändler gefangen genommen und an Hundsköpfe verkauft (die hier „Gekistaner“ heißen). In der Folge entspricht der Handlungsverlauf der Pétis-Version (der Prinz wird mit einer Kynokephalin verheiratet, als diese stirbt, mit ihr in die Gruft herabgelassen, wo er auf eine Reisegefährtin trifft, mit der er einen unterirdischen Fluss befährt) und weicht erst bei der Begegnung mit dem erstaunlichen Schloss deutlich von dieser ab.

Das Schloss beherbergt in dieser Version nämlich keinen König von China, sondern ist eine Variation des Messingstadt-Motivs, das von der Forschung mit der Grippia-Episode in Verbindung gebracht wurde. Zu zweit erkunden der Prinz und seine Begleiterin die durch und durch künstliche Stadt, deren Türen weit offen stehen und die vollkommen leer ist. Dabei dringen sie von einem Gebäude zum nächsten Schritt für Schritt immer tiefer in die Palasträume vor. In dessen Zentrum stoßen sie schließlich auf den Sarg eines mächtigen Königs und auf eine Tafel, deren Inschrift sie über die Geschichte der Stadt unterrichtet.

Die Inschrift weist die Besucher auch auf zwei Quellen in den Palastgärten hin, aus denen Milch und Fruchtsaft fließen. Die Besucher ernähren sich eine Zeit lang von diesen beiden Quellen.³⁸² Danach begeben sie sich – ohne dass dies eigens motiviert wird – wieder auf ihr Boot und gelangen an eine weitere Insel, wo sie monströsen Menschen begegnen: „Der Prinz blickte auf und sah, daß jene keine Köpfe besaßen, ihren Mund auf ihrer Brust hatten, ihre Augen auf den Schultern trugen und in ihrer Sprache wie die Vögel zwitscherten und ächzten.“³⁸³ Prinz und Gefährtin können den Acephalen entfliehen, begegnen aber bald anderen

Übersetzung eine Bearbeitung darstellt, konnte von Chauvin noch nicht berücksichtigt werden. Die Unterscheidung zweier ‚orientalischer‘ Versionen müsste dann ersetzt werden: Behrnauer und Gibb geben die früheste Fassung (B), von der dann eine französische zweite Fassung Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden ist (A). Jedoch hat Pétis' Übersetzung wahrscheinlich eine andere Fassung als (B) vorgelegen, sodass die Annahme zweier ‚orientalischer‘ Fassungen doch gerechtfertigt erscheint, nur wäre A dann ausschließlich über Pétis vermittelt greifbar.

381 *Erzählung des 14. Wesirs*, in: *Die Vierzig Veziere oder weisen Meister. Ein altmorgenländischer Sittenroman*, zum ersten Mal vollständig aus dem Türkischen übertragen und mit Anmerkungen versehen von Walter Franz Adolf Behrnauer, Leipzig: 1851, S. 158–166; *The History of the Forty Vezirs, or, The Story of the Forty Morns and Eves*, übers. von Elias John Wilkinson Gibb, London 1886, S. 151–161.

382 *Erzählung des 14. Wesirs*, (Übers. Behrnauer), S. 164

383 Ebd.

narrativ produktiv.³⁸⁸ Oft werden solche vor langer Zeit verlassenen Städte oder Schlösser am Rand der Ökumene verortet; sie existieren in größtmöglicher temporaler wie topologischer Ferne. In den Reiseerzählungen werden sie oft von Ğinn oder Ğinn-Prinzessinnen bewohnt. In Erzählungen, die das Motiv der Messingstadt aufweisen, fungieren diese fernen Städte oder Schlösser wie in der *Geschichte des 14. Wesirs* als Mausoleen ihrer Erbauer.

Wie Marzolph und van Leeuwen bemerken, sind detaillierte Architekturdarstellungen in *Alf laila wa-laila* nahezu ausschließlich in diesem Zusammenhang zu finden, wobei es in den Erzählungen immer um die Erfahrung und die Erkundung dieser prachtvollen Palastanlagen geht.³⁸⁹ Auch Alev Tekinay bringt in ihrer Studie Grippia mit Darstellungen verlassener Städte und Paläste anhand verschiedener Beispiele aus *Alf laila wa-laila* in Zusammenhang und weist ebenfalls auf die untergegangene Stadt Iram und die *Geschichte von der Messingstadt* hin, benennt aber nur sehr allgemeine Parallelen, welche die Annahme eines textgeschichtlichen Zusammenhangs nicht erzwingen.³⁹⁰ Ein Unterschied zwischen den Schatzsuche- und Expeditionserzählungen des Typs der *Geschichte von der Messingstadt*³⁹¹ und der Grippia-Episode liegt darin, dass die Bewohner dieser untergegangenen Städte nicht kurzzeitig abwesend sind, sondern schon vor langer Zeit starben. Die Präsenz der Leichen der Stadtbewohner steht gerade im Sinn-Zentrum der *Geschichte von der Messingstadt* – besonders die kunstvoll konservierte und effektvoll in Szene gesetzte Leiche einer wunderschönen Herrscherin, die den Kontrast

oder ʿTamūd, was indizieren könnte, dass es sich um einen Stammesnamen handelt; der Ausdruck wird aber auch als Ortsname verwendet. Im koranischen Kontext ist Iram am ehesten als Name einer mit den ʿAd assoziierten Stadt aufzufassen. Montgomery Watts beschreibt die Entwicklung des Motivs der untergegangenen Stadt Iram in narrative Zusammenhängen: „One common story tells how it was built near Aden by Shaddād b. ʿAd as an imitation of Paradise, and how he was then, as a punishment for his pride, destroyed by a tornado and the city buried in sand (Yāqūt, *loc cit.*). In another story Alexander the Great finds at Alexandria the ruins of a great building with marble columns and an inscription telling how it was built as a replica of the first Iram Dhāt al-ʿimād. Yet another story tells how in the reign of Muʿāwiya a bedouin found wonderful ruins in the sand.“ (W. Montgomery Watt, „Art. Iram“, in: *EoI2*, Bd. 3, S. 1270, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_3586 (18.02.2018)). Die von Watt zuletzt erwähnte Erzählung wird auch von Abū Ḥāmid al-Garnāṭī vermittelt. Eine ausführliche Aufarbeitung der Iram-Bezüge in der arabischen Literatur mit einem besonderen Schwerpunkt auf *Alf laila wa-laila* bei: Orhan Elmaz, „A Paradise in the Desert. Iram at the Intersection of ‚One Thousand and One Nights‘, Quranic Exegesis, and Arabian History“, in: *To the Madbar and Back Again. Studies in the Languages, Archaeology, and Cultures of Arabia Dedicated to Michael C.A. Macdonald*, hg. von Laila Nehmé und Ahmad Al-Jallad, Leiden Boston 2018, S. 522–550.

388 Zu diesem Verhältnis: Elmaz, „A Paradise in the Desert“, S. 532.

389 Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 2, S. 481.

390 Tekinay, *Materialien*, S. 150ff.

391 Im *Buch der wundersamen Geschichten* stellt eine Erzählung der Sammlung (*Die Geschichte von den vier Schatzorten und von dem Schrecklichen und Seltsamen, das die Sucher dort erlebten*) mehrere Erzählungen dieses Typs zusammen, vgl. Marzolph (Hg.), *Das Buch der wundersamen Geschichten*, S. 67–106.

irdischer Pracht und Schönheit zu beider Vergänglichkeit veranschaulicht.³⁹² Diese Sinndimension findet sich im *Herzog Ernst* nicht. Ein weiterer Unterschied ist, dass in den Schatzsuche-Erzählungen vom Überwinden von Hindernissen erzählt wird: Die Protagonisten (oft Gruppen, denen zwei oder mehr Führungsfiguren voranstellen) müssen mehrfach Mauern und Türen mit Schließmechanismen oder Automaten bewältigen, meist, indem sie Rätsel lösen. Die Erkundung Grippias hingegen kennzeichnet gerade, dass die Männer keinerlei Hindernisse überwinden müssen. Die *Geschichte des 14. Wesirs* zeigt jedoch, dass das Messingstadt-Motiv auch in Verbindung mit offenen Türen auftreten kann; trotzdem kehren hier natürlich keine abwesenden Bewohner zurück.

Die Grippianer im *Herzog Ernst* müssen offenbar in keinster Weise fürchten, dass Fremde während ihrer Abwesenheit die Stadt betreten könnten. Warum sie ihre Stadt schutzlos zurücklassen, bleibt für den *Herzog Ernst* eine offene Frage. In einer Version der Iram-Erzählung ist das Überwinden von Hindernissen aber ebenfalls nicht nötig. Sie ist greifbar in Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī *Tuhfat al-albāb*, der Mirabiliensammlung der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die ich in der Einleitung bereits angesprochen habe. Dieses Iram-Narrativ geht dort einer Fassung der Erzählung von der Messingstadt direkt voraus.

Al-Ġarnāṭī bringt den Bericht von der Säulenstadt Iram am Beginn des zweiten Kapitels seiner Mirabiliensammlung, das sich mit den *ʿaḡāʾib* der verschiedenen Länder und ihrer Monumente befasst.³⁹³ Dem Bericht zufolge wurde die Säulenstadt Iram zur Zeit des Propheten *Hūd* (d.h. kurz nach der Sintflut) vom Volk der *ʿĀd* errichtet. Als *Hūd* die *ʿĀd* aufsucht und ihrem Herrscher vom jenseitigen Paradies erzählt, entgegnet dieser, er könne selbst ein solches Paradies auf Erden errichten. Ausführlich wird vom Bau der unvorstellbar prachtvollen Stadt berichtet.³⁹⁴ Im Moment, als der Herrscher die fertige Stadt betreten will, sterben aber alle – nur die Stadt selbst bleibt bestehen. Iram ist al-Ġarnāṭī zufolge im Jemen lokalisiert und wurde von Gott dem menschlichen Anblick entzogen; sie zu betreten ist verboten.³⁹⁵ Es handelt sich somit bei dieser Stadt um ein göttlich sanktioniertes künstliches Paradies; Gott hat mit ihr zwar ein Exempel statuieren wollen, zu diesem Zweck den Bau der Stadt aber geschehen lassen und die Stadt – womöglich um daran zu erinnern – nicht zerstört.

Wichtig mit Blick auf den Zusammenhang zum *Herzog Ernst* ist eine angekündigte Strafhandlung Gottes: Falls jemand trotz des Verbotes die Stadt betritt, wird Gott einen Engel schicken, der diese Person mit schrecklicher Stimme schelten

392 *Messingstadt* (Übers. Littmann), S. 249f.

393 al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 51ff. Ich habe die spanische Übersetzung und den Kommentar von Ana Ramos hinzugezogen: al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb* (*El regalo de los espíritus*).

394 al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 55–58; al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb* (*El regalo de los espíritus*), S. 37ff.

395 al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 58. Al-Ġarnāṭī zitiert hier einen Koran-Vers (Q 51:50), der im Zusammenhang des Untergangs früherer Völker steht, nämlich der *ʿĀd*, der *Thamūd*, der Zeitgenossen Noahs und – als Anspielung – der Stadt Sodom, vgl. Q 51:50–54 und den Kommentar des *Corpus Coranicum*, URL: <https://corpuscoranicum.de/index/index/sure/53/vers/50> (13.08.2018).

und schließlich zu Tode kommen lassen wird. Das gleiche Motiv begegnet bei al-Ġarnaṭi auch in der anschließenden Beschreibung der Messingstadt. Überhaupt ist das Motiv eines plötzlichen lauten Schreis im Zusammenhang von Schatzsuche und Palastbesichtigung auch in vielen anderen Erzählungen belegt, besonders häufig in *Mi'āt laila wa-laila* („Hundertundeine Nacht“). Diese Sammlung entstand wahrscheinlich im 12. Jahrhundert in al-Andalus, also in einem Zeitraum, in dem auch al-Ġarnaṭi schrieb, der ebenfalls aus al-Andalus stammt.³⁹⁶ In *Mi'āt laila wa-laila* begegnet das Motiv des unvermittelten Schreis nicht als göttliche Sanktion, sondern kündigt eine plötzliche Wendung in der Handlung an, häufig auch die Ankunft einer fremden Streitmacht. Das Motiv findet sich in dieser Sammlung in der *Geschichte von der Kampferinsel* (bei der Besichtigung eines leeren Schatzortes),³⁹⁷ in der *Geschichte vom Wesir und seinem Sohn*³⁹⁸ und in der *Geschichte vom König mit dem Drachen*, hier in Verbindung zur Bewohnerin der Karfunkelstadt, die ein Hybridwesen aus Mensch und Ġinn ist. Letztere wurde von Bettina Bildhauer bereits im Zusammenhang des *Herzog Ernst* diskutiert.³⁹⁹

Die *Geschichte von der Kampferinsel* gehört zu den Schatzsucherzählungen: Der weitgereiste Erzähler berichtet einem Perserkönig von einer Expedition in die äußerste Ferne Chinas, wo er im Meer auf eine gleißend weiße Insel stößt, deren Schätze er dann im Auftrag des chinesischen Königs bergen soll.⁴⁰⁰ Die Besatzung trifft auf verschiedenen Inseln monströse Wesen an. An der Kampferinsel angelangt, kann der Erzähler gemeinsam mit einem Scheich bis ins innerste der Schatzgemächer vordringen, wo sie auf einen „großen, weiten Platz, in dessen Mitte eine Wasserquelle sprudelt“ gelangen: „Rund um die Quelle gab es Früchte und Bäume, auf denen verschiedenartige Vögel saßen.“⁴⁰¹ Sie überwinden weitere Hindernisse und stoßen schließlich auf einen Raum mit einem prachtvollen Bett, auf dem ein alter Mann sitzt, der zu schlafen scheint. Hinter dem Bett ist eine Tafel angebracht: „Als der Scheich die Tafel gelesen hatte, wollte er sie abnehmen. Er streckte seine Hand danach aus – da ertönte plötzlich ein entsetzlicher Schrei, von dem das ganze Schloss widerhallte.“⁴⁰² Als die Protagonisten wenig später mit Schätzen von der Insel flüchten, „hören sie auf einmal einen gewaltigen Lärm. Und was sahen sie da? Wesen mit krallenbewehrten Klauen kamen auf sie zu! Bei deren

396 Ott, „Nachwort“.

397 *101 Nacht (Kitāb fihi ḥadīṭ mi'āt-laila wa-laila)*, aus dem Arab. erstmals ins Dt. übertr. und umfassend kommentiert. Nach der andalus. Hs. des Aga Khan Museum hg. von Claudia Ott, Zürich 2012, S. 50.

398 Ebd., S. 70.: „Sobald sie näher kamen, blieb der Talisman stehen und holte aus, um den Speer gegen sie zu schleudern. Dabei bebte die Erde unter ihren Füßen, und sie hörten einen lauten Schrei.“ Ebd., S. 71.: „Der junge Mann machte einige Schritte in Richtung des Palasts, da vernahm er auf einmal einen entsetzlichen Schrei. ‚Was war das für ein Schrei?‘, wollte er wissen. ‚Das Geschrei kommt von den Adlern, die das Palasttor bewachen‘, erklärte ihm der Scheich. ‚Der Palast ist nämlich als das ‚Adlerschloss‘ bekannt.“

399 Bildhauer, *Medieval Things*, S. 45–49.

400 *101 Nacht* (Übers. Ott), S. 43–46.

401 Ebd., S. 48.

402 Ebd., S. 50.

Anblick flüchteten sie sich auf das Schiff. Kaum hatten sie abgelegt, da sahen sie, dass sich die ganze Insel mit den Geschöpfen bevölkert hatte.“⁴⁰³

Diese Darstellung erinnert deutlich an die Rückkunft der Grippianer im *Herzog Ernst* (und auch an die Rückkunft der neutralen Engel in der *Brandan-Reise*):

Do sye daz wunder gar gesahen,
 Do horten sye in allen gahen
 Eyne wunderliche stymme,
 Starg vnd grymme,
 Vor der burg an dem geulde,
 Ob esz kranichen wilde
 Befangen hetten ubir al,
 Also vngefugen schal
 Als ye man vernam.
 Vil lute vnd freysam
 Was da ir gesprecht.
 Das nam die guten knecht
 Beide vil mychel wunder. (2817–2829)

Die Verbreitung des Schrei-Motivs in den Reiseerzählungen zeigt die enge Verbundenheit des *Herzog Ernst* zu dieser Erzähltradition. Kraniche kommen dort jedoch nicht vor. Es lässt sich nur darüber spekulieren, dass der Ruf der Kraniche, der tatsächlich aufgrund seiner Lautstärke weithin vernehmbar ist und fruchterregend wirken kann, hier im Prozess des Transfers hinzugefügt wurde.

Zurück zur Iram-Erzählung al-Ġarnāṭis: Die Stadt konnte trotz der göttlichen Sanktionen ein Nachfahre eines Gefährten des Propheten (ʿAbd Allāh ibn Qilāba al-Anṣārī) entdecken und betreten. Er sucht allerdings nicht nach ihr, sondern stößt zufällig auf die Stadt. Er bewundert die weiträumige, strahlende Stadtlandschaft aus Gold, ihre Türme, Paläste und Gärten; und er verwundert sich darüber, dass sie menschenleer ist. Zum Beweis, dass er sie gesehen hat, bricht er einige der Edelsteine, die in der gesamten Stadt als Bodenbelag dienen, heraus und übergibt sie später dem Umayyaden-Kalifen al-Muʿāwīya in Damaskus. Der Kalif verwundert sich über die Erzählung und die Edelsteine, unter denen einer besonders hervortritt. Ein Hofgelehrter klärt schließlich über die heilsgeschichtlichen Zusammenhänge auf.⁴⁰⁴ Auch dieser Bericht, der wie der *Herzog Ernst* in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstand, weist viele der Erzählelemente auf, die der deutsche Text und verschiedene andere Vertreter der Reiseerzählungen verwenden.

Der Bericht über die *Messingstadt*, die bei al-Ġarnāṭī allerdings nicht betreten wird, weist dazu viele Parallelen auf. Ich erwähne sie, weil so deutlich werden kann, dass die Verbindung zwischen diesen Stadt- und Palastdarstellungen zu den Ġinn keine Besonderheit von *Alf laila wa-laila* ist, sondern auch in genuinen

⁴⁰³ Ebd., S. 50f.

⁴⁰⁴ al-Ġarnāṭī, *Tuhfat al-albāb*, S. 58.

Wissenstexten begegnet, hier insbesondere in einem Text, der sich durch ein besonderes Interesse für das Wunderbare auszeichnet.

Bei der Messingstadt handelt es sich in Al-Ġarnāṭī's Bericht um eine im Auftrag Salomos von Ġinn erbaute Stadt; sie wird im äußersten Westen von al-Andalus verortet, in der Nähe des *baḥr al-muḥīt*, des Randozeans.⁴⁰⁵ Als die Expedition unter Leitung des Emirs Mūsā ibn Nuṣair – einer historischen Figur – im Auftrag des Umayyadenkalifen 'Abd al-Malik die Stadt erreicht, sind ihre Teilnehmer vor Verwunderung wie paralysiert, erlangen aber keinen Zutritt.⁴⁰⁶ Man versucht es mit einer Strickleiter. Immer aber, wenn einer der Leute über die Mauer in die Stadt blickt, bricht er in Jubel aus und stürzt hinein. Anschließend hört man von außen über drei Tage lang fürchterliches Geschrei. Auf dem Rückweg stößt die Expedition auf eine Marmortafel mit heilsgeschichtlichen Informationen, die über die Stadt und ihr Schicksal aufklären. Auch gelangen sie an einen See, in dem Kupferflaschen aufgefunden werden, aus denen – wenn man sie öffnet – Ġinn hervorkommen, die darin, weil sie ungehorsam waren, von Salomo eingeschlossen worden waren. Diese Erzählsequenz findet sich ebenfalls in der in *Alf laila wa-laila* aufgenommenen Version der *Geschichte von der Messingstadt*. Interessant ist im Zusammenhang von Grippia aber, dass die Expedition im Anschluss daran auf eine Stadt stößt, deren Einwohner „eine unbekannte Sprache sprechen, die der Sprache der Vögel ähnelt.“⁴⁰⁷ Es kommt hier aber nicht zum Kampf, sondern zu einem friedlichen Austausch in einem paradiesartigen Garten, bei dem die fremde Sprache plötzlich keine Rolle mehr spielt.⁴⁰⁸ Die Fremden entpuppen sich als Nachkommen Jafets. Schließlich kehrt Mūsā ibn Nuṣair zum Kalifen zurück, der über dessen Erzählungen staunt – es ist also auch hier eine Verbindung zur Rahmen-erzählung des *Herzog Ernst* gegeben. Ich erwähne diesen Bericht bei al-Ġarnāṭī nicht, um eine direkte Abhängigkeit des *Herzog Ernst* zu behaupten; es geht mir vielmehr darum anzuzeigen, wie im ungefähren Entstehungszeitraum innerhalb einer dem Wunderbaren verpflichteten Aufarbeitung der Wissenstradition sich Berichte über untergegangene Städte finden, die in der Gesamtkonstellation nicht nur Parallelen zum *Herzog Ernst* aufweisen, sondern diese Städte in räumlicher und zeitlicher Ferne an Ġinn knüpfen.

Auch die Anbindung an monströse Völker findet sich in verschiedenen Narrativen, die der *Geschichte von der Messingstadt* nahestehen. Oft werden sie dabei, wie die *monstra* im *Herzog Ernst*, als Gaben objektiviert und einem imperialen Herrscher zum Geschenk gemacht. So erscheinen in verschiedenen Erzählungen

405 Ebd., S. 59–63; al-Ġarnāṭī, *Tuḥfat al-albāb* (*El regalo de los espíritus*), S. 39.

406 Es handelt sich bei Mūsā ibn Nuṣair um einen Heerführer und Statthalter, eine zentrale Figur für die muslimische Eroberung Nordwestafrikas und Spaniens. Er lebte von 640–715. Alle arabischen Chronisten, die sich mit der Eroberung des Maghrebs und Spaniens beschäftigen, gehen auf Mūsā ibn Nuṣair ein, wobei er rasch ein sagenhaftes Profil gewinnt. Vgl. Evariste Lévi-Provençal, „Art. Mūsā b. Nuṣayr“, in: *EoI2*, Bd. 1 (1960), S. 58.

407 Al-Ġarnāṭī, *Tuḥfat al-albāb* (*El regalo de los espíritus*), S. 44; der Vergleich ist topisch.

408 Ebd.

menschenartige, monströse Wesen, auf die man während der Expedition trifft. Diese Erzählungen weisen ebenfalls eine Rahmenhandlung auf, an deren Ende eine Erzählsituation bei einem Kalifen steht.

Ein Beispiel ist die *Geschichte von Saʿīd ibn Hātim al-Bāhilī und seinen wunderbaren Erlebnissen auf den Meeren und mit dem Einsiedler Shamʿūn*, die im Buch der wundersamen Erzählungen und seltsamen Geschichten (*Kitāb al-ḥikāyāt al-ʿaǧība wa-l-aḥbār al-ǧarība*; im Folgenden kurz: *Ḥikāyāt al-ʿaǧība*) enthalten ist.⁴⁰⁹ Kurz bevor hier die Expedition einen der Messingstadt ähnelnden Ort erreicht (und nachdem sie Indien und China bereist und einen schweren Sturm überstanden hat), stößt sie auf Wunderwesen im Jemenitischen Meer, die eine unverständliche Sprache sprechen und den Expeditionsmitgliedern der Belustigung dienen:

Der Wind trieb uns drei Tage und drei Nächte lang hin und her, und wir sahen erstaunliche Wunderdinge: Menschen in der Gestalt von Riesen, mit nur einem Fuß, einer Hand und einem Auge. Sie redeten untereinander in einer Sprache, die dem Bellen von Windhunden oder Füchsen glich, und hatten weniger Verstand als irgend andere Menschen. Wir ergriffen eine Anzahl von ihnen, und sie begannen zu lachen und zu weinen wie kleine Kinder. Wir lachten über sie und wunderten uns. Dann ließen wir sie aber in ihrem Land [...].⁴¹⁰

Ist in dieser Erzählung die Möglichkeit der Mitnahme der Wunderwesen nur impliziert, wird sie in der *Geschichte von der Messingstadt* in der Version von *Alf laila wa-laila* auserzählt: Hier stößt die Expedition an dem Ort, an dem die Gefäße mit den Ğinn im Wasser liegen (hier nicht in einem See, sondern am Meeresboden) auf hybride Wunderwesen, die Mūsā ibn Nuṣair vom dortigen islamischen König beim Abschied zum Geschenk gemacht werden: „Darauf gab der Emir dem schwarzen König viele Geschenke und reiche Gaben; und ebenso machte dieser dem Emir Geschenke, das waren wunderbare Geschöpfe des Meeres in Menschengestalt.“⁴¹¹ Mūsā bringt also nicht nur die Ğinn-Gefäße mit nach Damaskus, sondern auch einige dieser ‚Meerwunder‘. Mūsā vermutet, dass diese *monstra* den Ğinn-Gefäßen, welche mitzubringen Anlass der Expedition war, beim Kali-

409 Marzolph (Hg.), *Das Buch der wundersamen Geschichten*, S. 454–571; engl. Übersetzung: *Tales of the Marvellous and News of the Strange*, translated by Malcolm C. Lyons, introduced by Robert Irwin. London 2014. Edition des arabischen Textes: *Das Buch der wunderbaren Erzählungen und seltsamen Geschichten* (*Kitāb al-ḥikāyāt al-ʿaǧība wa-l-aḥbār al-ǧarība*), mit Benutzung d. Vorarb. von A. von Bulmerincq hg. von Hans Wehr, Wiesbaden 1956. Die Datierung des unikal in einem Manuskript aus dem 14. Jahrhundert (Istanbul, Aya Sofia MS 3397) überlieferten Textes ist nicht gesichert: „It seems fairly clear from the internal evidence provided by the stories that this collection was first put together in the tenth century. But the manuscript itself is clearly of a later date and hitherto it has been dated by scholars to the fourteenth century on the basis of its calligraphy.“ Robert Irwin, „Introduction“, in: *Tales of the Marvellous and News of the Strange*, S. ix–xl, hier S. xi.

410 Marzolph (Hg.), *Das Buch der wundersamen Geschichten*, S. 468.

411 *Messingstadt* (Übers. Littmann), S. 257.

fen gar den Rang als erstaunlichste Präsente ablaufen werden, da sich der Kalif darüber noch intensiver verwundern werde.⁴¹² In Damaskus angekommen, lässt man für die Wunderfische Behälter bauen und mit Wasser füllen. Jedoch sterben die Wesen aufgrund der großen Hitze schon nach kurzer Zeit.⁴¹³ Abgesehen von der Funktionalisierung von *monstra* als höfischer Attraktion, erinnert auch ihr Tod an den *Herzog Ernst*, in dem ein Skiapode während der Überfahrt nach Bari stirbt (5784f.). Die Erwähnung des Sterbens der transferierten *monstra* könnte auch eine Strategie der Texte sein, eine Antwort auf die Frage parat zu haben, wo sich diese Wesen denn in der Gegenwart der Erzählung befinden, wenn sie früher einmal mitgebracht worden sind.

Ich halte fest, dass sich in Schatzsuche-Erzählungen nach dem Typus der *Messingstadt* mehrfach Verbindungen zu Ginn und zu Hybridwesen finden lassen, die den Zweck haben, einem imperialen Machthaber übergeben zu werden und ihn Staunen zu machen. Daneben findet sich in Verbindung dazu oft das Motiv eines überraschenden Schreis, der die Rückkunft abwesender Bewohner eines prachtvollen Orts ankündigt und die Helden überrascht. Der *Herzog Ernst* weist diese Elemente ebenfalls auf, was darauf hinweist, dass er in dasselbe Text-Netzwerk eines Reiseerzählens gehört wie die arabischen Texte, eines Reiseerzählens, das in ganz ähnlicher Weise ein mirabiles Wissen konstruiert und vermittelt.

Wie aber werden Stadtanlage und die Paläste selbst in den *Messingstadt*-Erzählungen dargestellt? Zeigen sich auch hier Parallelen zum *Herzog Ernst*? Ähnlichkeiten sind zumindest bei der Darstellung der Brunnenanlage registrierbar. In der Version von *Alf laila wa-laila* betreten die Expeditionsteilnehmer bei der Erkundung der Stadt einen zentralen Palast. Darin finden sie eine große Halle, von deren vier Seiten vier Gemächer abgehen. Die Halle ist bestimmt durch Brunnen: „[I]n jedem der vier Gemächer war ein Platz mit einem reichgeschmückten Springbrunnen und einem Marmorbecken, von dem das Wasser unter dem Boden des Gemaches abfloß; die vier Kanäle vereinigten sich dann in einem großen Becken, das mit vielfarbigen Marmor ausgelegt war.“⁴¹⁴ Diese Anlage hat nur sehr allgemeine Ähnlichkeiten mit dem Bad im *Herzog Ernst*. Wenig später kommen Mûsa und Scheich 'Abd es-Samad (also wie Ernst und Wetzlar ein Zweiergespann) in eine weitere Halle, deren Boden so mit glänzendem Marmor und Edelsteinen ausgestattet ist, „daß der Beschauer vermeinte, auf dem Boden sei fließendes Wasser; und wer darauf ging, glitt aus.“⁴¹⁵ Kann eine solche Bemerkung die Idee zur Reinigungsanlage des *Herzog Ernst* angestoßen haben? Diese Frage ist nicht abwegig, bleibt aber spekulativ. Insgesamt zeigen die Beschreibungen der Palastanlage in der *Messingstadt*-Erzählung zwar allgemeine Ähnlichkeiten, aber keine konkreten Parallelen.

412 Ebd.

413 Ebd., S. 258.

414 Ebd., S. 247.

415 Ebd., S. 249.

Wie sieht es aber mit den Darstellungen von Palästen in den Reiseerzählungen aus? Zeigen sich hier deutlichere Parallelen? Immerhin kommt grundlegend hinzu, dass in diesen Palästen, wie im *Herzog Ernst*, Prinzessinnen anzutreffen sind.

In den Reiseerzählungen finden sich zahlreiche Darstellungen von Städten und Palästen der Ferne. Diese werden teilweise mit den Namen ‚Iram‘ und ‚Messingstadt‘⁴¹⁶ in Verbindung gebracht, anders als diese sind sie aber bewohnt. Die Bewohner sind im Moment, als die Protagonisten die Stadt betreten, meist abwesend, kehren dann aber zurück. Die Tore dieser Paläste oder Städte stehen, wie in der *Geschichte des 14. Wesirs*, immer weit offen, zudem ist ein Festmahl vorbereitet, dem sich die unerwarteten Besucher gern hingeben. Besonders deutlich zeigen sich Parallelen zu dieser Stelle im *Herzog Ernst* in der *Geschichte von Ġānšāh*. Der Königssohn Ġānšāh, der seine Abenteuer selbst erzählt, ist auf der Jagd bei der Verfolgung einer Gazelle – veranlasst durch die Verkettung ungünstiger Umstände – mit einigen seiner Mamluken in einen Seesturm geraten und schließlich an einer paradisisch anmutenden Insel angelangt.⁴¹⁷ Er schickt die Mamluken zur Erkundung aus. Zurückgekehrt berichten sie von einer:

„[...] Burg aus weißem Marmor. Auf ihr standen Häuser aus klarem Kristall, und mitten darin lag ein Garten, der alle Arten von Früchten, trockene und saftige, die niemand beschreiben kann, und vielerlei duftige Blumen enthielt. Auch sahen sie auf jener Burg Bäume mit Früchten sprießen und hörten die Vögel, die auf den Zweigen ihre Lieder erschallen ließen. Und in der Mitte befand sich ein großer Teich neben einer geräumigen offenen Halle; in dieser Halle waren Stühle aufgereiht, zu beiden Seiten eines Thrones aus rotem Golde, der mit vielerlei Edelsteinen und Rubinen besetzt war. Als die Mamluken sahen, wie schön jene Burg mit ihrem Garten war, gingen sie dort umher, nach rechts und nach links, aber sie fanden niemanden; darauf verließen sie die Burg, kehrten zu Dschanschah [Ġānšāh] zurück und berichteten ihm, was sie gesehen hatten. Nachdem er diese Kunde von ihnen vernommen hatte, rief er: „Ich muß mir diese Burg ansehen!“⁴¹⁸

Die Parallelen zu den Ortsmarkierungen von Grippia im *Herzog Ernst* sind vielfältig: die Gesamtansicht, das offene Tor, der Garten, die zentrale Brunnenanlage in Nachbarschaft zu einer Prunkhalle, die aufgebauten Stühle und der Thron – selbst die Darstellungsweise des doppelten Besuchs findet sich in der *Geschichte von Ġānšāh*, wie auch das in wörtlicher Rede formulierte Begehren des Protagonisten, die Burg zu besichtigen.

Im weiteren Verlauf der Handlung kehren die Bewohner der Burg – gerade als sich Ġānšāh auf den Thron setzt – zurück; und natürlich kündigen sie sich geräuschvoll an („plötzlich [erhob sich] ein gewaltiges Geschrei vom Meere her“⁴¹⁹).

416 Vgl. die Übersicht bei Elmaz, „A Paradise in the Desert“, S. 528.

417 Ġānšāh (Übers. Littmann), S. 815–818.; „es war dort wie im Paradiese“, ebd., S. 818

418 Ebd., S. 819.

419 Ebd., S. 820.

Es handelt sich um ein Volk von Affen, das von Salomo beherrscht wird, der es aber nur einmal im Jahr besucht. Die Affen zwingen Ġānšāh, die Herrschaft zu übernehmen. Sie sprechen nicht die menschliche Sprache, sondern kreischen fortwährend, können sich aber über Zeichen mit Ġānšāh und seinen Mamluken verständigen.⁴²⁰ Gemeinsam mit den Affen besiegt Ġānšāh später deren Feinde, dämonisch-monströse Ġûle,⁴²¹ bevor er schließlich fliehen kann – mithilfe eines Flugs in den Klauen eines Riesenvogels, eingenäht in eine Tierhaut. Beispiele für Stadt-Darstellungen in vergleichbaren narrativen Verknüpfungen finden sich in *Saif al-Mulūk*, in *Hasan von Basra*, oder auch in der *Geschichte von den vierzig Mädchen* – die Beispiele ließen sich vermehren.

Die Erkundung der ‚leeren Stadt‘ in Anknüpfung an die untergegangenen Städte des Koran sind also ein verbreitetes Motiv in den Reiseerzählungen. (Nur im *Sindbād*-Zyklus erscheint das Motiv nicht, was damit als Besonderheit dieses Textes in den Blick kommt). In der *Geschichte von Ġānšāh* fehlt im Vergleich mit den anderen genannten Texten aber eine entführte Prinzessin. Ġānšāh wird seine Braut erst an einem späteren Zeitpunkt in der Erzählung treffen.

Die freie Zugänglichkeit der ‚leeren Städte‘ erklären jene Texte, die von Prinzessinnen an diesem Ort erzählen, mit ihrer großen Entfernung von menschlichen Siedlungen – niemand muss mit ungebetenen Gästen rechnen. Oft liegen sie am Randozean oder in einer entlegenen Gebirgsregion, oft auch ausdrücklich am Berg Qaf.⁴²² Ihre Bewohner wollen unerreichbar sein. Im *Herzog Ernst* wird im Rahmen der Stadtbeschreibung gesagt: „Dye burg stunt gar vnerforcht: / Sye vorcht nymans her.“ (2240f.) Das kann als Begründung des offenen Tors verstanden werden⁴²³ – die Grippianer müssen keine unwillkommenen Besucher fürchten, weil sie fernab aller Menschen leben.

b) Kranichmenschen und Ġinn

Auffällig ist, dass dort, wo die Motive der ‚leeren Stadt‘ und der entführten Prinzessin zusammenkommen, immer auch Ġinn als Bewohner der Stadt oder des Palasts eine Rolle spielen. Oft wurden die Prinzessinnen (oder ähnliche weibliche Figuren) von diesen Wesen verschleppt und werden in einem fernen Palast gefangen gehalten. Wie aber kommt das ursprünglich koranische Motiv der untergegangenen prachtvollen und paradiesischen Stadt mit den Ġinn zusammen? Die Verbindung liegt wohl im Moment der Ferne, die sowohl temporal als auch räumlich besetzt sein kann. Wie die fernen Paläste werden auch die Ġinn in einer

420 Auch im *Herzog Ernst* wird hervorgehoben, dass die Gebärden der Grippianer für Ernst und Wetzel verständlich sind.

421 „Voll Staunen schaute Dschanschah auf jene Ghûle, die von so gewaltiger Größe waren und auf Pferden ritten und von denen die einen Köpfe hatten wie Stiere, während die Köpfe der anderen denen von Kamelen glichen.“ *Ġānšāh* (Übers. Littmann), S. 822.

422 Streck und Miquel, „Art. Qāf“.

423 Die Aussage kann sich hier auch auf die Unüberwindbarkeit der Wehranlagen beziehen.

‚Vorzeit‘ und zugleich in der Peripherie der bewohnten Welt verortet.⁴²⁴ Es liegt also auf der Hand, dass sie die prachtvollen, vor langer Zeit in der Ferne errichteten Paläste oder Städte bewohnen können.

Die Ğinn kommen auch deshalb als Vorbilder der Grippianer in Betracht, weil viele arabische Erzählungen das Verhältnis von Menschen und Ğinn thematisieren, dabei insbesondere auch im Hinblick auf die körperlich-sexuelle Verbindung beider Arten intelligenter Wesen. Das Thema findet in gelehrten Wissenstraditionen ausgiebig Behandlung.⁴²⁵ Als kulturelle Übersetzung von Ğinn (in einer sehr spezifischen narrativen Konstellation) sind die Kranichmenschen damit nicht nur Figuren des dritten Raums im Sinne einer Perspektive aus dem kulturell ‚Eigenen‘ heraus, sondern ganz konkret im Sinne transkultureller Hybridität. Gerade diese inhärente Referenz der Kranichmenschen des *Herzog Ernst* auf eine Kategorie intelligenter Wesen, die in westlateinischen Wissenstraditionen nicht existiert – so meine These –, macht die Grippianer zu derart faszinierenden und ‚unheimlichen‘ Figuren: Sie stehen quer zu allen etablierten Kategorien. Erst ihre Vorgeschichte in der arabischen Literatur kann die Kategorien liefern, mithilfe derer sie wissenschaftlich eingeordnet werden können.⁴²⁶

Bevor ich genauer auf die Darstellung von Ğinn-Palästen in arabischen Erzählungen eingehe, möchte ich vorab die Darstellung von Ğinn in arabischen Wissenstraditionen beleuchten. Dafür komme ich noch einmal auf die in der Einleitung behandelte Kosmographie des al-Qazwīnī zurück, der darin neben den monströsen Völkern auch die Ğinn behandelt. Die Erzählung, die Qazwīnī zur Erklärung ihrer Entstehung anbietet, erinnert dabei deutlich an die Erzählung der neutralen

424 Vgl. in Bezug auf verschiedene Manifestationen von Ğinn die ausführlichen Rekonstruktionen von „Ğinn-Orten“ und „Ğinn-Zeiten“ bei Tobias Nünlist, *Dämonenglaube im Islam. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung schriftlicher Quellen aus der vormodernen Zeit (600–1500)*, Berlin Boston 2015, S. 194–235.

425 MacDonald u.a., „Art. Djinn“.

426 In jüdischen und christlichen Wissens- und Erzähltraditionen gibt es ebenfalls zahlreiche Beispiele für die u.a. sexuelle Verbindung von Menschen und dämonischen Wesen, vgl. etwa zum Motiv der Mahrtenehe (bei dem sich allerdings meist ein männlicher Mensch und ein weibliches dämonisches [Feen-]Wesen verbinden): Astrid Lembke, *Dämonische Allianzen. Jüdische Mahrtenehenerzählungen der europäischen Vormoderne*, Tübingen 2013 (Teilw. zugl.: Diss., Frankfurt am Main, Univ., 2011); Christoph Huber, „Mythisches erzählen. Narration und Rationalisierung im Schema der ‚gestörten Mahrtenehe‘ (besonders im ‚Ritter von Staufenberg‘ und bei Walter Map)“, in: *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Udo Friedrich und Bruno Quast, Berlin u.a. 2004, S. 247–273. Von der Verbindung eines männlichen Protagonisten mit einer Ğinnia wird in *Alf laila wa-laila* oft erzählt, etwa in *Hasan von Basra* und in *Saif al-Mulūk*. Meines Wissens sind aber nur wenig (oder keine?) Beispiele für drastische Darstellungen der sexuellen Vereinigung idealisierter weiblicher Figuren mit männlichen Dämonenfiguren aufzufinden, ebenso von Vergewaltigungen. In *Alf laila wa-laila* (etwa in der *Geschichte des zweiten Bettelmönchs*) und anderen Erzählsammlungen treten sie häufig auf, besonders in der *Geschichte von ‘Arūs al-Arāyis*, in: Marzolph (Hg.), *Das Buch der wundersamen Geschichten*, S. 193–263. Vgl. zu den Themen der ‚dämonischen Sexualität‘ und der Vergewaltigung in *Alf laila wa-laila*: David Ghanim, *The Sexual World of the Arabian Nights*, Cambridge 2018, S. 52–76.

Engel im *Brandan* (vgl. Kap. 4.3.2). Die Ğinn werden bei Qazwīnī als Hybridwesen gezeigt, in denen sich menschliche und tierische Anteile mischen, wobei auch Gliedmaßen verschiedener Tierarten in einem Körper kombiniert sein können. Dieses Wissen um die Ğinn wird in populären Erzählungen vielfach aufgegriffen. In islamischen Wissenstraditionen bilden die Ğinn eine dritte intelligente Lebensform neben Menschen und Engeln.⁴²⁷

Laut Qazwīnī sind sie folgendermaßen entstanden: Die Ğinn lebten bereits vor den Menschen auf der Erde, sind also die älteren Wesen. Als sie Gott ungehorsam wurden, sandte der die Engel aus, um die Ğinn gefangen zu nehmen und an die Enden der Welt, d.h. auch die Inseln im Randozean, zu vertreiben.⁴²⁸ In dieser Weise wird die Schöpfungsgeschichte mit der Peripherie der Ökumene überblendet. Die Ğinn sind also nicht nur in der Erzählwelt, sondern auch im gelehrten Wissen mit zeitlicher wie räumlicher Ferne verknüpft – ganz ähnlich wie die monströsen Völker in lateinischen Traditionen. Zu den verschiedenen Tier-Elementen, welche Teile der hybriden Ğinn-Körper bilden, gehören auch verschiedene Arten von Vögeln.

In arabischen Wissens- und Erzähltraditionen werden die Ğinn oft mit König Salomo (arab. *Sulaimān*) verknüpft, der als Herrscher über Tiere und Ğinn auftritt. Diese Verbindung zeigt sich etwa in der *Geschichte von der Messingsstadt*, der *Geschichte von Ğānṣāh* und in *Saif al-Mulūk*. Salomo fürchtet sich bei seiner ersten Begegnung mit den Ğinn vor ihnen und sucht beim Engel Gabriel Schutz. Von Gabriel erhält er einen Siegelring, der ihn zum Gebieter über die Ğinn erhebt.⁴²⁹

Die Beschreibungen der Ğinn bei al-Qazwīnī sind sehr knapp gehalten. Er bringt sie ebenfalls mit Salomo in Verbindung. In einem frühen Manuskript der Kosmographie zeigen mehrere Darstellungen des Hofstaats von Salomo, wie solche Ğinn bildlich imaginiert werden (Abb. 11). Sie bilden einen Teil des Hofstaats und sind als Hybridwesen mit menschlichem Körper und tierischem Kopf dargestellt. Auf zwei der Illustrationen haben sie einen Vogelkopf, wobei eine der beiden einen langen spitzen Schnabel erkennen lässt, der eindeutig auf den Kranich als vorbildhaftes Tier verweist, weil Abbildungen von Kranichen im gleichen Manuskript (116v, 124v, 132v) sehr ähnlich aussehen.

Im Zusammenhang mit den monströsen Völkern bei al-Qazwīnī, die zum Teil ebenfalls ornithomorphe Körperteile aufweisen und die Vogelsprache sprechen können, sowie im Zusammenhang mit der Darstellung von Vertretern der monströsen Völker als Anthropophagen und Dämonen in einzelnen Erzähltexten (wie *Prinz von Karisme* und *Saif al-Mulūk*), verdichten sich folglich verschiedene Momente, die als vorbildhaft für die Entstehung der Kranichmenschen des *Herzog Ernst*

427 MacDonald u.a.: „Art. Djinn“.

428 Qazwīnī, *Wunder des Himmels*, S. 177f. Im Zuge dessen entstand auch Iblīs, Feind der Menschen und eine dem Teufel ähnelnde Figur.

429 Auch dieser Ring erscheint in verschiedenen Erzählungen, etwa in der *Geschichte von ‘Arūs al-Arāyis*, in: Marzolph (Hg.), *Das Buch der wundersamen Geschichten*, S. 192–263 und in *Saif al-Mulūk*.

in Frage kommen. Dabei lässt sich nicht bestimmen, ob diese ‚Prä-Grippianer‘ als Gegenspieler bereits als Vogel- oder gar Kranichwesen vorgeformt waren, oder ob diese spezifische Form erst im Transfer entsteht. Da in keinem der arabischen Texte (und auch in keinem der westlichen, auf die die Forschung hingewiesen hat) die Schnäbel der Kranichmenschen als Waffen dargestellt werden, noch eine Kusszene zu finden ist, in der Schnabel und Mund sich schmerzhaft begegnen, ist es wahrscheinlicher, dass diese Elemente erst im deutschen Text erscheinen. Ein besonderes Indiz hierfür sehe ich in der Bedeutung, die der *Herzog Ernst* dem Schwert gibt, das – ob beim Kampf in Grippia oder in anderen Episoden der Ferne – immer wieder als Ausweis ritterlich-adliger Existenz in den Vordergrund gerückt wird. Wie oben dargelegt, kann in dieser auffälligen Akzentuierung des Schwerts ein Element kultureller Übersetzung gesehen werden, beispielsweise werden Greifenflug und Floßbau in dieser Weise als ritterliche Tätigkeiten überformt. Die Stilisierung der Kranichschnäbel zu Waffen würde zu dieser Transferlogik passen.

Bevor ich aber ausführe, welche Konsequenzen die Annahme, dass Ğinn Vorläufer der Grippianer sind, für die Deutung haben kann, möchte ich zunächst verschiedene Darstellungen von Ğinn-Palästen betrachten, um die These von deren großer Nähe zur Darstellung Grippias weiter zu stützen. Dabei wird primär die Erzählung *Saif al-Mulūk* untersucht, die das Iram-Motiv explizit mit einer entführten Prinzessin verbindet. Danach komme ich auf Palastbeschreibungen in byzantinischen Romanen zu sprechen, die ebenfalls der transkulturellen Tradition mediterraner Reiseerzählungen zugezählt werden können. Diese Texte stellen Drachen- oder auch Götterfiguren dar, die allem Anschein nach ebenfalls in einem Transferbezug zu den Ğinn arabischer Erzähltexte stehen. Der Vergleich kann dabei Dynamiken kultureller Übersetzung aufzeigen, wie sie in ähnlicher Form auch für den *Herzog Ernst* anzunehmen sind. Schließlich kann die damit etablierte Folie intertextueller Bezüge die Darstellung Grippias auch genauer auf extratextuelle Elemente mediterraner Prunkbauten des 12. Jahrhunderts bezogen werden, auf die der Text, vor allem in der Verzahnung von Palastarchitektur und Brunnenanlage, offenbar anspielt.

Saif al-Mulūk

Die Erzählung *Saif al-Mulūk* ist von der *Herzog Ernst*-Forschung bislang kaum beachtet worden.⁴³⁰ Die Erzählung wurde zwar erst spät, d.h. wahrscheinlich erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in *Alf laila wa-laila* aufgenommen.⁴³¹ Sie ist zuvor aber schon lange Zeit unabhängig von in *Alf laila wa-laila* in persischen

430 Verschiedene Untersuchungen erwähnen den Text, gehen Parallelen aber nicht analytisch nach, vgl. Lecouteux, „Herzog Ernst“ v. 2164 ff., S. 307; Salama, *Das Orientbild*, S. 125; zuletzt: Herweg, „Magnetberg“, S. 398, der einen Text namens „König Saif“ anführt. Vielfältigere Parallelen werden an verschiedenen Stellen bei Tekinay, *Materialien*, S. 147, 149, 155, 157f. angesprochen.

431 Christopher Shackle, „The Story of Sayf al-Mulūk in South Asia“, in: *Journal of the Royal Asiatic Society* 17 (2007), H. 2, S. 115–129, hier S. 116f.



Abb. 11: Darstellung des Hofstaats von König Salomo mit Ġinn im ‚Londoner Qazwīnī‘, um 1300; British Library, Ms. Or. 14140, f. 100r

und türkischen Erzählsammlungen überliefert. In einem jüngst ‚entdeckten‘ Manuskript des persischen *Jāmi‘ al-hikāyāt* (*Kompendium von Erzählungen*) ist die Erzählung enthalten.⁴³² Da diese Sammlung aufgrund einer Widmung des Autors

432 Nasrin Askari, „A Mirror for Princesses. ‚Münis-nāma‘, A Twelfth-Century Collection of Persian Tales Corresponding to the Ottoman Turkish Tales of the ‚Faraj ba‘d al-shidda‘“, in: *Narrative Culture* 5 (2018), H. 1, S. 121–140, hier S. 132. Die Verknüpfung mit Iram ist im Titel der Erzählung, den Askari zitiert, besonders hervorgehoben: „The story of Iram Garden,

sehr genau auf einen Zeitraum um 1200 datiert werden kann, ist erwiesen, dass eine Version von *Saif al-Mulūk* bereits im Zeitraum der Entstehungszeit des *Herzog Ernst* zirkulierte.⁴³³ Der Text eignet sich besonders für einen Vergleich, weil *Saif al-Mulūk* einerseits viele Elemente der Reiseerzählungen aufweist, also stellvertretend für diese stehen kann, und andererseits viele Parallelen zum *Herzog Ernst* zeigt. Ich beziehe mich mangels besserer Alternativen auf die deutsche Übersetzung von Littmann und auf die arabische Edition in der Calcuttaer-Ausgabe von *Alf laila wa-laila* (Calcutta II), die Littmann als Vorlage der Übersetzung diente.⁴³⁴

Die Parallelen zum *Herzog Ernst* zeigen sich bereits in der ausführlichen Rahmenhandlung. Sie berichtet von einem in einer unbestimmten Vorzeit angesiedelten ägyptischen König und dessen Wesir, die beide kinderlos sind. In der Version von *Alf laila wa-laila* suchen sie Hilfe bei Salomo.⁴³⁵ Er gewährt sie den Männern: Nach der Anwendung eines magischen Rezepts werden ihre Ehefrauen schwanger. Die frühere Version im türkischen *Ferec ba'd eṣ-ṣidde* gestaltet den Hergang etwas anders.⁴³⁶ Hier wird dem ägyptischen König, der in dieser Version denselben Namen trägt wie in der späteren Calcuttaer Fassung, von seinen Beratern und Astrologen geweissagt, dass ihm eine jemenitische Prinzessin einen Sohn gebären wird. Er wirbt daraufhin um sie, heiratet sie und bekommt tatsächlich einen Sohn – hier zeigen sich Parallelen zur Rahmenhandlung der *Geschichte von Ġānṣāh*.

Nicht nur der Protagonist der Erzählung, Saif, erblickt das Licht der Welt, sondern zugleich auch sein enger Freund und Begleiter, der Sohn des Wesirs, Sa'īd. Die *triuwe*-Bindung von Ernst und Wetzel erinnert an das enge Verhältnis von

and the tale of Sayf al-Mulūk and Badī' al-Jamāl." Shackle, „The Story of Sayf al-Mulūk“ zufolge hat die Erzählung in der orientalistischen Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit erhalten. *Saif al-Mulūk* ist zudem Bestandteil einer türkischen Erzählsammlung aus dem 15. Jahrhundert, die als Vorbild für *Alf laila wa-laila* angesehen wird, vgl. Ulrich Marzolph, *Relief After Hardship. The Ottoman Turkish Model for "The thousand and One Days". Based on Andreas Tietze's Unpublished German Translation of the Anonymous Fifteenth-Century Ottoman Turkish „Ferec ba'd eṣ-ṣidde“*, Detroit 2017, S. 25f. (Diese Erzählsammlung, *Ferec ba'd eṣ-ṣidde* bildet zudem die Hauptquelle für Pétis de la Croix' *Mille et une jour*, aus welcher einzelne Erzählungen – wie der *Prinz von Karisme* – in die deutschsprachige Ausgabe von *Tausendundeine Nacht* von Maximilian Habicht übernommen wurden.) Thomas Hägg sieht in *Saif al-Mulūk* ein Beispiel für den Einfluss des griechischen Romans auf *Alf laila wa laila* und nimmt einen Entstehungsprozess im 9.–12. Jh. an, in dem sich persisch-indische, griechische und arabische Elemente mischen, vgl. Hägg, „The Oriental Reception of Greek Novels“, S. 300–304. Der Text ist somit ein Paradebeispiel für die Transkulturalität der mediterranen Seereiseerzählungen.

433 Bei der Datierung stütze ich mich auf: Askari, „A Mirror for Princesses“, S. 122.

434 *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann); Macnaghten (Hg.), *Alf laila wa laila, Calcutta II*, Bd. 3, S. 595–663. Vgl. zu der auch für das Wunderbare relevanten Rahmung der Erzählung, die von ihrem exklusiven Transfer handelt: ebd., S. 592–595; Shackle, „The Story of Sayf al-Mulūk in South Asia“, S. 117.

435 Sie suchen Salomo zu diesem Zweck in dessen Palast im Land Saba auf und müssen dabei ein Spalier von Tieren und Ginn durchschreiten, vor denen und deren vielsprachigen Gesang sie sich zunächst fürchten: *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 232ff.

436 Ich beziehe mich auf die kommentierte Zusammenfassung der Erzählung in: Marzolph, *Relief After Hardship*.

Saif und Saʿīd. Die Jünglinge wachsen gemeinsam auf, teilen sogar ihr Bett miteinander.⁴³⁷ Auch ihre Ausbildung in Lesen und Schreiben und den ritterlichen Künsten wird geschildert.⁴³⁸ Im Hinblick auf Saifs alten Vater und die Heirat, erinnert die Figurenkonstellation an Otto, Adelheid, Ernst und Wetzel. Bewirkt durch ein Geschenk Salomos, zu dem neben einem Ring und einem Schwert auch ein Bildnis gehört, entbrennt Saif in Liebe zu einer fernen Ġinn-Prinzessin, deren Vater den Ort „Iram“ regiert, der hier als Garten oder Paradiesgarten (arab. *ġanna*) bezeichnet wird.⁴³⁹

Saif und Saʿīd begeben sich auf die Suche nach der Prinzessin. Es folgt eine ausgedehnte Abenteuerhandlung, die viele Motive mit *Sindbād*, mit dem *Prinz von Karisme*, mit der *Geschichte von Ġānšāh* und anderen mediterranen Reiseerzählungen gemein hat.⁴⁴⁰ Ein Seesturm trennt die Freunde zeitweilig; die Darstellung dieses Sturms, bei der das Schiff des Helden vom Rest seiner Flotte isoliert wird, zeigt deutliche Parallelen zum Sturm vor Grippia.⁴⁴¹ Saif und seine Mamluken begegnen auf verschiedenen Inseln monströsen, anthropophagischen Wesen, die vom Text als Dämonen bezeichnet werden, in denen aber Spezies von *monstra* zu erkennen sind. Sie verbringen teilweise Jahre in deren Gefangenschaft, wobei sich Saif – ähnlich wie der Prinz von Karisme – den Zudringlichkeiten der Tochter eines Dämonenkönigs erwehren muss.⁴⁴² Erwähnenswert ist mit Blick auf die Grippianer, dass die monströsen Fremden in den Klagen von Saif und seinen Mamluken schönen Gesang erkennen und diese dann als ihre „Vögel“ in Käfige sperren.⁴⁴³ Analog zur Darstellung der Begegnung der indischen Prinzessin mit den Grippianern werden auch hier scheiternde Kommunikation zwischen Men-

437 *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 247.

438 Ebd., S. 242. Vgl. auch: *Geschichte von Ġānšāh*.

439 Ebd., S. 236. Wahrscheinlich in Reminiszenz an das jenseitige *ġanna*, vgl. die Ausführungen zu islamischen Paradiesvorstellungen in Kap. 2.4.6.

440 Die Parallelen zu *Sindbād* betonen auch: Marzolph und Leeuwen, *The Arabian Nights Encyclopedia*, Bd. 1, S. 362–364. Die Parallelen zum *Prinz von Karisme*, bzw. zur *Geschichte des 14. Wesirs*, die ebenfalls einer türkischen Sammlung entstammt, sind vor allem in den monströsen Völkern, der Darstellung eines leeren Palasts (nur in *Geschichte des 14. Wesirs*, s.o.), im Motiv der Astrologen, die dem Vater des Protagonisten eine Zeit der Not in dessen Leben vorhersagen (*Saif al-Mulūk* [Übers. Littmann], S. 241.), sowie in der Thematisierung körperlicher Nähe zwischen einem Menschen und Prinzessinnen der monströsen Wesen zu sehen (ebd., S. 263).

441 „Doch dann begab es sich eines Tages, daß ein Sturm sich wider sie erhob und die Wogen von allen Seiten über sie stürzten. Regenschauer fielen auf sie herab, und das Meer ward von der Gewalt des Meeres aufgewühlt. Da prallten die Schiffe vom tobenden Winde getrieben, aufeinander und zerschellten allesamt; [...] nur Saif el-Mulūk konnte sich mit einer Schar von Mamluken auf einem kleinen Boote retten. [...] Immer weiter zog es [das Boot] mit ihnen dahin im Spiele der Wellen und der Winde, Tag und Nacht, und lange Zeit hindurch, bis ihr Vorrat zu Ende ging und Verwirrung sie umfing, und da begannen sie unter Hunger und Durst und Erschöpfung über die Maßen zu leiden. Plötzlich winkte ihnen aus der Ferne eine Insel, und die Winde trieben sie weiter, bis sie zu ihr gelangten.“ *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 258f., vgl. dazu: *Herzog Ernst B*, 2136–2189.

442 Ebd., S. 263f.

443 Ebd., S. 263.

schen und monströsen Wesen, fehlende Empathie und Vogelsprache eng geführt. Schließlich können Saif und die Seinen fliehen. Nach weiteren Monaten des Umherirrens auf dem Meer und an Land, bei dem alle Mamluken nach und nach sterben, gelangt Saif an ein Schloss, welches die Erzählinstanz durch ein Koranzitat ausdrücklich mit den untergegangenen Städten des Koran in Verbindung bringt.⁴⁴⁴

[D]a sah er [Saif] plötzlich in der Ferne etwas Schwarzes auftauchen. [...] Wie er aber nahe herankam, sah er, daß es ein hochgebautes Schloß war, das Japhet, der Sohn Noahs – über ihm sei Heil! –, einst erbaut hatte. Dies war das Schloß, das Gott der Erhabene in seinem hochheiligen Buche genannt hat, wo er sagt: „Und ein verlassener Brunnen und ein hochragendes Schloß.“ Saif el-Mulûk setzte sich am Tor des Schlosses nieder und sprach bei sich selber: „Ich möchte wohl wissen, was drinnen in diesem Schlosse ist und welcher König in ihm wohnt! Wer kann mir die Wahrheit sagen, ob seine Bewohner Menschen oder Geisterwesen [Ġinn] sind?“ Eine Weile saß er nachdenklich da; aber als er niemanden sah, der hineinging oder herauskam, so schritt er vorwärts, indem er auf [Gott] den Erhabenen vertraute, bis er mitten im Schlosse war; da hatte er auf seinem Wege bereits sieben Vorhallen gezählt, ohne daß er jemanden erblickt hätte.⁴⁴⁵

Saif betritt dann einen Raum:

Da sah er sich in einer großen Halle, die mit seidenen Teppichen belegt war. Und am oberen Ende dieser Halle befand sich ein goldener Thron, auf dem eine Jungfrau saß, deren Antlitz dem Monde glich; sie trug königliche Kleidung und war geschmückt gleich einer Braut in der Hochzeitsnacht. Am Fuße des Tisches standen vierzig Tische mit goldenen und silbernen Schüsseln, die alle voll von prächtigen Speisen waren.⁴⁴⁶

Die Frau spricht Saif an, fragt ihn, ob er ein Mensch oder ein Ġinni sei, bittet ihn, sich zuerst an den Speisen zu stärken und dann zu erzählen. Saif isst von den Speisen, nicht ohne sich zuvor die Hände zu waschen – wie übrigens auch Ernst und sein Gefolge⁴⁴⁷ –, und bittet wiederum die Frau darum, zuerst ihre Geschichte zu erzählen, was diese dann auch endlich tut:

Ich heiße Daulat Chatûn; ich bin die Tochter des Königs von Indien und mein Vater wohnt in der Hauptstadt von Ceylon. Er hat einen großen und

444 Ebd., S. 271. Das Zitat: Q 22:45: „Und wie manche Stadt gibt es, die wir in ihrer Frevelhaftigkeit haben zugrunde gehen lassen, so daß sie (nun) in Trümmern liegt! Und wie manchen Brunnen (*biʾr*), der nicht mehr benützt wird)! Und wie manches (einst schön) verputzte (oder: hochgebaute?) Schloß (*qasr mašīd*) (das von seinen Bewohnern verlassen ist) (*muʾaṭṭalat*)!“ (فَكَأَيُّ مَن قَرِيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فِيهَا خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَبْنِي مَعْطَلَةٌ وَقَصْرٌ مَّشِيدٌ), *Corpus Coranicum*, URL: <https://corpuscoranicum.de/index/index/sure/22/vers/45> (22.04.2018).

445 Ebd.

446 Ebd., S. 272.

447 *Herzog Ernst B*, 2446f.

schönen Garten, den herrlichsten, den es im Lande Indien und all seinen Gebieten gibt; und darin befindet sich ein großer Teich [bzw. ein großes Bassin: حوض كبير]. Eines Tages begab ich mich mit meinen Sklavinnen in jenen Garten; dort legten wir alle, ich und die Sklavinnen, unsere Kleider ab, sprangen in den Teich und begannen zu spielen und uns zu vergnügen.⁴⁴⁸

Die indische Prinzessin wird beim Baden von einem Ğinn-Prinzen entführt, der sich bei ihrem Anblick in sie verliebt. Er bringt sie in das verlassene Schloss, das er sich als Wohnstätte auserwählt hat. Der Ğinni ist zunächst nur als Wolke erkennbar, nimmt dann aber die Gestalt von „einem schönen Jüngling von jugendlicher Lieblichkeit und in feinem, reinem Kleid“⁴⁴⁹ an. Deutlich verhandelt der Text hier das Problem des Verhältnisses von Mensch und Ğinn. Der Ğinni sagt der Prinzessin, dass seinem Vater „sechshunderttausend Geister, Flieger sowohl wie Taucher“ unterstehen würden und dass er sich in sie verliebt, sie deshalb entführt und in „dies hochragende Schloß“ gebracht habe, denn dorthin „kann niemand je gelangen, weder Geister noch Menschen.“ Die Prinzessin solle gewiss sein, dass sie nie in ihre Heimat zurückkehren könne, weshalb sie wohlgenut bei ihm bleiben solle, der er ihr alles bringen kann, was sie wünscht. Dann umarmt und küsst der Ğinn-Prinz die indische Prinzessin.⁴⁵⁰

Die Bezüge zu Grippia sind deutlich: die Betonung der Leere der Stadt, die ungeschützt daliegt, das langsame Vordringen in fokalisierter Erzählweise, die bereiteten Speisen, die Erzählung der Prinzessin und die Geschichte ihrer Entführung.⁴⁵¹ Versatzstücke dieses Motivs finden sich auch in anderen Erzählungen, an der *Geschichte von Ğānšāh* wurde das bereits deutlich. In der *Geschichte von den vierzig Mädchen*⁴⁵² stößt der Protagonist – ein Prinz, dessen Abenteuerreise durch den ungerechtfertigten Zorn seines Vaters, des Königs, motiviert wird, der seinen Sohn verbannt⁴⁵³ – ebenfalls auf ein „hochgebautes, in die Luft ragendes Schloß“, das er leer vorfindet und erkundet, wobei der Prinz von bereiteten Speisen isst,⁴⁵⁴ bevor er – in einem Fenster verborgen – die Rückkunft der Bewohner, hier kriegerischer, mit Huris vergleichener Jungfrauen, beobachtet.⁴⁵⁵ Diese werden von einer Herrin angeführt, die sich als Zauberin entpuppt. Am Ende der Erzählung steht

448 *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 272; Macnaghten (Hg.), *Alf laila wa laila, Calcutta II*, Bd. 3, S. 640.

449 Ebd., S. 273.

450 Ebd.

451 Im Detail zeigen sich Unterschiede zu Grippia, so werden die Eltern der Prinzessin nicht getötet. Das gleiche Motiv findet sich in anderen Erzählungen aber auch in der Variante des *Herzog Ernst B*, z.B. in *Kalimachos*, worauf ich noch zu sprechen komme.

452 „Die Geschichte von den vierzig Mädchen“, in: Ulrich Marzolph (Hg.), *Das Buch der wunderbaren Geschichten*, S. 143–162.

453 Ebd., S. 144.

454 Die Anzahl von 40' Tellern, Kissen usw., die in *Saif al-Mulūk* auch erscheint, dort aber als Motiv blind bleibt, ist hier auf die Anzahl der Bewohnerinnen bezogen. Das legt einen Bezug zwischen den Erzählungen nahe.

455 „Die Geschichte von den vierzig Mädchen“, S. 145f.

die Versöhnung von Vater und Sohn, der dem König von seinen Abenteuern erzählt.⁴⁵⁶ Die Figur des ungerechten (Stief-)Vaters wird im Kaiser Otto des *Herzog Ernst* erkennbar.

Das Motiv des fernen Ğinn-Palastes kommt auch in *Hasan von Basra* vor – direkt nach einer Erzählsequenz, in welcher der Protagonist, eingnäht in eine Tierhaut, mit einem Riesenvogel fliegt.⁴⁵⁷ Das Schloss wird hier von sieben Ğinn-Prinzessinnen bewohnt, die Hasan freundlich aufnehmen (ähnlich eine Episode des *Dritten Bettelmönch*). Als Hasan während ihrer Abwesenheit eine verbotene Kammer betritt, gelangt er in einen Garten, in dessen Mitte sich ein kunstreiches Wasserbecken befindet. Er beobachtet, wie sich eine Gruppe von zehn Vögeln nähert. Deren Anführerin entpuppt sich, als die Vögel ihr Schwanen-Federkleid ablegen, als Ğinn-Prinzessin.⁴⁵⁸ Ähnliche Beispiele ließen sich leicht vermehren. Deutlich wird abermals die enge Verbindung des Motivs vom leerem, überaus prunkvollen, mit Speisen angefüllten Palast und dessen Erkundung zur Thematisierung ehelicher und körperlich-sexueller, oft auch erotisch konnotierter Verbindung von Menschen und nicht-menschlichen (Hybrid-)Wesen, wobei in fast allen Fällen vogelartige Elemente eine Rolle spielen.

So auch im weiteren Handlungsverlauf in *Saif al-Mulūk*: Saif kann die Prinzessin befreien, weil sie ihm verrät, wie ihr Entführer, der nur jeweils einige Tage bei ihr bleibt, getötet werden kann. Saif soll die Seele des Ğinni umbringen. Darin wird ein Unterschied zur indischen Prinzessin des *Herzog Ernst* erkennbar, die selbst nicht aktiv ihre Befreiung betreibt, auch wenn das die Grippianer, als sie Ernst und Wetzlar schließlich entdecken, annehmen (3410–3421). Die Seele des Ğinni befindet sich im Kropf eines Spatzen, der in dem kleinsten einer Reihe ineinander verschachtelter Behältnisse am Boden des Randozeans steckt. Mithilfe des salomonischen Rings, der Saif zum Geschenk gemacht wurde, kann er zu diesem Vogel gelangen, ihm den Hals umdrehen und den Ğinni töten. Danach verlässt er gemeinsam mit der Prinzessin die Insel, auf dem sich das Schloss befindet, und zwar mithilfe eines selbstgebauten Floßes, das er, wie Sindbäd, mit Reichtümern füllt. Die junge Frau wird ihn schließlich zu der Ğinn-Prinzessin führen, in deren Bildnis er sich verliebt hat. Am Ende der Erzählung heiratet sein Freund Sa'īd, den er im weiteren Verlauf wiedertrifft und der seinerseits Wunderbares zu berichten hat, die indische Prinzessin – und Saif erhält natürlich die Ğinn-Prinzessin von Iram zu Frau. Am Ende kehren die Paare, allerdings hier nur für einen begrenzten Zeitraum, zu ihren Eltern zurück.⁴⁵⁹ Zuvor wird von einem Krieg verschiedener, miteinander verfeindeter Herrschaften von Ğinn erzählt.⁴⁶⁰

Auch in dieser Erzählung kommen keine Kranichmenschen vor, wenngleich das Motiv des erdrosselten Spatzen eine gewisse Ähnlichkeit zur Betonung der

456 Ebd., S. 161.

457 *Hasan von Basra* (Übers. Littmann), S. 333.

458 Ebd., S. 345–350.

459 *Saif al-Mulūk* (Littmann), S. 315.

460 Ebd., S. 312.

Häße der Kranichmenschen im *Herzog Ernst* zeigt. Trotzdem wird deutlich, nicht zuletzt durch die Verbreitung und zugleich Varianz des Motiv-Komplexes des Ğinn-Palastes, welcher zudem immer in Erzählkontexte eingelassen ist, die dem des *Herzog Ernst* strukturell analog sind, dass der deutschsprachige Text in diesem Gattungs- und Motiv-Zusammenhang verortet werden muss.

Um diese These noch weiter zu fundieren und den Blick auf die mediterrane Literatur anhand anderssprachiger Texte zu weiten, gehe ich nun auf zwei byzantinische Ritterromane ein: *Belthandros und Chrysantza* und *Kallimachos und Chrysorrhoe*. An ihnen ist zudem beobachtbar, wie der beschriebene Motiv-Komplex der Ğinn-Paläste im Transfer auf unterschiedliche Weise re-kontextualisiert und umfunktioniert werden kann, ähnlich wie beim Vergleich der Blumenmädchen in *Straßburger Alexander* und *Roman d'Alexandre* (Kap. 2.4.6). Denn an die Stelle des Ğinni-Entführers in den arabischen Texten tritt hier in dem einen Fall, in *Kallimachos*, ein Monstrum, und in dem anderen Fall, in *Belthandros*, eine allegorische Figurierung des Gottes Eros. Ich ziehe die griechischen Texte auch deshalb heran, weil beide in der Darstellung der Stadt und der Badanlage noch detailreichere Entsprechungen zum *Herzog Ernst* aufweisen als die oben behandelten arabischen Erzählungen (die zudem, wie mehrfach deutlich wurde, immer im Zusammenhang türkischer und persischer Literatur gesehen werden müssen.) Erst die Gesamtschau mit den byzantinischen Romanen sowie deren Verbindungen zu *Sindbad, der Seefahrer* und *Prinz von Karisme* kann den transkulturellen mediterranen Erzählzusammenhang, in den der *Herzog Ernst* gehört, hinreichend erkennbar werden lassen.

c) Grippia in Byzanz

Auf eine Nähe zwischen der Grippia-Episode und byzantinischen Romanen hat schon Cholevius aufmerksam gemacht.⁴⁶¹ Jüngst wies die Byzantinistin Carolina Cupane auf Parallelen zwischen dem afrz. *Partonopier*-Roman und Palastbeschreibungen in den (spät-)byzantinischen höfischen Romanen *Belthandros und Chrysantza* und *Kallimachos und Chrysorrhoe* hin.⁴⁶² In diesem Zusammenhang lassen die Ähnlichkeiten zwischen den Palastbeschreibungen in der Grippia-Episo-

461 Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie*, S. 96.

462 Carolina Cupane, „Die Wirklichkeit der Fiktion. Palastbeschreibungen in der byzantinischen Literatur“, in: *Raumstrukturen und Raumausstattung auf Burgen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Christina Schmid u. a., Heidelberg 2015, S. 93–118. In einer weiteren Publikation kommt Cupane zu dem Schluss, dass der byzantinische Text durch französischen Texte beeinflusst wurde: Cupane, „Intercultural Encounters in the Late Byzantine Vernacular Romance“, S. 48ff. Die Edition und italienische Übersetzung der Romane stammt ebenfalls von Cupane: *Romanzi cavallereschi bizantini*, hg. u. übers. von Carolina Cupane, Turin 1995, S. 45–226 (*Kallimachos*); 227–305 (*Belthandros*). Von *Belthandros* liegt eine ältere deutsche Übersetzung vor: *Belthandros und Chrysantza. Vulgargriechisches Gedicht aus dem Mittelalter*, nach der Pariser Handschrift übers. von Adolf Ellissen, Leipzig 1862. Eine englische Übersetzung beider Romane bietet: *Three medieval Greek romances. Velthandros and Chrysandza, Kallimachos and Chrysorroï, Livistros and Rodamni*, übers. von Gavin G. Betts, New York/London 1995.

de des *Herzog Ernst* (und auch in Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*) auf Transfers schließen.⁴⁶³

Die Palastdarstellungen in den byzantinischen Romanen zeigen tatsächlich eklatante Übereinstimmungen mit der Beschreibung Grippias. Das betrifft sowohl die fokalisierte, auf die Figurenbewegung bezogene Erzähltechnik,⁴⁶⁴ als auch die Konfiguration der beschriebenen strahlenden Palastanlage: Sie ist ebenfalls von einer mit Reliefs eingefassten Mauer umgeben, weist eine Gartenanlage, einen Speiseraum und – das ist besonders wichtig – eine zentrale Brunnenanlage auf, die wie in Grippia mit einer Badegelegenheit verbunden ist und dabei Innen- und Außenraum, Palast- und Stadtanlage, miteinander verknüpft.⁴⁶⁵ Eine weitere Parallele zeigt sich darin, dass diese Palastanlage Aufenthaltsort einer von monströsen Wesen gefangen gehaltenen Prinzessin ist. Vor dem Hintergrund der eben erarbeiteten Parallelen des *Herzog Ernst* zu Erzählungen des *Messingstadt*-Typs und zu Darstellungen ferner Ġinn-Paläste tut sich hier ein transkultureller Wissenszusammenhang auf.

Ich werde einige Parallelen genauer benennen, um so einen Transferzusammenhang mit seinen Dynamiken kultureller Übersetzung illustrieren zu können. Er kann dem Transfer des *Herzog Ernst* vergleichend an die Seite gestellt werden. Bei beiden vermutlich im 13. oder 14. Jahrhundert entstandenen griechischen Romanen beschränken sich die Analogien zum *Herzog Ernst* genauso wie bei den bereits beschriebenen arabischen Intertexten nicht allein auf die Palastdarstellung, sondern finden sich auch in anderen Teilen der Gesamterzählung. *Belthandros* und *Kallimachos* können so dem Text-Netzwerk mediterranen Reiseerzählens zugezählt werden.⁴⁶⁶

Belthandros und Chrysantza

Die Rahmenhandlung des *Belthandros*⁴⁶⁷ erzählt vom ungerechtfertigten Hass eines byzantinischen Kaisers auf einen seiner beiden Söhne. Das zwingt den einen namens Belthandros ins Exil. Er beabsichtigt bei ‚Heidenfürsten‘ in den Dienst zu

463 Auf diese Parallelen weist Eming, „Neugier als Emotion“, S. 116, 119f. hin.

464 Die Erzähltechniken beider Texte werden verschiedentlich mit filmischen Darstellungsweisen verglichen; während Cupane in Bezug auf *Belthandros* von einer Blickführung spricht, die – „[e]iner Kamera gleich“ (Cupane, „Die Wirklichkeit der Fiktion“, S. 107) – in „Momentaufnahme“ (ebd., S. 110) die verschiedenen Orte und Räume einer Stadtanlage abschreite, sieht Morsch in der Darstellung Grippias einer Vorwegnahme „kinästhetischer Wahrnehmung“ (Morsch, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung“, S. 110, 116).

465 Vgl. die Beschreibung der Texte bei Cupane, „Die Wirklichkeit der Fiktion“, S. 107–111.

466 Eine weitere Facette dieses intertextuellen Komplexes eröffnet Kostas Yiavis, der den *Belthandros*-Roman mit der persischen Literatur in Verbindung bringt: Kostas Yiavis, „Persian Chronicles, Greek Romances. The Haft Paykar and Velthandros“, in: „His words were nourishment and his counsel food“. A Festschrift for David W. Holton, hg. von Efrosini Camatsos, Tassos A. Kaplanis und Jocelyn Pye, Newcastle Upon Tyne 2014, S. 23–46.

467 Der Titel in der Edition von Cupane lautet: Διγγησις ἐξαίρετος Βελθάνδρου τοῦ Ῥωμαίου („Die wunderbare Erzählung von Belthandros dem Romäer“), Cupane (Hg.), *Romanzi cavalereschi bizantini*, S. 228. Ich beziehe mich im Folgenden auf Cupanes Edition und italienische

gehen und begibt sich auf Wanderschaft Richtung Osten.⁴⁶⁸ Das Motiv des vertriebenen Sohnes ist somit in mehreren Texten der Gruppe der Reiseerzählungen nachweisbar – das zeigt, dass die ‚Empörerhandlung‘ des *Herzog Ernst* nicht auf eine hypostasierte *chanson de geste* zurückgeführt werden muss, sondern auch den vorliegenden Erzähltraditionen entstammen könnte. Damit ist keineswegs ausgeschlossen, dass im Entstehungsprozess eine (mündliche) Erzähltradition im Typ des in der Kaiserchronik inkorporierten *Adelgêr* mitgewirkt hat.⁴⁶⁹

Auf seiner Reise entdeckt Belthandros in einem Fluss eine Lichtquelle, der er folgt und die ihn und seine drei Gefährten nach einigen Tagen an ein Schloss führt. Die Erzählung akzentuiert dessen schimmernde Außenmauer und deren Zinnen sowie die daran angebrachten meisterlich gefertigten, wie lebendig wirkenden Tierdarstellungen, Häupter von Löwen und Drachen, die zugleich als Wurfmaschinen und Klangautomaten fungieren.⁴⁷⁰ Die Parallelen zur Beschreibung der Mauer Grippias (Kap. 3.3.2) und zur Beschreibung der Burg in *multum bona terra* in der *Reise*-Fassung des *Brandan* (vgl. Kap. 4.3.2) sind deutlich. An der Pforte findet Belthandros eine Inschrift an der Außenwand, die das Gebäude als Wohnsitz des Gottes Eros, als „Erosburg“ (B., V. 260) ausweist. Belthandros zögert, ob er das Schloss betreten soll, tut es dann aber doch. Er wolle lieber den „Vögeln [...] zum Fraße dienen“ (B., V. 271), als umzukehren. Seine Knapen sollen vor dem Tor auf ihn warten. Belthandros durchschreitet nun die Schlossanlage, deren Beschreibung seinem Blick folgt. Er orientiert sich dabei weiterhin an dem Strom, der Teil der Anlage ist. Er führt ihn durch einen Garten bis er zu einem „wunder-samen Quell“ (B., 294), der wie „schneeiger Kristall“ (B., 295) wirkt – ein „Wunderbrunnen“ (B., 296), gebildet aus einem Greif und einem kostbaren Becken. Der Held verliert sich in die Betrachtung der Figuren, das kunstvolle technische Arrangement kann er nicht begreifen (B., V. 294–312). Immer wieder betont der Text dabei die Lusterfahrung und das Staunen des Helden bei der Erfahrung der aus mehreren Palästen bestehenden Gesamtanlage (z.B. B., V. 317, 336 u.ö.). Schließlich gelangt Belthandros zu einem Speisesaal (B., V. 324) und zu einem von Edelsteinen erhelltem „Prunkgemach“ (B., V. 326).

Dort betrachtet er ein Relief, das eine lebendig wirkende Prozession darstellt, in der verschiedene ‚Eroten‘ – Teufeln gleich – ihre weiblichen und männlichen Opfer traktieren, d.h. an Fesseln umherschleifen und aufhängen oder mit „tödtlichen Geschossen“ „thyrannisch wüthen“ (B., V. 345). Belthandros wendet sich wieder dem Speisesaal zu und bestaunt dort die Statue eines trauernden Pfaus, die mit einer Inschrift versehen ist. Diese Inschrift prophezeit Belthandros bald be-

Übersetzung, auf die Seiten- und Versangaben rekurren. Zitate stammen aus der deutschen Übersetzung von Adolf Ellissens.

468 Cupane (Hg.), *Belthandros*, S. 149; V. 232f.

469 Vgl. Mathias Herweg, „Nachwort“, S. 567–69.

470 Cupane (Hg.), *Belthandros*, S. 150; V. 243–254.

vorstehende Liebesqualen.⁴⁷¹ Der Held tritt aus dem Saal in eine prachtvolle Halle (B., V. 441) und von dieser in einen Hof (B., V. 454), in dem er ein Bad bewundert, ausdrücklich auch dessen „Röhrenwerk“ (B., V. 463). Die Verbindung der verschiedenen Orte in der Schlossanlage (Park, Speisesaal, Saal und Hof mit Brunnen) ähnelt auf frappante Weise dem Arrangement in Grippia.

Schließlich stößt Belthandros, als es Nacht wird, auf einen Thron, auf dem er Eros selbst begegnet; dieser verlangt, dass der Held seine Geschichte erzählen möge, und führt ihm dann vierzig ‚Damen‘ vor, wobei Belthandros die schönste unter ihnen auswählen soll. Wie es scheint, ist hier das Motiv der vierzig Mädchen im Ğinn-Palast präsent, vom Text wird es aber im Rückgriff auf das Homerische Motiv der Schönheitswahl durch Paris (Apfel der Concordia) in einen griechischen Traditionszusammenhang transferiert und ‚übersetzt‘ (das fällt nicht eben leicht, weil Belthandros nun einer Dame nach der anderen ihre angeblichen Makel vorhalten muss).

Der Held entscheidet sich für die Prinzessin von Antiochien (B., V. 641ff.), die an späterer Stelle im Text auch seine Frau werden wird. Es folgt eine Szene, in der Eros sich mit seiner geflügelten, pfeiltragenden Erotenschar gegenüber dem Helden aufbaut, um seine Wahl zu erfahren (B., V. 666–669). Nach einem ausführlichen Panegyrikos auf die Auserwählte verschwinden die Eroten, als ob es ein Traum gewesen wäre. Belthandros macht sich sogleich auf den Weg nach Antiochien, wo er die Königstochter gewinnen kann, mit der er in der Folge auch noch eine kurze Abenteuersequenz (die Korrespondenzen zu den Bildnissen des Eros-Schlusses aufweist) zu bestehen hat. Trotz dieser Verbindungen hat die Forschung angesichts dieser im Rahmen des Gesamttextes proportional sehr ausgreifenden Episode mit ihren detaillierten ekphrastischen Passagen von einem Fremdkörper („corpo estraneo“⁴⁷²) gesprochen – wie auch die Forschung zum *Herzog Ernst* angesichts der Grippia-Episode. *Belthandros* endet mit der Versöhnung von Vater und Sohn: Der Bruder des Belthandros ist gestorben und der Kaiser, der seinen Hass nun bereut, lässt nach seinem anderen Sohn suchen. Am Ende übernehmen Belthandros und Chrysantza in einer feierlichen Versöhnungsszene die Herrschaft.

Kallimachos und Chrysorrhoe

Wie auch in der *Geschichte von Ğānšāh* begegnet in *Belthandros* keine indische Prinzessin, die der Protagonist befreien könnte – das Motiv der Wahl der Schönsten gemahnt aber an diesen Erzählzusammenhang. Den Herkunftsort Indien hat zwar auch der zweite byzantinische Roman, den ich vergleichend hinzuziehe, *Kallimachos*,⁴⁷³ nicht

471 Ein weiteres Bildnis bekräftigt diese Prophezeiung – und Belthandros bereut, das Schloß betreten zu haben.

472 Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, S. 218.

473 Ich beziehe mich auch hier auf die Edition und die italienische Übersetzung von Cupane, *Kallimachos*, der auch die Versangaben entstammen. Zudem habe ich die englische Übersetzung von Betts, *Three medieval Greek romances*, S. 37–90 hinzugezogen

vorzuweisen, dafür aber eine entführte Königstochter, deren Erzählung denen der indischen Prinzessinnen in *Herzog Ernst* und *Saif al-Mulūk* ähnelt.

Bei *Kallimachos* handelt es sich um einen Liebesroman mit erotischen Zügen. Der Prolog thematisiert die untrennbare Verflechtung von Liebe und Leid (K., V. 1–23), die Rahmenhandlung erzählt von einem namentlich unbestimmt bleibenden König, der sich nicht entscheiden kann, wem seiner drei Söhne er die Herrschaft übergeben soll. Er schickt sie daher auf eine gemeinsame Ausfahrt; derjenige, der sich am besten bewährt, soll sein Nachfolger werden (K., V. 24–74). Es stellt sich heraus, dass der dritte Sohn, Kallimachos, an Orten, die seine verzagten Brüder zur Umkehr bewegen, wagemutig als einziger zum Weitergehen drängt: zuerst bei einem Gebirge, dann angesichts eines prunkvollen und strahlenden, allerdings rätselhaften Schlosses, das der Held schließlich allein betritt (K., 75–176).

Die Erkundung des Schlosses, dem auch hier eine ausführliche Ekphrasis (K. 178–438) zuteil wird, ist in diesem Text eindeutig positiv besetzt, trotz bzw. gerade aufgrund der tödlichen Gefahr, in die sich der Held begibt, weil er damit seinen Mut und seine Tauglichkeit beweist. Wie später deutlich wird, entpuppt sich Kallimachos damit als der eigentlich adäquate Bewohner oder ‚Nutzer‘ des Schlosses, das von einem monströsen Wesen usurpiert wird. Die anfängliche Beschreibung der Schlossmauer ähnelt wieder der Beschreibung der Mauer Grippias (wertvolle Materialien, Zinnen, Ornamente durch Collagierung verschiedener Materialien; wilde Tiere; K., V. 178–200). Hier steht die Pforte zwar nicht offen, sondern wird durch wilde Tiere bzw. Automaten geschützt (K., V. 221f.), die Leere des Schlosses wird aber auch hier als wundersam hervorgehoben (K., V. 200 u.ö.). Kallimachos, der von seinen Brüdern noch einen magischen Ring erhält, kann die Schlossmauer durch einen Stabhochsprung, für den er seine Lanze benutzt, überwinden (K., V. 273).⁴⁷⁴

Auch in diesem Text ist die Beschreibung des Schlosses systematisch an die Perspektive des Protagonisten gebunden, wobei dem Wunderbaren sehr viel Raum gegeben wird, insbesondere dadurch, dass Kallimachos die Reichtümer und technischen Raffinessen der Anlage bestaunt, aber auch, weil er ständig die Abwesenheit der Bewohner reflektiert.⁴⁷⁵ Wiederholt werden dabei auch die Rezipierenden aufgefordert, sich den überbordenden Reichtum mental vor Augen zu führen.⁴⁷⁶ Kallimachos durchschreitet zunächst einen Garten, in dem er auf ein

474 Das Motiv des magischen Rings bleibt in diesem Roman blind, verweist aber deutlich auf die Verbindung zum Ring Salomos bei den Darstellungen der Ġinn-Paläste in den arabischen Erzählungen.

475 Vgl. die Analyse von Cupane, „Die Wirklichkeit der Fiktion“, sowie Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, S. 79.

476 Cupane sieht in dieser narrativen Technik häufiger Leserapelle, die in Verbindung mit einem Interesse an der Inszenierung des Wunderbaren auftritt, eine prinzipielle Innovation des Textes, dem sie überhaupt einen Sonderstatus in der byzantinischen Literatur zuschreibt. Sie erklärt diese Innovativität mit dem Einfluss westlicher höfischer Romane des arturischen Typs (Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, S. 48f.). Einen möglichen Einfluss ‚orientalischer‘ Erzähltraditionen spricht sie dabei nicht an. Im Zusammenhang des hier

Bad stößt, das in seinen Einzelteilen beschrieben wird (291–354); er bestaunt dabei unter anderem die Möglichkeit der Temperierung des Wassers. Nach dem Bad sieht er einen Speisesaal, daneben ein wundervolles Bett. Auch bedient sich Kallimachos an aufgebauten Speisen (390) und Getränken (410), was mit seiner Mühsal legitimiert wird. Schließlich stößt er auf einen Raum aus purem Gold, dessen Decke den Götterhimmel darstellt. Inmitten dieses Raums entdeckt er ein nacktes Mädchen, das – vor einem Bildnis des Eros – an den Haaren aufgehängt ist und entsetzliche Qualen leidet (450–455). Kallimachos erstarrt zugleich vor Staunen, Verzückung und Entsetzen ob dieses Anblicks; breit wird seine Wahrnehmung geschildert (456–469).

Das Mädchen fragt ihn, wer er sei, ob er vielleicht ein Geist in Menschengestalt sei, wo er herkomme usw. (470–489) – deutlich sind hier die Parallelen zu *Saif al-Mulūk*. Der Umstand, dass in verschiedenen Versionen des Motivs die Frage eines Verhältnisses von Menschlichem und Nicht-Menschlichem als Frage der Figuren thematisch wird, könnte darauf verweisen, dass auch die Frage Ernsts vor Betreten Grippias, ob es sich bei den Bewohnern um ‚Heiden‘ oder Christen handle, als Übersetzung einer anderen Problemlage zu verstehen sein könnte. Zurück zu *Kallimachos*: Als das Mädchen zu verstehen gibt, dass das Schloss Heimstätte eines δράκονς (K., V. 492; ‚Drachen‘) ist, naht dieses Monstrum auch sogleich. Das Mädchen kann Kallimachos rechtzeitig warnen, der sich versteckt. Verborgener sieht er mit an, wie das Mädchen von dem Monstrum gefoltert wird und extreme Qualen erleiden muss, die in aller Drastik geschildert werden. Das Monstrum bleibt dabei seltsam unbestimmt, eine konkrete Beschreibung fehlt; ein Umstand, der darauf hinweisen könnte, dass es auf eine fremde Kategorie monströser Wesen zurückgeht.⁴⁷⁷ Nach der Folterszene legt sich das Monstrum zum Schlafen in ein luxuriöses Bett, das für das Mädchen, wie die Erzählinstanz betont, nichts anderes als ein Folterinstrument darstellt. Die kontrastvolle Verbindung von Luxus und Pracht zu Verschleppung und Tortur erinnert wieder deutlich an die Konstellationen in *Saif al-Mulūk* und *Herzog Ernst*.

Als das Monstrum schläft, kann Kallimachos es mit dessen Schwert töten. Nun folgt die Erzählung des Mädchens: Der Drache hat sich in sie verliebt und um ihre Eltern zur Herausgabe zu zwingen, hat er die Quelle des Hauptwasserlaufs

Entwickelten scheint mir eine Sichtweise, die ein Ineinander verschiedener, ‚westlicher‘ wie ‚östlicher‘ Traditionen annimmt und gerade nicht in dieser Weise auseinanderdividiert, dem Gegenstand adäquater zu sein. Anhand des hier angestellten Vergleichs wird dabei deutlich, dass ganz offensichtlich arabische, türkische und persische Erzähltraditionen im Zusammenhang mit den populären byzantinischen Romanen ebenfalls eine große Bedeutung einzuräumen ist, vgl. Yiavis, „Persian Chronicles, Greek Romances“.

477 In *Saif al-Mulūk* wandelt sich der Ğinn-Prinz von einer Wolke in einen schönen Jüngling, hat also eine unfeste äußere Gestalt. Betts verweist bei seiner Diskussion des δράκονς auf das Epos *Deginis Akritis*, in dem ein δράκονς erscheint, der sich in einen „handsome youth“ verwandelt, vgl. Betts, „Introduction to „Kallimachos“, in: *Three medieval Greek romances*, S. 33–36, hier S. 35. Da innerhalb der Monstrum-Szene Teile des Textes fehlen, ist es möglich, dass eine detailliertere Beschreibung ausgefallen ist.

von deren Land zum Versiegen gebracht. Als sie sich aber immer noch weigerte, das Monstrum zu heiraten, hat dieses König und Königin mitsamt allen Bewohnern ihres Landes aufgefressen. Wie die indische Prinzessin des *Herzog Ernst* hat das Mädchen als einzige überlebt. Kallimachos tröstet das Mädchen, seine spätere Ehefrau Chrysorrhoe. Diese Tröstungen wandeln sich im Laufe einiger Tage in Liebkosungen um. Schließlich nehmen die beiden gemeinsam ein Bad (105) und erleben dabei größte Freuden (107).⁴⁷⁸ Nach dem Bad legen sie sich in ein Bett, das daneben aufgestellt ist, (109) und schlafen ein. Das erinnert wiederum an das gemeinsame Bad von Ernst und Wetzel und könnte – zumindest zum Teil – den homoerotischen Subtext erklären, der sich durch die Rekontextualisierung des Motivs und die Umbesetzung der Rollen ergibt. Der Umstand, dass Badeszenen in *Kallimachos* und, in etwas anderem Kontext, in den arabischen Reiseerzählungen so viel Bedeutung beigemessen wird, spricht dafür, dass eine solche auch in der Vorlage des *Herzog Ernst* vorhanden war und nicht fallengelassen werden sollte. Sie passt zur übrigen Darstellung des materiellen Luxus der Stadt, dem eigentlichen Faszinosum des ersten Teils der Grippia-Episode. Wenn aber eine Frauenfigur das Bad nicht mehr besteigen kann, ob nun allein (wie in *Hasan von Basra*) oder gemeinsam mit dem Helden (wie in *Kallimachos*), bleibt nur das gemeinsame Bad der Freunde Ernst und Wetzel übrig. Wie Beispiele gemeinsamen Badens und Schlafens befreundeter Männer in mit dem *Herzog Ernst* verwandten arabischen Erzählungen zeigen (wie im *Dritten Bettelmönch* oder in *Saif al-Mulūk*), kann eine Badeszene zweier Männer ebenfalls bereits Teil der Vorlage gewesen sein.⁴⁷⁹

Da diese Erzählsequenz im *Herzog Ernst* aber insbesondere deshalb zu einem „Queering“ gewohnter Geschlechterordnungen führt, weil Ernst und Wetzel sich in das für die indische Prinzessin und den Grippianerkönig vorbereitete Hochzeitsbett legen, und damit das „männliche Paar in das Zeichenfeld der Hochzeit tritt“⁴⁸⁰ und dieser Bezug in den mediterranen Paralleltexten fehlt, geht dieser Zug womöglich auf den *Herzog Ernst* selbst zurück. Trotzdem dürfte der Impuls dieser mirabilen Irritation, die gewohnte Parameter höfisch-ritterlicher Geschlechterordnung aushebelt, Effekt des Transfers und der Transkulturalität des Textes sein. Hier wird deutlich, wie der transkulturelle Palimpsestcharakter des Textes dritte Räume entstehen lassen kann, die kulturelle Dichotomien verunsichern – und wie eine solche Verschiebung im Sinne des Wunderbaren produktiv wird. In *Kallimachos* gerät das Tableau der schlafenden Liebenden schließlich zum Ansatzpunkt für weitere Abenteuer, auf die ich nicht weiter eingehe.⁴⁸¹ Am Ende des

478 Vgl. zu diesem Zusammenhang Panagiotis A. Agapitos, „The Erotic Bath in the Byzantine Vernacular Romance ‚Kallimachos and Chrysorrhoe‘“, in: *Classica et mediaevalia* 41 (1990), S. 257–273.

479 *Dritter Bettelmönch* (Übers. Ott), S. 174f.; *Saif al-Mulūk* (Übers. Littmann), S. 247.

480 Marshall, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘“, S. 287, 299f.

481 Für die Märchenforschung dürfte von Interesse sein, dass im Anschluss von einer ‚Hexe‘ mit einem magischen Apfel erzählt wird, welche Kallimachos wie tot erscheinen lässt, er aber schließlich wieder lebendig werden kann. Neben dem Motiv der leeren Behausung

Romans kehren Chrysorrhoe und Kallimachos in das Eros-Schloss zurück, indem sie sich sorglos ihren Freuden hingeben (2598–2605).

Die Zusammenschau arabischer sowie türkischer, persischer und griechischer Erzählungen mit der Grippia-Episode des *Herzog Ernst* zeigt, dass letztere in den sich dabei entfaltenden transkulturellen Zusammenhang einer mediterranen Erzähltradition einzuordnen ist. Da zudem Analogien zwischen den Reiseerzählungen und anderen Textteilen des *Herzog Ernst* zum Vorschein kamen, erweist sich auch die Grippia-Episode, trotz ihres hervorgehobenen Status im Gesamttext, als Bestandteil einer möglichen Vorlage, die sowohl Reichsteil, Orientteil und darin auch die Grippia-Episode enthielt. Womöglich ist der *Herzog Ernst* das Ergebnis des Transfers eines Prätextes, der bereits alle diese Elemente miteinander verband. Meine Beobachtungen können nur einen ersten Eindruck der Verbindungen geben und erhellen das Text-Netzwerk, dem der *Herzog Ernst* angehört, nur punktuell. Genauere Transferwege, Kontexte und Verbindungslinien dieses transkulturellen Netzwerks von Erzähltexten zu rekonstruieren, muss zukünftigen Studien überlassen werden.

Die damit erbrachte transkulturelle Neuperspektivierung des *Herzog Ernst* lässt jedoch Schlüsse über seinen Transfer zu: Alle untersuchten Texte zeigen im Zusammenhang der Schlossbeschreibungen, wie der Held die Prinzessin aus der Gewalt eines monströsen oder dämonischen Wesens befreit. Somit scheint die Befreiung der Prinzessin, wie auch Sarah Bowden vermutet hat, einem ursprünglichen Handlungsverlauf zu entsprechen.⁴⁸² Da es dem *Herzog Ernst* aber nicht um die Darstellungen einer Liebeshandlung geht, muss die Prinzessin aus der Handlung wieder exkludiert werden. Die ungewöhnliche Tötung der Prinzessin würde eine Lösungsvariante dieses Problems darstellen. Dieses Motiv kann aber auch schon in der Vorlage enthalten gewesen sein, weil in verschiedenen arabischen Erzählungen durchaus davon erzählt wird, dass eine idealisierte Frauenfigur von einer monströsen Figur oder einem Ġinni getötet wird, wie z.B. in der *Geschichte des zweiten Bettelmönchs*.⁴⁸³

d) Palast- und Brunnenanlagen in Palermo

Die Vergleiche machen es wahrscheinlich, dass der *Herzog Ernst* ein (ost)mediterranes Narrativ für deutschsprachige Rezipienten transferiert, das wesentliche Elemente der Architekturdarstellung Grippias enthielt. Es stellt sich die Frage, ob der *Herzog Ernst* dabei Elemente zeitgenössischer repräsentativer Architekturen des Mediterraneums in die Stadtdarstellung aufnimmt und wie er sie umfunktioniert. Gibt es möglicherweise architektonische Pendants zum Edelstein des Waisen, die wie dieser innerhalb mediterraner Repräsentationspraktiken verortet werden können? Gerade die Brunnenanlage kommt dabei in den Blick, besonders

und der zubereiteten Speisen finden sich in *Kallimachos* also noch weitere Elemente, die Analogien zu *Schneewittchen* aufweisen.

482 Bowden, „A False Dawn“, S. 29.

483 *Tausendundeine Nacht* (Übers. Ott), S. 135–147.

ihre Umwandlung in ein Wannenbad und zugleich in ein technisches Mirabile. Bestimmte Wissens Elemente scheinen hier im Dienst einer Ästhetik des Wunderbaren in einem rationalen, technisch-utopischen Sinne funktional weitergedacht worden zu sein.

Mit Blick auf die Palastdarstellungen in den griechischen Romanen hat Cupane ebenfalls die Frage nach architektonischen Vorbildern aufgeworfen und auf islamische und byzantinische Architekturen des 12. Jahrhunderts hingewiesen, die den (freilich überhöhenden) Darstellungen der Texte entsprechen.⁴⁸⁴ Als Beispiel zieht sie das unter den Normannenkönigen Wilhelm I. und Wilhelm II. in Palermo entstandene Lustschloss *Zisa* (von arab. *al-‘azīz*, ‚der Prachtige‘) heran. Dessen Architektur weist einige Gemeinsamkeiten zur Darstellung Grippias im *Herzog Ernst* auf. Diese Gemeinsamkeiten übersteigen noch die von Cupane aufgezeigten zwischen den Schlossdarstellungen der griechischen Romanen und der *Zisa*.

Die Darstellung Grippias und die Architektur der *Zisa* weisen zwei analoge Strukturelemente auf. Zum einen die Verschränkung von Innen- und Außenbereichen durch ein Brunnen- und Kanalsystem, d.h. genauer: die Verbindung des zentralen Repräsentationsraums des Palastes mit den umliegenden Hof- und Gartenanlagen. Zum anderen die Präsenz eines in mediterranen Architekturen des 12. Jahrhunderts immer häufiger auftauchenden Elements, das architekturhistorisch als *šādirwān* bezeichnet wird.⁴⁸⁵ Beide Aspekte hängen miteinander zusammen, und stellen gerade im Zusammenspiel ein besonders prestigeträchtiges Moment herrscherlicher Repräsentation dar. Das zeigen Reiseberichte aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, welche die Schloss- und Brunnenanlagen um Palermo eigens beschreiben (Romuald von Salerno, Ibn Ġubair und Benjamin von Tudela).⁴⁸⁶ Die architektonische Selbstinszenierung der Normannen war offenbar besonders erfolgreich, vermutlich nicht zuletzt deshalb, weil die normannischen Gartenpaläste Elemente verschiedener mediterraner Architekturen zu einer gemeinsamen Formensprache vereinen, wie Christine Ungruh gezeigt hat.⁴⁸⁷ Dazu gehören auch die angesprochenen Brunnen- und Kanalarchitekturen.

484 Cupane, „Die Wirklichkeit der Fiktion“.

485 Zur Entstehung und Verbreitung dieses Architekturelements vgl. Nasser Rabbat, „Art. *Šādirwān*“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_6737. Rabbat zufolge hat das *šādirwān* – das seinen Ursprung womöglich in den Palastanlagen von Sāmarrā, der Residenzstadt des Abbasiden-Kalifats im 9. Jahrhundert hat – gerade im 12. Jahrhundert weite Verbreitung im östlichen Mittelmeerraum gefunden, wobei die normannischen Anlagen am besten erhalten sind. Im Laufe des 13. Jahrhunderts sind mehrere *šādirwān* in ayyubidischen Palästen als Teile von Zitadellen erhalten; danach fungieren sie etwa als typische Elemente von Empfangshallen in Kairo. Ibn Ġubair berichtet von einer Brunnenanlage mit *šādirwān*, Kanälen und Bassin in Damaskus im Jahr 1173.

486 Ungruh, „Die normannischen Gartenpaläste“, S. 9.

487 „Als Palermo zur Hauptstadt der jungen Monarchie bestimmt und entsprechend ausgebaut werden sollte, reagierten Roger II., Wilhelm I. und Wilhelm II. auf künstlerische Impulse, die in den Anrainerstaaten des gesamten Mittelmeeres aktuell waren. In ihren Bauprojekten bedienten sich die sizilischen Könige einer architektonischen *koiné*, mit der sie im europäisch-christlichen Ambiente vielleicht eine Sonderstellung einnahmen, jedoch



Abb. 12: Brunnenanlage in der Haupthalle der *Zisa* in Palermo mit *šādirwān*, Kanälen und zwei Becken

Ich gehe zunächst auf den *šādirwān* ein. Ungruh beschreibt dieses architektonische Element als „Brunnenanlage, bei der Wasser aus einer Röhre in der Wand über eine schräggestellte Marmorplatte mit Strudel erzeugenden Rigaturen in einen schmalen Kanal fließt.“⁴⁸⁸ Rabat Nasser grenzt den Begriff noch stärker auf ein bestimmtes Element der Brunnenanlage ein: „in medieval sources [*shādirwān*] often occurs as an architectural term designating either a wall fountain or its most important element – the inclined and carved marble slab upon which water flows – perhaps in reference to the fabric-like texture of water rippling down the oblique surface.“⁴⁸⁹ Der *šādirwān* inszeniert den Wasserlauf einer Quelle an zentraler Stelle im Saal auf multisensorische Weise, visuell (Wellenlinien bzw. ‚Rigaturen‘) und auditiv (Plätschern). Der Zulauf erfolgt dabei in der *Zisa* über ein Rohr in der Wand (Abb. 12). Auch im *Herzog Ernst* wird die visuelle und auditive Ästhetisierung des Wasserlaufs multisensorisch akzentuiert: „Das sye [die Quellen] vil schon schuszen / Vnd reynlichen duszen“ (2660f.).

von den am Mittelmeer gelegenen Höfen verstanden und von diesen selbst angewendet wurde.“ Ebd., S. 22.

488 Ebd., S. 4.

489 Rabbat, „Art. ‚*Shādirwān*‘“.



Abb. 13: Brunnenanlage in der Haupthalle der *Zisa* in Palermo mit šādirwān, Kanälen und zwei Becken

Eine weitere Ähnlichkeit ist die Verschränkung von repräsentativem Innenraum und Palastanlage, die im *Herzog Ernst* ebenfalls zu finden ist, wenngleich hier als Reinigungssystem. Konkret in der *Zisa* weitet sich der vom šādirwān ausgehende Kanal zweimal zu Bassins, die mit Mosaiken und *opus sectile*-Arbeiten ausgelegt sind.

Der Kanal setzt sich dann in den Außenbereich des Palastes fort (Abb. 13), wo er in ein großes Becken mündet und hier mitunter einen künstlichen See bilden kann (ähnlich auch bei der *Cuba*, einem zweiten Gartenpalast neben der *Zisa*).⁴⁹⁰ Ein solcher See kann wie ein gefluteter Hof wirken.

Auf den erhaltenen Teilen der arabischen Inschriften an der *Cuba* preist sich Wilhem II. als „König des Zeitalters“ (*malik al-zamān*) und „besten aller Könige auf Erden“ (*ḥayr mulūk al-arḍ*); das Gartenschloss selbst wird „diesseitiges Paradies“ (*ġannat al-dunyā*) genannt.⁴⁹¹

Die palermitanischen Gartenschlösser lagen innerhalb eines Gartens, des sog. ‚Genoard‘⁴⁹² (latinisierte Form von arab. *ġannat al-‘arḍ*, „Paradies auf Erden“) und waren bei der Ankunft im Hafen Palermos gut sichtbar. Das die Brunnenanlage

490 Ungruh, „Die normannischen Gartenpaläste“, S. 4f.

491 Ebd., S. 7.

492 Ebd., S. 9.

durchlaufende Quellwasser wurde wahrscheinlich auch zur Bewässerung der Gärten verwendet. Die Anlage hatte neben der ästhetisch-repräsentativen somit auch eine nützliche Funktion. Ein beeindruckendes Beispiel für die Demonstration der „conspicuous virtuosity“ der Herrscher (vgl. Kap. 2.4.8).⁴⁹³

Die Lustschlösser dienten als Residenz, zum Empfang von Gästen und die Gärten als Jagdreviere, übernahmen repräsentative Funktionen im Rahmen diplomatischer Kontakte. Ihre besondere Bedeutung für die Normannen bekundet sich darin, dass sie in der arabischsprachigen Panegyrik des palermitanischen Hofes mehrfach erscheinen.⁴⁹⁴ Einige der Loblieder erwähnen ausdrücklich zwei Quellen.⁴⁹⁵ Durch Panegyrik und Reisebeschreibungen ließen die architektonischen Monumente der Normannen-Könige zusätzlich zu ‚textuellen Monumenten‘ werden. Der ‚Genoard‘ ist auch Gegenstand der ersten europäischen Darstellung eines historischen Gartens (Abb. 14).

Die Darstellung zeigt, dass der Garten exotische Tiere beherbergte, worin er zum Vorbild für nordeuropäische Höfe wurde.⁴⁹⁶ Der Garten in Palermo ist somit ein überregional berühmtes zeitgenössisches Beispiel einer „wyrmelag“. Während der Belagerung Palermos 1194 wurde die Gartenanlage wahrscheinlich von Kaiser Heinrich VI. und seinen Truppen zerstört. In diesem Zusammenhang berichtet auch der Chronist Otto von Sankt Blasien, dass der Garten voller Tiere war.⁴⁹⁷

In Palermo existierte zur Entstehungszeit des *Herzog Ernst* folglich eine Schlossanlage, die innerhalb einer Gartenanlage verortet ist, die exotische Tiere beherbergte. Zentrales architektonisches Element, welches auch von Reiseberichten und literarischen Quellen der Zeit besonders akzentuiert wird, ist dabei ein Brunnen- und Kanalsystem, das – ausgehend von einem den Wasserlauf ästhetisch akzentuierenden Brunnen (*šādirwān*) – Innen- und Außenbereiche des Palastes verknüpft.

Der *Herzog Ernst* nun bringt eine Brunnenanlage zur Darstellung, die in ihrer Konfiguration wie die Beschreibung eines *šādirwān* samt Kanälen und Becken wirkt. Einerseits wird die visuelle und auditive Ästhetisierung des Wasserlaufs hervorgehoben. Andererseits verbinden die Quellen den zentralen Innenbereich des Brunnenhofes (der direkt neben der Hochzeitskemenate liegt) mit der gesamten Stadtanlage. Die Beschreibung der Gesamtanlage weist weitere Elemente normannischer, bzw. allgemeiner: mediterraner, repräsentativer Palast- und Gartenarchitektur auf, wie etwa die „wyrmelage“. Die Darstellung Grippias kommt damit als eine Inszenierung ‚modischer‘, um 1200 im Mittelmeer verbreiteter Ar-

493 Zum Begriff: Trilling, „Daedalus and the Nightingale“, S. 22.

494 Vgl. Mallette, *The Kingdom of Sicily*, S. 25–27.

495 Ebd., S. 25f.

496 Marco Masseti, „In the Gardens of Norman Palermo, Sicily (Twelfth Century A.D.)“, in: *Anthropozoologica* 44 (2009), H. 2, S. 7–34.

497 Nancy Patterson Ševčenko, „Wild Animals In the Byzantine Park“, in: *Byzantine Garden Culture*, hg. von Antony Littlewood, Henry Maguire und Joachim Wolschke-Bulmahn, Washington, D.C. 2002, S. 69–86, hier S. 75.



Abb. 14: Darstellung der königlichen Gartenanlage („genoard“) in Palermo in Petrus' de Eboli *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, um 1195–1197; Burgerbibliothek Bern, Cod. 120 II, f. 98r

chitekturen in den Blick. Jedoch in eigenartiger Verzerrung: Die Becken oder Bassins erscheinen im *Herzog Ernst* als „zwo buden rot guldin“ (2668), in denen Ernst und Wetzel baden. Auch die beiden Quellen sind diesem Zweck angepasst – sie dienen der Temperierung des Badewassers. Das alles miteinander verbindende Kanalsystem übernimmt die Funktion der Stadtreinigung.

Die Verbindung zur normannischen bzw. allgemeinen mediterranen Prunkarchitektur macht einsichtig, dass die Darstellung der Stadt nicht einfach als Inszenierung der ‚Fremde‘ bzw. eines fernen ‚Orient‘ zu verstehen ist. Vielmehr stellt sich heraus, dass die Stadtanlage von Grippia eine ideale Verkörperung höfisch-imperialer Architekturen des Mittelmeerraums darstellt, mit der deutschsprachige

Eliten sehr wahrscheinlich vertraut waren – zumindest das Gefolge Kaiser Heinrichs VI. muss es gewesen sein. Angesichts der Position des Schiffes im östlichen Mittelmeer, als der Seesturm aufkommt, und der langen Dauer des Umherirrens könnte Grippia gar als eine schmähende Darstellung der Normannenherrschaft gelesen werden, an der deutschsprachige Eliten um 1200 Interesse gehabt haben dürften – insbesondere auch angesichts einer zu kompensierenden kulturellen Überlegenheit. Das bleibt letztlich Spekulation, kann aber den kulturgeschichtlichen Ort der Baddarstellung konkreter fassen. Festzuhalten ist, dass nicht nur die räumliche Verortung Grippias durch die Erzählung diffus bleibt, sondern eine kulturelle Einordnung insgesamt; deutlich wird aber ihr mediterraner Bezug.

3.3.4 Höfische Monster II: Die Grippianer als Räuber und Usurpatoren

Wie sind Grippianer vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen zu bewerten? Ich habe ihr signifikantestes Körperteil bislang nicht genauer betrachtet: ihren Schnabel. Die Pervertierung des Höfischen, welche die Grippianer verkörpern, verdichtet sich in diesem Organ. Er ist nicht nur verantwortlich dafür, dass jegliche sprachliche Kommunikation mit den Menschen scheitert. Sondern – und das ist eine überraschende und besonders grausame Pointe der Erzählung – der Schnabel fungiert auch als Waffe; als Pendant zum Schwert der Ritter. Die Grippianer erstechen die indische Prinzessin mit ihren Schnäbeln, so dass nun auch sie vor Schmerz schreit („Mit den snabeln sye sye stachen / allenthalben dorch den lyp. / Do schrey des vil edel wyp / in eyner vil luten stymme.“ 3426–39). Die Sprachlosigkeit der Grippianer greift im Tod der Prinzessin auf ihren Körper über.

Diese Pointe der spezifischen Monstrosität der Grippianer haben auch Ernst und Wetzel nicht vorhergesehen, die die Fremden ob ihrer Bewaffnung mit Pfeil und Bogen und ihrer dünnen Hälse verspotten (2935–2994). Das unbekannte Volk ist nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Protagonisten unberechenbar. Die tierischen Schnäbel als Analogon zum Artefakt des Schwertes, das zugleich, wie vielfach deutlich wurde, ein Marker der höfisch-kriegerischen Identität der Helden ist, stellt, wie zuvor der Kuss, eine weitere Pervertierung des Höfischen dar.⁴⁹⁸ In keinem der Bezugstexte findet sich eine Funktionalisierung des Schnabels als Waffe und auch die Inkompatibilität des Schnabels als eines Körperteils, mit dem geküsst werden kann, findet sich sonst nicht. Wahrscheinlich ist, dass beide Elemente als Momente kultureller Übersetzung betrachtet werden können, um einen in der Vorlage begegnenden einzelnen Ġinn oder auch ein feindliches Volk von Mischwesen im Sinne der Problemstellung des Gesamttextes zu semantisieren. Dabei greift – wie mehrfach in der extremen Peripherie – das Schwert als Vermittler, als Medium des Transfers.

Der Sonderstatus der Kranichmenschen innerhalb der Ferne und im Vergleich zu den anderen *monstra* wird auch an ihrem Verhältnis gegenüber ihrer Umwelt

498 Als ‚Pervertierung‘ der „ohne Worte auskommende Sprache körperlich bekundeter Zuneigung“ liest die Kusszene: Laude, „Sye kan ir sprache nyt verstan“, S. 337.

deutlich. Einerseits scheinen sie dermaßen isoliert zu leben, dass sie keine Überfälle durch andere zu fürchten brauchen – warum sonst sollten sie nicht einmal eine Wache in ihrer Stadt zurücklassen. Andererseits halten sie sich in ihren kriegerischen Auseinandersetzungen nicht an ritterliche Ideale der Souveränität, die der Text so vehement verteidigt.

Das haben sie mit allen anderen feindlichen *monstra* Arimaspsis gemein (vgl. Kap. 3.2.3). Der Überfall auf das Schiff der indischen Königsfamilie, bei dem die Grippianer den König töten, das Schiff mitsamt Königin und Gefolge versenken und allein die indische Königstochter am Leben lassen, kennzeichnet sie als grausames Seeräubervolk – auch das könnte auf die Normannen verweisen.⁴⁹⁹ Eine solche Auffassung spiegelt sich womöglich in der Namensgebung der Stadt.⁵⁰⁰ Bei dem Namen „Grippia“ drängt sich einerseits der Anklang an ‚Greif‘ (lat. *gryphius*) auf, was das monströse Vogelartige assoziiert und Grippia in der Ferne lokalisiert. Andererseits verweist die Nähe zum mittelhochdeutschen Verb *grîfen* – also ‚rauben‘, ‚angreifen‘ etc. – auf ihre räuberische Ökonomie. Auch könnte die Tradition der „Maritimen Äthiopiker“ oder einfach *maritimi* hinter den Grippianern stehen, ein monströses Volk, das besonders gut mit Pfeil und Bogen umzugehen vermag.⁵⁰¹ Ein weiteres Indiz ist ein „wilde[s] Seeräubervolk“, das im *Jüngerer Tituel* sein Unwesen treibt: ihr Name, „Gaylotten“, verweist auch dort auf einen Riesenvogel, den Geier, der an anderer Stelle im Text als Bezeichnung für Greifen benutzt wird.⁵⁰²

Alle diese Aspekte sehe ich nicht als Ausgangspunkte für die Entstehung der Grippianer, sondern als vertraute Kategorien, die bei der kulturellen Übersetzung eines nicht-europäischen Narrativs herangezogen wurden, um fremde Figuren der Vorlage zu integrieren. Deren kulturelle Differenz löst sich dabei aber nicht gänzlich auf, bleibt in Aspekten der Darstellung, in Motiven, in den Konfigurationen des Narrativs wirksam.

Motivisch ist das Vogelartige besonders auffällig. Es zieht sich zur Kennzeichnung negativ besetzter Figuren durch den gesamten Orientteil. Nicht von ungefähr sind diejenigen monströsen Menschen und Tiere, die im *Herzog Ernst* als Gegner fungieren, fast alle ornithomorph. Das fängt bei den Greifen der Magnetbergepisode an. Sie sind zwar als unfreiwilliges Transportmittel hilfreich, doch macht der Erzähler deutlich, dass die Männer die Greifen-Küken – vor deren spitzen Schnäbeln sie nur ihre Rüstung bewahrt und vor denen sie sich retten müssen (4308,

499 Das Verhältnis zu anderen euromediterranen Herrschern war meist durch Spannung geprägt, insbesondere zu den Staufern und zu Byzanz. Die Normannen wurden als Parvenüs und als räuberische Usurpatoren diffamiert, vgl. Alheydis Plassmann, *Die Normannen: erobern – herrschen – integrieren*, Stuttgart 2008, S. 129f.; Eleni Tounta, „Süditalien als Konflikt und Kontaktzone zwischen Staufern und Byzanz“, in: *Verwandlungen des Stauferreichs. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, hg. von Bernd Schneidmüller, Darmstadt 2010, S. 432–445, hier S. 433.

500 Ich greife hier auf: Brunner, „Der König der Kranichschnäbler“, S. 33.

501 Friedman, *The Monstrous Races*, S. 17.

502 Vgl. etwa *Jüngerer Tituel*, Str. 2719, 1–4 (Nyholm [Hg.], *Albrechts Jüngerer Tituel*, Bd. 2, S. 191).

4320) – nur deshalb nicht töten, weil die Eltern dann nicht mehr auf Futtersuche zum Magnetberg fliegen würden (4344–4349).

Die „Plathüeve“, die nicht in Gänze den Sciopedes des Isidor und der Plinianischen Tradition gleichen, haben „fusze vil breit / Vnd also den swanen gestalt.“ (4674f.) Der Text nimmt hier eine Mutation eines traditionellen monströsen Volkes vor. Schließlich kämpft Ernst an der Seite der Pygmäen gegen die Kraniche, die deren Land unterwerfen und sie töten wollen.

Da die Grippianer als Muslime gezeigt sind (Bewaffnung, Apostrophierung als Heiden), ist diese Pervertierung religiös markiert, bleibt als solche aber unbestimmt. Die Darstellung des ägyptischen Königs am Ende von Ernsts Reise zeigt, dass eine solche Pervertierung des Höfischen nicht grundsätzlich mit ‚Heiden‘ verknüpft ist. Hier bilden diplomatische Gabenleistungen, Ernsts Pflege und die Geschenke des Königs, die Grundlage für friedliche Kommunikation am Hof. Dabei wird eine globale Kontinuität des Höfischen als einer kulturellen Form deutlich, die auch in Grippia zu finden ist. Beim ägyptischen König entspricht der äußeren Pracht auch eine höfische Ethik.

Das *othering* der Grippianer ist vor diesem Hintergrund nicht als chauvinistischer Orientalismus zu lesen, sondern als eine Spiegelung des Eigenen, insofern als das Höfische immer Gefahr läuft, zur hohlen Form zu werden. Wenn das geschieht, wird es monströs. Die Grippianern figurieren die Möglichkeit der Pervertierung dieser vor allem materiellen Kultur und zeigen damit an, dass das Höfische monströs und grausam werden kann, wenn es die Souveränität anderer adliger Gruppen nicht wahrt und wenn es nicht auf Empathie gegenüber Wehrlosen und Schwachen basiert. Die Grippianer werden so aber als Figuren des Falschen und Zu-Bekämpfenden *ex negativo* zu zweckdienlichen Apologeten für die Interventionen zentraleuropäischer Adliger außerhalb des *riche*.⁵⁰³

3.4 Fazit

Die Untersuchung konnte zeigen, dass der *Herzog Ernst* in den Zusammenhang einer mediterranen Erzählkultur gehört, Teil eines transkulturellen Text-Netzwerks ist. Dieses Netzwerk wird durch vielfältige Verknüpfungen zwischen populären Reiseerzählungen erkennbar, welche die Abenteuer eines adligen Protagonisten (der Händler *Sindbād* bildet hier eher eine Ausnahme) in der Ferne darstellen und dabei zahlreiche Ähnlichkeiten in der Struktur und in der Motivik aufweisen. Alle betrachteten Texte, ob in arabischer, türkischer, persischer oder griechischer Sprache verfasst, zeigen dabei ein genuines Interesse am Wunderbaren. Indem der *Herzog Ernst* eine kulturelle Übersetzung einer solchen Erzählung in westlateinische und spezifisch deutsche Kontexte vollzieht, vermittelt er in innovativer Weise

503 Astrid Lembke, „Freundliche Übernahme? Interventionsdiskurse und Überlegenheitsfantasien in vormodernen Fassungen und modernen Bearbeitungen des ‚Herzog Ernst‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* (2020), H. 3, S. 435–465.

ein mirabiles Wissen, das er im Transfer mit aktuellen Problemstellungen etwa der Machtrelationen im Reich und der höfischen Kultur, vor allem ihrer Ethik und materiellen Kultur, verknüpft (Kap. 3.2, 3.3).

Um diese Thesen zu stützen, wurde die verbreitete Annahme einer deutschen ‚Kernfabel‘ als Ursprung des Textes bestritten. Auch die These, dass bei der Genese des *Herzog Ernst* zwei völlig heterogene Teile miteinander kombiniert worden seien, wurde kritisch diskutiert. Die Parallelen der mediterranen Reiseerzählungen zu allen Teilen des *Herzog Ernst* legen vielmehr nahe, dass der Text auf eine einheitliche Vorlage zurückgeht, die durch verschiedene höfische, historische und naturkundliche Elemente im Transfer überformt wurde. Diese Prozesse kultureller Übersetzung hatten jedoch den Effekt, die ‚fremde‘ Herkunft des Textes zu verschleiern und vergessen zu machen (Kap. 3.1.).

Diese kulturellen Übersetzungen produzieren Spannungen, die im Sinne des Wunderbaren produktiv werden können. Eine Rekonstruktion des Transfers ist überhaupt nur möglich, weil kulturelle Prägungen (etwa die Raumstruktur), bestimmte Erzählschemata (wie die Rahmenhandlung, die ‚Schicksalszeit‘, der Kampf gegen und mit monströsen Völkern) und Motive (wie die Ferne-Orte, die Ğinn-Paläste oder die *monstra*) im deutschsprachigen Text unterschwellig erhalten bleiben und im Vergleich rekonstruiert werden können. Die Überschreibung lässt den Prätext nicht verschwinden – wie bei einem Palimpsest scheint er nach wie vor durch, bleibt dabei aber zugleich auch verborgen. Den Hybridisierungen, welche durch kulturelle Übersetzungen hergestellt werden, sind dabei Irritationspotentiale eigen. Mit Homi K. Bhabhas Konzept des Dritten Raums lässt sich sagen, dass kulturell differente Ordnungsmuster miteinander verwoben werden und sich gegenseitig überlagern, wobei Verschiebungen stattfinden, die in beide Richtungen wirken, d.h. auch Muster und Koordinaten der höfischen Kriegerkultur verschieben und somit ‚irritieren‘ können (Kap. 3.3).

Vor allem anhand der Grippia-Episode wurden verschiedene solcher ‚mirabiler Irritationen‘ gezeigt. Sie bedingen die charakteristische Deutungsoffenheit des Textes, welche die *Herzog-Ernst*-Forschung der letzten Jahrzehnte facettenreich gezeigt hat, da sich der Text eindeutigen Zuordnungen und Deutungen unbeirrbar entzieht. Das scheint ihm ein besonderes Wirkungspotential erbracht zu haben. Im Rahmen einer Ästhetik des Wunderbaren können solche Irritationen willkommene Effekte sein, bergen aber auch die Möglichkeit, ein Unbehagen oder ein Moment des Unheimlichen zu produzieren. Transfers in andere Fassungen des *Herzog Ernst* zeigten, wie sie gerade solche spannungsreichen Momente reduzieren (Kap. 3.3.2).

Ob Ğinn zu Kranichschnäblern werden, künstliche Paradiese des Koran zur vorbildlichen Burgen, mediterrane Brunnenanlagen zu Wannenbädern, oder erotisch-voyeuristische Badeszenen zu Reinigungsvorgängen höfischer Helden re-inszeniert werden – diese kulturellen Übersetzungen fremder Konstellationen in narrativ-funktionale und epistemische Zusammenhänge deutschsprachigen höfischen Erzählens variieren auch die diesem zugrundeliegenden Ordnungsmuster. Der Transfer verändert hier schon deshalb, weil diese in arabischen oder

griechischen Erzählungen transportieren Ordnungsmuster nicht kongruent sind zu solchen deutschsprachigen höfischen Erzählens; zwischen ihnen bestehen kulturelle Differenzen oder Abstände (vgl. Kap. 1.3). Der transkulturelle Transfer macht so ordnungsgenerierende Grenzziehungen einerseits sichtbar, dynamisiert sie zugleich aber auch. Die dabei entstehenden Potentiale der Überraschung, der Verunsicherung, des Staunens, möglicherweise auch der Verstörung und des Schreckens habe ich als ‚mirabile Irritationen‘ bezeichnet, weil Poetiken des Wunderbaren Innovationsdynamiken aufweisen, in deren Rahmen solche Effekte nicht nur tolerierbar, sondern wünschenswert sein können (Kap. 3.3). Der Text klärt die Fragen, wer die Grippianer genau sind, welchen Ursprung sie haben, an welchem Ort sie leben, gerade nicht auf – so wie das der *Straßburger Alexander* mit den Blumenmädchen ebenfalls unterlässt.

Um mirabile Irritationen aufzuzeigen, ist es notwendig, verschiedene Schichten der Überlagerung und Transferbewegungen nachzuvollziehen und miteinander in Beziehung zu setzen. Das ist aus einer ‚monokulturellen‘ komparatistischen Perspektive heraus, die zum Vergleich nur deutschsprachige, lateinische oder auch französische Erzählungen heranzieht, nicht möglich. Wie insbesondere das Beispiel Grippia zeigt, kann erst das Verfolgen transkultureller Transfertrajektorien die Bedeutung kultureller Hybridisierungsprozesse für Verschiebungen und Dynamisierungen kultureller Ordnungen zeigen. Ohne diesen Nachvollzug kann der Eindruck entstehen, als ob diese Verschiebungen gewissermaßen ‚aus sich selbst heraus‘ stattfinden.

Damit soll nicht gesagt sein, dass das nicht auch der Fall sein kann. Gerade am *Herzog Ernst* aber wird über den Nachvollzug der Transfers die besondere Wirkung kulturell differenter Schichten als Innovationskraft deutlich.⁵⁰⁴ Um diese textgeschichtliche Tiefendimension – ein ‚unbewusstes‘ Fremdes des Textes, wenn man so will – aufzeigen zu können, ist eine Provinzialisierung der europäischen Perspektive notwendig.⁵⁰⁵ Die transkulturelle Transferanalyse kann eine solche Neuperspektivierung leisten. Ohne die theoretischen Impulse der postkolonialen Studien, die gerade durch ihr Insistieren auf ‚Außenperspektiven‘ über die Alteritätsforschung hinausgehen, wäre die Entwicklung einer Transkulturalitätsperspektive nicht möglich gewesen. Erst im Aufzeigen der transkulturellen Verflochtenheit des deutschsprachigen Textes sind aber die Innovativität des Transfers und deren Potentiale für eine Poetik des Wunderbaren erfassbar.

Mit Blick auf den Gesamttext zeigten sich viele Elemente, die als Vermittler im Transfer dienen, bzw. als ‚Medien‘ kultureller Übersetzung aufgefasst werden können: Verschiedene Völker, die als Gegenspieler auftreten, werden ornithomorph gezeigt und gegebenenfalls transformiert; ritterliche Bewaffnung, vor allem das Schwert, wird mehrfach hervorgehoben und den Narrativen motivisch hinzugefügt. Im Schnabel der Grippianer verdichten sich diese beiden Momente

504 Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, S. 233.

505 Im Anschluss an Chakrabarty, *Provincializing Europe*.

der Übersetzung: Er ist genauso tödliche Waffe für eine idealisierte Frauenfigur, wie das Organ, welches sprachliche Kommunikation verunmöglicht. Damit steht er im Gegensatz zur höfischen *shared culture*, die friedliche Kommunikation zwischen Fremden ermöglicht. Grundbedingung im Kontakt zwischen verschiedenen Herrschern, egal ob fremd oder vertraut, ist die Souveränität des Einzelnen und die Freiwilligkeit der Beziehung. Zwang kommt im *Herzog Ernst* immer negativ in den Blick – selbst bei der Versöhnung zwischen Ernst und Otto, als der Kaiser einen Teil der Wunder fordert (Kap. 3.2.3). Die Grippianer treiben diese negative Dimension auf die Spitze.

Die mediterrane Perspektive, welche das Reich, dessen Akteure und ihre Konflikte im größeren transkulturellen Zusammenhang der Mittelmeerwelt beleuchtete, konnte die Bedeutung einer höfischen *shared culture* für den *Herzog Ernst* aufzeigen. Die besondere Konfliktstruktur des Reiches, d.h. die spannungsreiche Beziehung zwischen Kaiser und Herzögen, löst der Text, indem er Herzog und Reich mit der Ferne und der Mittelmeerwelt verknüpft – und dies nicht allein symbolisch. Ernst gewinnt eine regelrecht globale Reputation, einerseits als Kämpfer, andererseits aber vor allem als ‚Abenteurer‘, als Herr über und Freund der wundersamen *monstra* (Kap. 3.2.2, 3.2.4). Wie Alexander ist auch Herzog Ernst in diesem Sinne *wunderliche*, und der Text stellt dar, wie er es wird. Der Bezug zum Reich wird primär über eine objektbezogene symbolische Praxis der imperialen Herrschaftsdemonstration hergestellt, in deren Zentrum singuläre rotleuchtende Edelsteine stehen, die an der Krone der Herrscher gut sichtbar angebracht, deren Singularität behaupten. Die Erzählung des *Herzog Ernst* eignet sich diese Praxis für das Reich in Gestalt des ‚Waisen‘ an und behauptet eine deutsche Genese für sie (Kap. 3.2.5).

Die mediterrane Perspektive trug auch die Lektüre der Grippia-Episode. Darin habe ich vorgeschlagen, Grippia nicht im Sinne eines ‚Andersmachens‘ des ‚Orient‘ und seiner Bewohner zu lesen, sondern vielmehr als eine Auseinandersetzung mit ‚eigenen‘ kulturellen Parametern, die in Grippia idealtypisch und zugleich pervertiert zum Ausdruck kommen. Da das ‚Eigene‘ hier keine okzidentale Position ist, die den Prunk Grippias als ein exotisches ‚Anderes‘ begreift, sondern einer *shared culture* mediterraner Praktiken vor allem materieller Kultur entspricht, erweist sich zur Analyse Grippias eine West-Ost Dichotomie als wenig hilfreich. Was die Episode stattdessen zeigt, so meine These, ist das Zerrbild einer materiellen höfischen Kultur, die nicht mehr von Idealen gegenseitig anerkannter Souveränität und des diplomatischen Austauschs getragen wird. Diese Ideale der Souveränität und der transkulturellen Kommunikation (auch über konfessionelle Grenzen hinweg) verbleiben im Rahmen des Höfischen. Sie werden in allen Teilen des Textes zur Geltung gebracht. Damit behandelt der *Herzog Ernst* das Verhältnis von Christen und Muslimen um 1200, das historisch durch eine widersprüchliche Überlagerung von ideologischer Diffamierung einerseits und pragmatischer Verflechtung andererseits gekennzeichnet ist, in seiner ganzen Komplexität. Der Text ist damit nicht nur Ergebnis und Zeuge dieser Verflechtungsprozesse insbesondere im ökonomischen

wie im höfischen Bereich, sondern reagiert auch in spezifischer Weise auf sie. Es wurde in diesem Zusammenhang die Hypothese erwogen, dass die Darstellung Grippias auf das normannische Sizilien reagieren könnte (Kap. 3.3.3).

Neben dieser kulturgeschichtlichen Verortung konnte auch der unklare literaturgeschichtliche Ort des *Herzog Ernst* genauer bestimmt werden. Was für den kulturellen Kontext galt, bestätigt sich auf dem der Intertexte: Der *Herzog Ernst* ist einer transkulturellen Erzähltradition verhaftet, wie zahlreiche Bezüge zu Motiven, Erzählverfahren und Gattungen der arabischen Literatur aber auch zu Erzählsequenzen, wie sie in byzantinischen Romanen vorkommen, verdeutlichen. Damit vollzieht der *Herzog Ernst* einen Transfer dieser Erzählkultur, die wesentlich durch eine Poetik des Wunderbaren bestimmt ist, und adaptiert sie für ein deutschsprachiges Publikum. Auch insofern vermittelt der Text ein neues mirabiles Wissen; im Sinne eines Wissens über das Wie der Verwunderung (Kap. 3.3.2). Der *Herzog Ernst* ist der arabischen Literatur also in einem sehr viel umfassenderen Maße verpflichtet als bislang angenommen. Dabei wurde zugleich deutlich, dass ein Vergleich allein mit arabischen Erzähltraditionen zu einfach und zu einengend wäre – wie der *Straßburger Alexander* ist auch der *Herzog Ernst* nur im Rahmen einer transkulturellen mediterranen Erzählkultur verständlich. Wie dieses Erzählen von der mirabilen Ferne literatur- und gattungsgeschichtlich in transkultureller Perspektive genau zu kartieren wäre, muss zukünftigen Forschungen überlassen bleiben.

4 Reise-Fassung des *Brandan*

Der Held der *Brandan-Reise* unterscheidet sich in Vielem von den beiden anderen Protagonisten der hier untersuchten Erzähltexte. Er ist weder König noch Herzog und auch kein Krieger, sondern der Abt eines Klosters, der schließlich zum Heiligen avanciert. Schon deshalb weist die Figur Brandans ein anderes Verhältnis zum Wunderbaren auf als Alexander oder Ernst. Das mirabile Wissen, wie es die *Brandan-Reise* vermittelt, unterscheidet sich also vom mirabilen Wissen des *Herzog Ernst* und des *Straßburger Alexander* in Inhalt und Art. Trotzdem ist die Ausgangslage keine grundsätzlich andere, denn die *Brandan-Reise* – die ich hier primär mit Blick auf die Fassung M untersuche – hat mit den beiden anderen Texten viel gemeinsam: neben äußerlichen Aspekten wie der ungefähren Entstehungszeit vor allem, dass eine historische Figur und eine Reise in die Ferne, die zu zahlreichen Begegnungen mit dem Wunderbaren führt, im Mittelpunkt stehen. Hinzu kommen vergleichbare Strategien der Geltungsbehauptung und der narrativen Erzeugung von Rätselspannung. Die Frage der Wahrheit der Wunder bildet nachgerade den Kern der *Brandan-Reise* und motiviert überhaupt erst die Ausfahrt des Helden: Als Brandan ein Wunderbuch voller Zorn verbrennt, weil er den darin zu findenden *wundern* nicht glauben kann, schickt ihn Gott auf eine Reise, in deren Verlauf der Abt die Wunder am eigenen Leib erfahren soll. So wird die Geltungsfrage zu einer Frage der Buße, der Gnade und des Heils. In der *Brandan-Reise* finden sich überdies Topoi und Motive, die auch im *Herzog Ernst* und im *Straßburger Alexander* begegnen. Der Text mischt dabei in vergleichbarer Weise Elemente gelehrten Wissens – hier augenfällig oft prekäre Wissensbestände – mit europäischen und nicht-europäischen Wissens- und Erzähltraditionen. Der Vergleich der drei Reiseerzählungen rückt somit eine textübergreifende (Wissens-)Poetik des Wunderbaren um 1200 in den Blick.

Unterschiede sollen darüber nicht verschwiegen werden: Brandan reist nicht wie Alexander und Ernst in Richtung Osten, sondern von Irland aus westlich in eine ozeanische Inselwelt. Hier besucht er nicht nur irdische Stationen, sondern stößt auf dezidiert jenseitige Orte und Figuren. Schon daran wird deutlich, dass im *Brandan* das mirabile Wissen mit anderen Formen des Wunderbaren vermischt wird, besonders mit Topoi von Schreckens- und Straforten, wie sie in Jenseitsreisen erscheinen. Einen Unterschied bildet auch die Bedeutung, die der Text dem Geheimnis zumisst. Es geht dem *Brandan* in viel stärkerem Maße als dem *Straßburger Alexander* und dem *Herzog Ernst* um ein verborgenes und prinzipiell verborgen bleibendes Wissen, um Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit hinsichtlich des Göttlichen. Der Text steht dabei mit Blick auf das Wunderbare in einem seltsamen Spannungsverhältnis. Denn: Der Zweifel an den Wundern, welcher als

Lügendvorwurf auch in den anderen Erzählungen begegnet, ist hier nicht mehr nur ethisch verwerflich (wie im Prolog des *Herzog Ernst*), sondern bekommt eine Heilsdimension. Der Zweifel wird zum Sakrileg und die anschließende Erfahrung der Wunder zur Buße. Die *Brandan-Reise* propagiert einen (Wunder-)Glauben, der gerade keiner Beweise bedarf. Jedoch bildet das einen seltsamen Gegensatz zu dem narrativen Aufwand, den die Erzählung für die Beglaubigung der *mirabilia* betreibt. Auf den ersten Blick zeichnet sich hier ein performativer Widerspruch ab.

Er lässt sich durch die Annahme auflösen, dass die Funktion des Textes nicht nur darin besteht, den Buß- und Erkenntnisweg seines Protagonisten nachzuvollziehen, sondern auch dem Publikum eine Erfahrung der Wunder und die damit verbundene Erkenntnis zuteilwerden zu lassen, es mithin vom Zweifel zum Glauben zu führen. Damit kommt der *Brandan* als Medium religiöser Erfahrung in den Blick. Die Lektüre des Textes, so meine These, soll dem Publikum eine schrittweise Erkenntnis ermöglichen, welche die Wunder zwar zunächst bestätigt, auf dieser Basis aber zu einer Haltung führt, die einer Bestätigung nicht mehr bedarf. Dabei wandelt sich schrittweise auch die Qualität des Staunens. Viele der Episoden stellen Erkenntnisprozesse dar, die nur sehr allmählich und fragmentiert die Ursachen für ein Phänomen offenbaren. Dieses Verfahren zielt darauf ab, Verwunderung und Rätselspannung zu provozieren und bildet überdies ein wesentliches Kohärenzprinzip der Episodenkette. Am Ende seiner Reise zeigt Brandan dann eine Haltung, welche die Wunder nicht mehr auf ihre Ursachen hin befragt – und auch dem Publikum werden sie nicht mehr erklärt. Stattdessen akzeptiert Brandan bewundernd das, was er sieht und weiß es nun sogar zu deuten: Als Brandan kurz vor Ende der Erzählung der rätselhaften Figur eines prunkvollen Königs begegnet, nimmt er das ganz selbstverständlich als Signal zur Rückkehr, die ihm plötzlich auch gewährt wird. Signifikant ist dieser Wandel vom Verwundern zum Bewundern und Wissen auch deshalb, weil die lange Beschreibung des Königs eine höfische Sphäre des Wunderbaren aufruft.

Um diese verschiedenen Aspekte des Wunderbaren in der *Brandan-Reise* herauszuarbeiten, gehe ich in diesem Kapitel wie folgt vor: Nach einem einleitenden Teil zur Textgeschichte, zum Verhältnis der Fassungen und zu zentralen Forschungsfragen (Kap. 4.1) widme ich mich zunächst den narrativen Ordnungs- und Darstellungsformen als Kohärenzprinzipien des Textes sowie erzählerischen Strategien der Geltungsbehauptung (Kap. 4.2). Anschließend gilt mein Interesse dem transkulturellen Palimpsestcharakter der Erzählung, der für eine Ästhetik des Wunderbaren im Sinne einer verfremdenden Innovativität auch im *Brandan* eine wichtige Rolle spielt. Ich widme mich diesem Aspekt vor allem am Beispiel der Paradiesdarstellungen, die – ähnlich wie die Blumenmädchenepisode im *Straßburger Alexander* – muslimische oder dem Islam zugeschriebene Paradiesvorstellungen verhandeln (Kap. 4.3). Abschließend untersuche ich, wie der Text eine Poetik des Ver- und Entbergens sowie des Geheimnisvollen verfolgt, die der Vermittlung eines ‚mirabilen Nicht-Wissens‘ dient (Kap. 4.4).

4.1 Einleitung

Sankt Brandan ist eine historische Figur, eine der wichtigsten Mönchsheiligen Irlands. Brandan wurde wahrscheinlich Ende des 5. Jahrhunderts am Rand der Halbinsel Dingle, in der Nähe von Tralee, geboren und gründete im Jahr 558 östlich von Galway die Kirche von Clonfert. Später wurde er Abt des gleichnamigen Klosters, wo er mutmaßlich im Jahr 575, im hohen Alter von rund 90 Jahren, starb.¹

Diese biografischen Eckdaten des Heiligen lassen nicht eben darauf schließen, dass er weit herumgekommen ist, liegen alle Orte doch im Westen Irlands. Nichtsdestotrotz ist das Reisen das wichtigste Charakteristikum des Heiligen Brandan, der den Beinamen ‚the navigator‘ trägt und als Schutzpatron der Abenteurer und Seefahrer verehrt wurde und wird.² Schon in frühen, kurz nach seinem Tod entstandenen hagiografischen Texten wird Brandan als Reisender dargestellt. Seine *Vita* und vor allem die *Navigatio Sancti Brendani* gestalten seine Reise weiter aus. Das irische Mönchtum zeichnet sich durch das Ideal der *peregrinatio* aus. Als Rückzugsorte oder ‚Wüsteneien‘ nutzten die Mönche Inseln im Atlantik. Brandan entwickelte sich zu einer repräsentativen Figur für dieses Verständnis eines asketischen Lebens. In Anbindung an dieses besondere Charakteristikum des irischen Mönchtums entwickelten sich wahrscheinlich im Verbund mit irischen, von Seereisen handelnden Erzähltraditionen, Abenteuernarrative, deren Helden Mönche waren. Solche Narrative wurden schließlich an die *Vita* Brandans angelagert und in Erzählungen über diesen gebündelt.³

4.1.1 Brandan-Texte

Wahrscheinlich im 9. Jahrhundert entstand, neben der Heiligen-*Vita*, die Reiseerzählung der *navigatio* um die Figur Brandans und entwickelte sich in der Folge zu einem der populärsten Texte des europäischen Mittelalters.⁴ Der Text erzählt von der Suche auf dem westlichen Ozean nach der *terra repromissionis sanctorum*: Brandan erfährt von diesem Land von einem Mitbruder, der gerade von einer Reise zu diesem Ort zurückgekehrt ist und dem staunenden Abt davon berichtet. Brandan will das verheißene Land daraufhin selbst sehen und fährt mit einigen Brüdern aus auf See. Sieben Jahre ist Brandan unterwegs. Er bewegt sich dabei sieben Mal im Kreis: Im Zyklus des Kirchenjahres besucht er an verschiedenen Feiertagen immer wieder die gleichen Orte, bevor er zur *terra repromissionis sanctorum* gelangt. Dort versperrt ihm zwar ein Fluss den letzten Zutritt, aber einen

1 Zur historischen Figur: Reinhard Hahn, „Nachwort“, in: *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*, hg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002, S. 189–231.

2 Diese und die vorhergehenden Angaben entnehme ich Jude S. Mackley, *The Legend of St. Brendan. A Comparative Study of the Latin and Anglo-Norman Versions*, Leiden u.a. 2008, S. 43f.

3 Ebd., S. 55.

4 Hahn, „Nachwort“, S. 189.

Vorgeschmack kann er trotzdem gewinnen und kehrt zufrieden in sein Kloster zurück, wo er schließlich stirbt.⁵

Die Forschung hat die Hybridität der *navigatio*, die irische Erzählformen, antike und ‚orientalische‘ Motivik und „Szenen aus der christlichen Legenden- und Visionsliteratur“ miteinander verflocht, vielfach herausgearbeitet.⁶ Reinhard Hahn sieht gerade das „Merkwürdige“ und „Charakteristische“ dieses Textes darin, dass in ihm „sehr unterschiedliche Stoff- und Motivtraditionen zusammenflossen, irisches Erzählgut vor allem, daneben aber auch antikes, christliches und orientalisches.“⁷ Ein transkultureller Palimpsestcharakter ist damit charakteristisch für alle Brandan-Texte.

Zwei irische Erzählgattungen sind im Kontext der *navigatio* besonders bedeutsam: *Immrana* (etwa: ‚Herumruderei‘) und *Echtrae* (was mit ‚Abenteuer‘ übersetzt werden kann).⁸ Die *Immrana* schicken ihre Helden auf eine ziellose ozeanische Irrfahrt mit verschiedenen Inselstationen, bei denen sie verschiedenen fremden, oft monströsen Wesen, Gesellschaften und Naturerscheinungen begegnen.⁹ Die *Echtrae* führen ihre Helden gezielt in Anderswelten, die unter und hinter dem Meer oder im Innern der Erde liegen. Diese Parallelwelten tragen häufig paradiesische Züge. In ihnen herrscht angenehmes Wetter; Wohlgeruch und Wohlklang sind zu vernehmen, Nahrung ist mühelos verfügbar, Leid wird vergessen. Sie haben nicht unbedingt – wie christliche Paradiesvorstellungen – jenseitige oder heilsgeschichtliche Konnotationen, können aber als jenseitige Orte, als paradiesartige Totenreiche entworfen sein.¹⁰ Die verschiedenen lateinsprachigen Brandan-Fassungen sind im Gattungszusammenhang dieser irischen Erzählformen zu sehen, ähnliche Episoden, Motive, Figuren- und Handlungskonstellationen sowie Strukturprinzipien zeigen das deutlich.¹¹

Mir geht es in diesem Kapitel jedoch nicht um die *navigatio*, die nur hin und wieder Bezugspunkt der Argumentation sein wird. Mein Fokus gilt der deutschen

5 Walter Haug, „Art. Brandans Meerfahrt“, in: VL, Bd. 1, Berlin u.a. 1978, Sp. 985–991, hier Sp. 987. Kapitelübersicht bei: Haug, „Vom Imram zur Aventüre-Fahrt“, S. 381f.

6 In der Mediävistik hat vor allem Haug, „Vom Imram zur Aventüre-Fahrt“ auf die Bedeutung irischer Gattungen für die Brandan-Tradition hingewiesen; vgl. zudem Clara Strijbosch, *The Seafaring Saint. Sources and Analogues of the Twelfth-Century Voyage of Saint Brendan*, Dublin 2000, S. 39; Andreas Hammer, „St. Brandan und das ‚ander paradise‘“, in: *Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter*, hg. von Kathryn Starkey und Horst Wenzel, Stuttgart 2007, S. 153–176.

7 Hahn, „Nachwort“, S. 200.

8 Vgl. Walter Haug, „‚Brandans Meerfahrt‘ und das Buch der Wunder Gottes“, in: *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, hg. von Laetitia Rimpau und Peter Ihring, Berlin 2005, S. 37–55, hier S. 39f.; Klinger, „Anderswelten“, S. 20.

9 Haug macht diese Trennung zwischen Ziellosigkeit (*Immrana*) und Zielgerichtetheit (*Echtrae*) stark; Klinger differenziert *Immrana* und *Echtrae* dadurch, dass erstere auf den Reiseprozess fokussieren, letztere auf Darstellungen von Abenteuern in der Anderswelt (Klinger, „Anderswelten“, S. 20, Anm. 20).

10 Hahn, „Nachwort“, S. 201; Klinger, „Anderswelten“, S. 15, 20–23.

11 Haug, „Vom Imram zur Aventüre-Fahrt“.

und niederländischen *Reise*-Fassung der *Brandan*-Erzählung. Sie ähnelt der *navigatio* zwar in vielen Punkten, weicht von ihr aber auch in äußerst signifikanter Weise ab – in der Rahmenhandlung und der Motivierung der Reise, im Motivbestand und in struktureller Hinsicht. Die *Reise*-Fassung konzipiert und funktionalisiert Brandans Reise grundlegend anders.¹² Die deutschen und niederländischen Texte zeigen dabei viele motivische und thematische Parallelen und Strukturanalogien zu *Immrama*, welche die ältere *navigatio* nicht kennzeichnen, stehen den irischen Erzählformen in manchen Punkten also näher als diese.¹³ Das Verhältnis von *navigatio*, *Reise*-Fassung und den irischen Texten kann folglich nicht durch einfache Genealogien bestimmt werden. Die irischen Texte sind teilweise nach der *navigatio* entstanden und zeigen ihren Einfluss. Es ist gut möglich, dass sich diese Texte (immer wieder) wechselseitig beeinflusst haben. Es ist also von einem intertextuellen Netzwerk auszugehen, von dem mit den einzelnen Texten nur verschiedene ‚Knotenpunkte‘ sichtbar werden.¹⁴ Das Besondere der *Reise*-Fassung gegenüber den anderen Traditionen ist eine starke Vermehrung von Episoden, vor allem von solchen, die in ähnlicher Weise auch in Jenseitsreisen, wie etwa der *Visio Thugdali*, vorkommen – und die Präsenz von Motiven aus nicht-europäischen Traditionen, zum Teil solchen, die auch im *Herzog Ernst* erscheinen. Der ‚orientalische‘ Einfluss wird zwar bereits für die *navigatio* angesetzt, ist in der *Reise*-Fassung aber noch deutlicher.

Die *Brandan-Reise* entstand Mitte bis Ende des 12. Jahrhunderts, wahrscheinlich im mittelfränkischen Sprachraum, in der Nähe von Trier. Von dem vermuteten Original sind nur spätere Fassungen erhalten. Ich lege hier die mitteldeutsche Fassung M zugrunde (vgl. die folgende Übersicht).¹⁵ Die Genese der deutschsprachigen *Reise*-Fassung hängt möglicherweise mit der Niederlassung irischer Mönche im Trierer Raum im Zuge zahlreicher Gründungen sogenannter Schottenklöster in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zusammen. Deren Mönche waren ausschließlich Iren, die sich gemäß der erwähnten altirischer Askesetradition der lebenslangen Wallfahrt in der Fremde dazu entschieden hatten, in Klöstern im deutschsprachigen Raum zu leben. Um diese Klöster am Leben zu erhalten, mussten folglich ständig irische Novizen nachkommen.¹⁶ Die Klöster, welche an bevölkerungsreichen Orten wie Regensburg oder Würzburg entstanden, genossen den besonderen Schutz des Königs oder örtlichen Bischofs. Sie setzten die irischen Mönche als Schreiber ein, erhofften sich von ihrer Nähe und ihrer Gebetspraxis

12 Haug, „Art. Brandans Meerfahrt“, S. 990.

13 Zu den Abhängigkeiten zwischen *navigatio*, *Reise* und dem *Immram curaig Maile Dúin* vgl. Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 380–395.

14 Ebd., S. 395: „Wenn also von Vorstufen [der *Reise*] die Rede ist, dann nur im Sinne von Kreuzungspunkten der Tradition, die in einem Geflecht wohl viel komplexerer Beziehungen als Wegmarken gelten können.“

15 *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*, hg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002. Versangaben in diesem Kapitel, die nicht eigens gekennzeichnet sind, beziehen sie sich immer auf M.

16 Helmut Flachenecker, *Schottenklöster. Irische Benediktinerkonvente im hochmittelalterlichen Deutschland*. Paderborn u. a. 1995, S. 334.

offenbar besondere Heilswirkungen, in jedem Fall brachten sie Prestige – auch im Zusammenhang literarischer Tätigkeiten.¹⁷ Nach einem regelrechten Boom der Schottenklöster in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in dessen Zusammenhang auch die Entstehung lateinischer literarischer Texte mit Irland-Bezug wie die *Visio Tnugdali* gehört, verloren die Klöster danach rasch an Bedeutung. Die irischen Asketen, in den Augen der Stadtbevölkerung vermutlich religiöse Virtuosen und weltkundige Reisende, scheinen eine gewisse Faszination ausgelöst zu haben, was die Entstehung der deutschsprachigen *Reise-Fassung* des *Brandan* mitbewirkt haben dürfte. Die irischen Mönche, durch ihre Vertrautheit mit der Ferne, ihre ‚Exotik‘, ihren Zugang zu einem exklusiven Wissen und ihr soziales Prestige kommen damit als genuine Vermittler mirabilen Wissens in den Blick.

Die *Reise-Fassung* ist in drei Versionen überliefert.¹⁸ Die Forschung nimmt allgemein an, dass die drei Fassungen auf ein mittelfränkisches Original (O) zurückgehen, über dessen Entstehungszeit Uneinigkeit besteht.¹⁹ Argumente für eine Datierung zu verschiedenen Zeitpunkten zwischen 1150 und 1200 wurden vorgebracht. Angenommene Abhängigkeiten zum *Herzog Ernst* und zum *Straßburger Alexander* spielen dabei als Orientierungspunkte der Datierung seit den Anfängen der Erforschung des Textes eine wichtige Rolle.²⁰ Der *Brandan* sei wie die beiden anderen Texte ein Vertreter der „frühhöfische[n] rheinische[n] Epik“.²¹

Bei den Fassungen handelt es sich um: 1) Eine mittelniederländische Version (C/H), die zwei Sammelhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts überliefert; 2) eine mitteldeutsche Version (M), die unikal in einer um 1350 entstandenen Sammelhandschrift überliefert ist, die möglicherweise im Kontext des Deutschen Orden verortet werden kann; und 3) eine oberdeutsche Prosafassung (P) des letzten Drittels des 15. Jahrhunderts, die in den Druck gelangte. Hinzu kommen noch zwei späte, stark kürzende niederdeutsche Fassungen, eine Versfassung der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (N) und eine Bearbeitung der oberdeutschen Prosa (I). Schließlich gibt es Bezugnahmen im *Rätselspiel* des *Wartburgkrieges*.²²

Das Verhältnis der einzelnen Fassungen zum angenommenen Original ist schwer zu bestimmen. C/H ist wahrscheinlich schon um 1200, in zeitlicher Nähe zu O, entstanden, lässt aber gerade in den Endpartien Episoden vermissen, wel-

17 Ebd., S. 335f. Die irischen Mönche versuchten „in den von ihnen verfaßten Werken die fremde Umgebung mit den Ereignissen in ihrer Heimat bekannt zu machen.“ Ebd., S. 337.

18 Bei dem folgenden Überblick beziehe ich mich auf: Hahn, „Nachwort“, S. 209–220.

19 Sie folgt dabei Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 380.

20 Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“; Haupt, „Welterkundung in der Schrift“. Vgl. zusammenfassend: Hahn, „Nachwort“, S. 211.

21 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 11.

22 Hannes Kästner, „Der zweifelnde Abt und die Mirabilia Descripta. Buchwissen, Erfahrung und Inspiration in den Reiseversionen der Brandan-Legende“, in: *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*, hg. von Xenja von Ertzdorff, Dieter Neukirch und Rudolf Schulz, Amsterdam u. a. 1992, S. 389–416, hier S. 393f.; Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 22–26.

che die anderen Fassungen überliefern. P, obwohl in relativ großem zeitlichen Abstand zu O, steht diesem trotzdem nahe. M, wohl um 1300 entstanden, stellt vermutlich ein „kürzende Bearbeitung“²³ des hypostasierten Originals dar, die anschließend noch einmal überarbeitet wurde. Da M und P in Episodenbestand und Reihenfolge besonders viele Ähnlichkeiten aufweisen, rückt das auch M eng an das Original heran. Möglicherweise bedingte die Transfergeschichte der Fassung, dass in einzelnen Episoden der Sinnzusammenhang undeutlich wurde. Möglicherweise sind dunkle Passagen aber auch intendiert, ob nun in O oder in einer späteren Fassung.

Meine Untersuchung der *Reise* bezieht sich auf M.²⁴ Gelegentlich werden andere Fassungen hinzugezogen, etwa weil in ihnen Sinnzusammenhänge verstehbar werden oder auch bestimmte Konstellationen der Erzählung im Vergleich deutlicher hervortreten. Das betrifft vor allem den Stellenwert des verbrannten Buches bzw. der verbrannten Bücher.²⁵ Die These, dass Unverständliches in M vor allem dem Transfer geschuldet ist, weise ich in Teilen zurück, und möchte stattdessen zeigen, dass in dieser Dunkelheit eine Textstrategie gesehen werden kann. Das liegt deshalb nahe, weil dunkle Passagen auch in P gerade in den – in C/H fehlenden – Endabschnitten der Erzählung auftreten, vermutlich also im gemeinsamen Ausgangspunkt der Fassungen vorhanden waren. Diese finalen Episoden, die einen Ort am Rand der Welt darstellen, sind von der Forschung bislang zu wenig beachtet worden, obwohl es sich um die umfangreichsten Episoden des Textes handelt.²⁶

4.1.2 Prolog und Rahmenhandlung der Reise

Der auffälligste und für die Konzeption des Textes wirkungsreichste Unterschied zwischen *navigatio* und *Reise* ist die Rahmenhandlung und mit ihr die Motivation von Brandans Ausfahrt. Während er in der *navigatio* freiwillig und infolge der Erzählung eines Klosterbruders namens Barindus ausfährt, der Brandan von seinem Besuch der *terra repromissionis sanctorum* erzählt und so in dem Abt den Wunsch entstehen lässt, dieses Land selbst zu sehen, reist der Brandan der *Reise*, weil Gott ihn dazu zwingt. Denn die Reise ist hier eine Bußfahrt, welche Brandan von Gott auferlegt wird. Der Grund ist, dass sich der Abt an der Schöpfung und damit letztlich an Gott selbst vergangen hat. Der Stein des Anstoßes ist ein Wissen von

23 Hahn, „Nachwort“, S. 212.

24 Versangaben in diesem Kapitel, die nicht eigens gekennzeichnet sind, beziehen sie sich immer auf M in der Edition von Hahn und Fasbender (Hg.), *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*.

25 Haug hat darauf hingewiesen, dass die Fassungen sich in ihren Darstellungen der Rahmenhandlung und der Motivierung der Reise signifikant unterscheiden und damit unterschiedliche Konzeptionen erkennen lassen, was etwa an den Angaben zur Bücherverbrennung erkennbar wird: Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 47f.

26 Ebd., S. 49: „Am breitesten wird übrigens die Weltrandsituation am Ende geschildert, mit der die Seefahrer ihr Ziel erreichen.“ Haug hat diese wichtige Beobachtung interpretativ nicht weiterverfolgt.

Wundern, auf das Brandan in verschiedenen Büchern stößt.²⁷ In der *Brandan-Reise* wird damit ein mirabiles Wissen selbst zum Gegenstand narrativer Behandlung. Dabei geht es einerseits um den Status dieses Wissens, um dessen Geltung. Andererseits kommt dieses Wissen als ein Erfahrungswissen in den Blick, das der Text narrativ vermittelt.

Am Anfang sucht Brandan in verschiedenen „selzenen buchen“ (22) nach Wundern (21). Der Abt wird zwar fündig, zweifelt aber die Wahrheit dieser *wunder* an und gerät über sie schließlich so in Zorn, dass er das Buch verbrennt und dessen Dichter verflucht („vor zorne brante er daz buch / unde tete dem tichter einen vluch“, 49f.). Warum sucht Brandan überhaupt nach Wundern? Es ist wohl nicht *curiositas*, die ihn dazu antreibt, vielmehr legt der Kontext der Formulierung nahe, dass Brandans Recherche im Rahmen frommer Lektürepraxis erfolgt: „er [Brandan] diente gote gerne / unde begonde wunder suchen / in selzenen buchen“ (20–22).²⁸

Es wird gesagt, dass Brandan den „tichter“ verflucht. Um wen handelt es sich dabei? Brandan scheint einen menschlichen Autor oder Kompilator im Blick zu haben. Der Begriff ist aber doppeldeutig und kann auch auf den Schöpfergott rekurrieren.²⁹ Verflucht Brandan also Gott? Ausgehend von einzelnen benannten ‚Wundern‘, auf die Brandan bei seiner Lektüre stößt (24–43) und vom Erzählzusammenhang eines lesenden Abts, hat die Forschung versucht, herauszufinden, um welche Art von Texten oder Gattungen es sich bei den „selzenen buchen“ handeln könnte. Hier kamen verschiedene gelehrte naturkundliche Texte in den Blick.³⁰ Verflucht Brandan also einen Gelehrten? Die Wundersuche impliziert eine Referenz auf den Text der *Brandan-Reise* selbst: Denn die *Brandan-Reise* handelt schließlich genau von den Dingen, die Brandan anfangs anzweifelt. Und natürlich handelt es sich auch um ein *selzenes buch*, so damit vor allem ein Buch gemeint ist, das von Wundern berichtet.

Egal wer der Dichter ist, egal um welche Bücher es sich handelt: Im Zentrum steht die Aussage, dass eine solche zweifelnde Rezeptionshaltung von Beginn

27 Haug, „Brandans Meerfahrt“ hat auf die Notwendigkeit hingewiesen, zwei unterschiedliche Darstellungsweisen der Büchersuche- und Verbrennung sowie des Gottesauftrages innerhalb der verschiedenen Versionen der *Reise*-Fassung (M/C vs. N) zu unterscheiden. Ich gehe weiter unten genauer darauf ein.

28 Die Konjunktion ‚unde‘ am Beginn von Vers 21 kann entweder eine kausative oder eine kontiguitäre Relation ausdrücken. Die Wundersuche könnte also auch dem Gottesdienst des Abtes zugeordnet werden. Der Deutung als *curiositas* würde diese Nähe von Gottesdienst und Wundersuche widersprechen.

29 Vgl. dazu Christian Kiening, *Literarische Schöpfung im Mittelalter*, Göttingen 2015.

30 Kästner, „Der zweifelnde Abt“; Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 48 hält im Rekurs auf die quellenkritische Untersuchung von Srijbosch, *The Seafaring Saint* eine solche Identifikation allein mit enzyklopädischer Literatur aufgrund der Wissenstopoi, die als Gegenstände von Brandans Lektüre genannt werden, nicht für möglich: „Befragt man nämlich die Quellenforschung, so zeigt sich, daß zu fast allen *Brandan*-Motiven Entsprechungen in den unterschiedlichsten literarischen Typen nachzuweisen sind, wobei jedoch der überwiegende Teil der Episoden aus der Imram-Tradition und aus der Visionsliteratur stammt.“

der Erzählung an ethisch und religiös denunziert wird – ähnlich wie im *Herzog Ernst*. Eine religiöse Ebene der Geltung kommt in der *Brandan-Reise* noch hinzu, weil der Text mit den für legendarisches Erzählen typischen Inspirationsinvokationen einsetzt,³¹ sich selbst also mit einem auf Gott referierenden Wahrheitsanspruch versieht.

Einen religiös untermauerten Geltungsanspruch formuliert auch die biblische Wunder-Erzählung von der sprechenden Eselin und ihrem verstocktem Herrn Bileam (7–16), die im Prolog aufgerufen wird. Die Geschichte (4. Mose/Num 22,15–35) handelt davon, dass Bileam einen Engel, der sich ihm in den Weg stellt, nicht sehen kann, seine Eselin aber schon. Als die Eselin stoppt, schlägt ihr Herr sie. Die Situation wiederholt sich mehrfach, immer wieder schlägt Bileam das Tier. Schließlich verleiht Gott aber der Eselin die Fähigkeit zu sprechen und sie klagt Bileam an. Nun erkennt auch Bileam den Engel. Die Geschichte nimmt im Kern vorweg, wovon die *Brandan-Reise* handelt: Einen Zweifler sehen zu machen.

Die Erzählinstanz nutzt sie hier, um ihre Rede zu legitimieren: So wie die Eselin zum göttlichen Medium wird, so soll auch die Sprechinstanz zum göttlichen Sprachrohr werden: „got entslieze ouch minen munt“ (14). Bileam und Brandan sind über ihren Zorn, der aus ihrer Verblendung heraus entsteht, verbunden.³² Um sie zur Erkenntnis zu führen, ist ein Prozess notwendig, der mit Steigerungen arbeitet. Immer wieder schlägt Bileam die Eselin. Brandan verleugnet immer wieder die Wunder Gottes. Die *Brandan-Reise* bringt zur Darstellung, wie Brandan im Zuge eines sich allmählich vollziehenden, in der orientierungslosen Seefahrt ins Bild gesetzten Erkenntnisprozesses ein Wissen erlangt, dass ihn vom Zweifel an den Wundern abbringt. Im Zuge dessen soll auch das Publikum von der Wahrheit der Wunder überzeugt werden.

Worüber genau gerät Brandan aber überhaupt in so großen Zorn? Die Erzählung benennt und beschreibt in aller Kürze einzelne der *wunder*, die Brandan in den Büchern vorfindet:³³

do vant Brandan der wise,
wie daz zwei paradise
uuffer erden weren hie.
den buchen er ie da nachgie,
biz daz er selzen dinc ervant
unde vil manige wilde lant.
in den buchen vant er ouch do,

31 Vgl. Reinhard Hahn, „Kommentar“, in: Reinhard Hahn, Christoph Fasbender (Hg.), *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*, S. 89–156, hier S. 91; Christine Kühn, „Heilige sind anders. Das Spiel mit religiösen Motiven in der mitteldeutschen ‚Reise-Fassung‘ des heiligen Brandan“, in: *Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa. Wolfgang Haubrichs zum 65. Geburtstag gewidmet*, hg. von Albrecht Greule, St. Ingbert 2008, S. 113–132, hier S. 114.

32 Kühn, „Heilige sind anders“, S. 115.

33 Gleich fünfmal betont der Text, dass Brandan diese Dinge „vant“ (27, 29, 34, 35, 40).

daz eine werlt were so
 gelegen under dirre erde:
 swen ez hie nacht werde,
 daz ez danne dort tac si.
 er vant, der himele weren dri.
 von einem vische er dar nach vant,
 im were walt unde lant
 gewachsen uf der swarte.
 daz strafte er vil harte,
 wan ez ungeloublich was.
 dar nach vant er, wie Judas
 genuzze gotes gute so,
 daz er gnade hette io
 des samentages nachtes.
 er enwolde noch enmachte
 des icht geloubic wesen,
 wie er ez hette gelesen,
 er ensehez mit den ougen sin. (23–47)

Brandan liest von zwei Paradiesen auf Erden (24f.); von einer Welt, die unter dieser Erde existiert und in der, während ‚hier‘ Tag ist, Nacht herrscht (30–33); von der Existenz dreier Himmel (34); von einem Fisch, dem ein Wald auf seiner „swarte“ (37) gewachsen sei; und schließlich liest er davon, dass Judas immer samstags von seiner höllischen Bestrafung ausruhen könne (40–43).

Der Überblick weist voraus auf einzelne Phänomene und Figuren, denen Brandan im Verlauf seiner Reise begegnen wird. Damit evoziert er eine Rätsel-Spannung: Denn tatsächlich sind diese Aussagen nur schwer mit herkömmlichem Wissen über die Welt zu vereinbaren. Zwei irdische Paradiese, drei Himmel, eine Welt unter dieser Erde? Was kann es damit auf sich haben?³⁴ Die Aufzählung am Beginn des Textes hat nicht nur die Funktion, einen Überblick über das Folgende zu geben und Brandans zornige Reaktion zu motivieren und zu plausibilisieren,

34 Die Quellenforschung hat auf zahlreiche im gelehrten Schrifttum anzutreffende Wissenstopoi des 12. und 13. Jahrhunderts verwiesen, auf die mittels dieser Hinweise angespielt werden kann (Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 326f.), daneben wurde aber auch irisches Erzählen und Visionsliteratur als besonders ergiebige Quellen ausgewiesen (Clara Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradiese in Sanct Brandans ‚Reise‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 118 [1999], H. 1, S. 50–68). Es kann davon ausgegangen werden, dass ein Kleriker dieses Wissen als „durchaus seriös und vertrauenswürdig“ betrachtet (Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 327), was für ein deutschsprachiges Laienpublikum des 12. Jahrhunderts jedoch nicht in gleicher Weise gilt. Der Transfer in volkssprachliche Zusammenhänge kann Wissensbestände und Geltungsweisen, die im monastischen Rahmen eingeführt und daher mit Autorität versehen sind, verdächtig machen, so dass neue Strategien, Geltung für dieses Wissen zu beanspruchen, gefunden werden müssen. Da es sich bei den *wundern* um kurze Andeutungen handelt, werfen sie umso mehr Fragen, regen aber vermutlich auch zum Widerspruch an.

sondern auch die Neugier der Rezipierenden auf die Erzählung zu schüren. Das unkommentierte Aufzählen dieser rätselhaften Phänomene lässt verwundern und verlangt nach Erklärungen. Hier wird ein Erkenntnisprozess angestoßen, der im Verlauf der Erzählungen entfaltet wird.

Verquickt mit dem Überblick über die Wunder werden die Reaktionen des Abts dargestellt, an zwei Stellen während der Aufzählung werden sie zum Thema. Dabei bleibt unklar, ob sich Brandans Reaktionen jeweils auf das letztgenannte Phänomen beziehen oder auf alle Wunder. Einmal kommt Brandans Reaktion nach dem vierten Wunder der Liste, dem waldbewachsenen Fisch, in den Blick. Hier heißt es: „daz strafte er [Brandan] vil harte / wan ez ungeloublich waz“ (38f.).³⁵ Der Hinweis auf Brandans Reaktion separiert somit das letzte Wunder der Liste von den übrigen. Die zweite Stelle, die Brandans Reaktion thematisiert, steht ganz am Ende der Liste und folgt damit auf deren letztes Element, die Erwähnung von Judas' Gnadentag:

er [Brandan] enwolde noch enmachte
des icht geloubic wesen,
wie er ez hette gelesen,
er ensehez mit den ougen sin.
daz tet im got dar nach wol schin.
vor zorne brante er daz buch
unde tet dem tichter einen vluch.
daz wart im dar nach vil sure. (44–51)

Der Judas-Bericht unterscheidet sich durch seinen heilsgeschichtlichen und jenseitigen Bezug inhaltlich von den übrigen *wundern*, die allesamt kosmologisch-naturkundlicher Art sind. Auch ist das Judas-Wunder von der Liste der vier übrigen Wunder textlich durch den Einschub von Brandans erster Reaktion separiert. Es wirkt, als erfolge Brandans Zornausbruch und das Verbrennen des Buches vor allem auf den Judas-Bericht hin.³⁶

In der Darstellung von Brandans Reaktion wird gesagt, dass er weder an den Bericht Glauben *konnte*, noch *wollte* („enwolde noch enmachte“, 44) – was ein Moment der Willkür in seiner Reaktion andeutet. So sich sein Zorn an dieser Stelle besonders auf Judas beziehen sollte, so wäre damit primär ein fehlender Glaube an die Gnade Gottes adressiert. Da ihn die Möglichkeit einer temporären Begnadigung Judas' dermaßen erzürnt, mangelt es Brandan offenbar an Barmherzigkeit. Der Zweifel an der Gnade Gottes ist aber ein Kennzeichen des Sünders

35 Hier bleibt unklar, welche Reaktion oder Handlung mit ‚strafen‘ genau gemeint sein kann. Strohschneider interpretiert es als eine Verurteilung des Inhalts der Bücher hinsichtlich ihres Bruchs mit sakraler Schriftautorität, die als Lüge zu sanktionieren wäre, vgl. Peter Strohschneider, „Logbuch und heilige Schriften. Zu einer Version der deutschen Brandan-, Reise“, in: *Gutenberg und die Neue Welt*, hg. von Horst Wenzel in Zusammenarbeit mit Friedrich Kittler und Manfred Schneider, München 1994, S. 159–169, hier S. 166.

36 Das hebt auch hervor: Kühn, „Heilige sind anders“, S. 116.

Judas selbst. Tatsächlich legen spätere Begegnungen mit Sündern nahe, dass die Gnade als Motiv der Bücherverbrennung, neben dem grundsätzlichen Zweifel an der Wahrheit der Wunder, eine wichtige Rolle spielt. Denn das Thema der Gnade, sowie Handlungen, die Brandan als besonders barmherzig erscheinen lassen, treten während der Reise mehrfach in den Vordergrund. Beide Aspekte des Zweifels – an der Wahrheit der Wunder und an der Gnade Gottes – werden eng aufeinander bezogen. In der zitierten Stelle nennt Brandan eine Bedingung, die ihm seinen Zweifel nehmen könnte: die Augenzeugenschaft (47). Brandan genügt folglich die Autorität der Bücher nicht, er verlangt nach augenfälliger Evidenz, die ihm Gott anschließend auch zuteilwerden lässt (48).

Die Bücherverbrennung ist unterschiedlich gedeutet worden. Einige dieser Deutungen beziehen sich auf den Transfer in die Volkssprache: Während Barbara Haupt vor allem das neue Medium der Mündlichkeit gegenüber der Autorität der Schriftlichkeit als Erklärung vorbringt, das es nötig gemacht hätte, die Wunder in der Darstellung ihrer autoptischen Erfahrung neu zu autorisieren,³⁷ geht Hannes Kästner davon aus, dass die *navigatio* im 12. Jahrhundert zunehmend als Lügengeschichte angesehen wurde, weshalb sie einer neuen Legitimation bedurft hätte. Kästner liest daher die *Reise* als Apologie der *navigatio*.³⁸ Peter Strohschneider hingegen deutet das „Autodafé“³⁹ als Ausdruck eines Schriftverständnisses, das Schrift nicht als Medium ansieht, sondern als „sakral legitimates, letztlich auf Gott zurückführbares Behältnis der Wahrheit.“⁴⁰ Da das Buch in den Augen Brandans lügenhaft ist, kontaminiert es die Sakralität der Schrift, um diese zu verteidigen, müsse das Buch zerstört werden.⁴¹ Christine Kühn sieht in der Verbrennung einen Ausdruck der „theologische[n] Hybris“ Brandans.⁴² Ich werde auf diese verschiedenen Positionen während der Analyse eingehen.

Der Text stellt schon hier durch Vorausdeutungen fest, dass Brandan für seine Tat wird leiden müssen. Weiterhin wird klar, dass seine Zweifel unbegründet sind, denn Gott *kann* ihm die Wunder zeigen. Über die Wahrheit der Wunder besteht im Text selbst kein Zweifel.

Zurück zum Text: Die Verbrennung des Buchs erregt den Zorn Gottes. Als Brandan in die lodernden Flammen blickt, spricht ihn Gott (so zumindest in M) direkt an:

37 Haupt, „Wahrheit und Augenlust der Bücher“, S. 325.

38 Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S. 404. Kühn, „Heilige sind anders“, S. 118 stimmt Kästner mit Blick auf den „schweren Stand“ der Brandanlegende im kirchlichen Zusammenhang (harsche Kritik bei Vinzent von Beauvais; Auslassung in der *Legenda aurea*) zu. Auf Kästners These gehe ich weiter unten genauer ein.

39 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 14.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 18; vgl. auch: Werner Röcke, „Die Wahrheit der Wunder. Abenteuer der Erfahrung und des Erzählens im ‚Brandan‘- und ‚Apollonius‘-Roman“, In: *Wege in die Neuzeit*, hg. von Thomas Cramer, München 1988, S. 252–269, hier S. 258f., 266f.

42 Kühn, „Heilige sind anders“, S. 116.

,lieber vrunt Brandan,
 du hast vil ubele getan,
 daz ich von dime zorne
 min wunder sehe verlorne
 unde der wahrheit sinne.
 du wirst daz schire inne,
 waz daran gelogen ist.'
 do gebot im der heilige Crist,
 daz er in vil kurzer zit
 vure uf daz mer lanc unde wit
 unde suchte wunder nuin jar,
 biz er besehe aldar,
 waz gelogen oder war were. (55–67)

Gott macht Brandan nicht zum Vorwurf, dass er ein Buch vernichtet hat, sondern Gottes „wunder“ und deren „wahrheit sinne“ (58f.) selbst. Zur Strafe soll er nun neun Jahre lang – und zwar nicht mehr in Büchern, sondern in der Welt selbst – auf Wundersuche gehen. Dort könne er den Wahrheitsgehalt des Verbrannten überprüfen. Mehrfach betont der Text – und ich erinnere in diesem Zusammenhang an Alexanders und Ernsts Erfahrungen in der Ferne –, dass Brandan „vil manige groze not“ (71) wird leiden müssen. Hier ist die Faktizität des mirabilen Wissens mit ihrem notwendigen Weltbezug so auf die Spitze getrieben, dass Wunder in Texten und Wunder in der Welt miteinander identisch werden.⁴³ Der Verlust ist, das impliziert der Hinweis der göttlichen Stimme auf die „wahrheit sinne“, auch ein Verlust an sinnstiftendem Wissen über die Welt, welches in den Wundern in irgendeiner Weise enthalten ist.

Brandan lässt ein Schiff bauen, eine Arche nach dem Vorbild Noahs (94f.). Mit diesem Schiff durchreist er völlig orientierungslos mit einigen Mönchsbrüdern eine Inselwelt, in der er Zeuge davon wird, dass es die Wunder wirklich gibt. In dieser eigenartigen Mischwelt, in der die Grenze zwischen diesseitigen und jenseitigen Zonen immer wieder verschwimmt und es mehrfach zu Begegnungen mit jenseitigen Figuren, Heiligen und Sündern, kommt, und zu regelrechten Kämpfen mit Teufeln, bewährt sich Brandan immer wieder in seiner Glaubensstärke, stellt sein Gottvertrauen unter Beweis.⁴⁴

43 Vgl. Beatrice Trınca, „Brandans Buch der Welt – eine konkretisierte Metapher“, in: Fabian Horn, Cilliers Breytenbach (Hg.), *Spatial Metaphors. Ancient Texts and Transformations*. Berlin: Edition Topoi 2016, S. 205–219; Clara Strijbosch, „Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch: die Kreation der Wahrheit in ‚Sankt Brandans Reise‘“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 131 (2002), H. 3, S. 277–289.

44 Vgl. Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 48.: „[...] die Reise [begnügt] sich nicht damit [...], Brandan die unglaublichsten *wunder* vor Augen zu führen, die er sozusagen als neutraler Beobachter zu registrieren hätte, vielmehr schildert sie zudem, wie die Seefahrer auf das, was ihnen begegnet, reagieren. Das heißt: der Abt und seine Mönche machen Erfahrungen, bei denen sie nicht nur Freundliches dankbar annehmen oder Feindlichem ausweichen, wie dies

Brandan dokumentiert schriftlich, was er sieht und erlebt (814–816; 841–848). Dabei stößt er – neben vielen anderen – auch auf die Phänomene, die in dem von ihm verbrannten Buch seinen Zorn erregt hatten. Auch wenn der Text das nicht explizit macht, ist es doch so, dass Brandan die *wunder*, deren mediale Repräsentation er zuvor zerstörte, was die Gottesstimme mit einer Zerstörung der *wunder* selbst gleichsetzte, durch die Herstellung eines neuen Buches wieder ‚restituiert‘.⁴⁵ Zum Auftrag gemacht wird ihm diese Restitution in M jedoch nicht. Auch über das Verhältnis des am Ende neu geschriebenen Buches und der verbrannten Bücher verrät der Text nichts. Nur einige der in ihnen enthaltenen Wunder sind identisch.

In der mittelniederländischen Fassung der Reise wird diese Engführung von tatsächlichem Wunder und seiner medialen Repräsentation auf die Erzählung selbst übertragen. Hier wird nämlich gesagt, dass das, was wir gerade lesen, das Buch ist, das Brandan aufgeschrieben und nach seiner Heimkehr auf den Altar der Kirche seines Klosters gelegt hat (zumindest für die Binnenerzählung wäre das ja möglich). Damit würde aber die Erzählung von der Reise, die wir gerade gegenwärtig erfahren, selbst zum Wunder, das durch Gott und Brandans Augenzeugenschaft authentifiziert ist. Das Medium selbst wird Gegenstand religiöser Erfahrung und Objekt des Staunens. Es vollzieht nicht nur die Erfahrung der Wunder Brandans nach, sondern lässt die Wunder, ihre Erfahrung sowie deren Dokumentation selbst als ein Wunder erfahren.

M nimmt diese Identifikation aber nicht ausdrücklich vor. Trotzdem wird auch hier die Erzählung selbst zum Medium eines mirabilen Wissens. Zentrales Charakteristikum, das wurde am *Herzog Ernst* und am *Straßburger Alexander* deutlich, ist der Erfahrungscharakter dieses Wissens, der nur narrativ dargestellt werden kann. Die Reiseerzählung ist in der Lage, eine solche Erfahrungsdimension evozieren zu können. Dass Erfahrung und Erkenntnis Wirkungskalküle des Textes sind, lässt sich an seiner narrativen Faktur zeigen. Deren Untersuchung bildet einen Schwerpunkt dieses Kapitels. Auch die Transfer-Kriterien des mirabilen Wissens erfüllt die *Brandan-Reise*, denn der Text vermittelt ein Wissen, dass sich zwischen gelehrtem Diskurs und volkssprachlichen Erzählen bewegt, und ein Wissen, dass kulturell differente Wissens- und Erzähltraditionen miteinander vermischt und so ein neues Wissen generiert. Dabei sind auch bei der *Brandan-Reise* Verflechtungen mit mediterranen Erzähltraditionen beobachtbar.⁴⁶

bei den Imramahelden der Fall ist, sondern bei denen es zu prekären Gefährdungen und dramatischen Verwicklungen kommen kann.“

45 Zur Diskussion von Restitution oder Repetition des verbrannten Buches durch die Reise vgl. Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 26

46 Stoff- und motivgeschichtliche Forschungen haben hinsichtlich der *Reise* besonders die Bedeutung keltischer oder irischer Erzähltraditionen hervorgehoben, so etwa: Strijbosch, *The Seafaring Saint*; Hammer, „St. Brandan und das ‚ander paradies‘“; Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“. Auch nicht-europäische Einflüsse kamen dabei in Betracht, wie beim *Herzog Ernst* wurden vor allem Parallelen zum *Sindbād* beobachtet (Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“; M.J. De Goeje, „La Légende de saint Brandan“, in: *Actes du Huitième Congrès International des Orientalistes tenu en 1889 à Stockholm et à Christiania*, o. H., Bd. 2, 1. Leiden 1892, S. 43–76).

4.1.3 Forschung und Fragestellung

Bevor ich zur Analyse einzelner Episoden komme, stelle ich besonders wichtige Positionen der Forschung vor. Sie sind für diese Untersuchung des mirabilen Wissens relevant, weil die *Reise-Fassung* vielfach mit einem Verlust von Wissen in Verbindung gebracht wird. Während der Vorstellung der Positionen kann an verschiedenen Stellen vorausweisend angedeutet werden, wie der Ansatz beim Wunderbaren und beim mirabilen Wissen eine Neuperspektivierung des Textes erlaubt.

a) Struktur und Sinn

Einer verbreiteten Forschungsposition zufolge sind verschiedenen Episoden in der *Reise-Fassung* willkürlich verknüpft, eine übergreifende Ordnung der Episodenreihe sei nicht erkennbar. Häufig wird das im Kontrast zur *navigatio* als Charakteristikum der *Reise* angeführt. So etwa von Haug in seinem für die *Brandan-Forschung* klassischen Aufsatz:

Es wird [in der *Reise*] im Gegensatz zur ‚*Navigatio*‘ kein Versuch gemacht, die Episodenreihenfolge in eine Ordnung zu bringen. Ja, man schafft einen Rahmen, der eine solche nicht weiter gegliederte Szenenkette geradezu legitimiert. An der Stelle eines konkreten Reiseziels steht nun eine Aufgabe, die jedem Ereignis gegenüber in gleicher Weise gilt: Brandan sucht Wunder, um sie aufzuschreiben und auf diese Weise das von ihm verbrannte Buch zu ersetzen. Es geht also thematisch um eine Episodensammlung. Als Abschluss ergibt sich dann aus den Erfahrungen eine Lehre. Sie wird Brandan in einer Gleichnis-Episode vorgeführt: Brandan muß erkennen, daß es nicht nur die von ihm bezweifelte Wunder Gottes gibt, sondern daß die Zahl der Wunder unendlich ist und also die menschliche Erkenntnismöglichkeit übersteigt.⁴⁷

Haug zufolge korreliert der an Erfahrung gebundene Erkenntniseffekt der Reise mit ihrer willkürlichen Reihung von Stationen. Um diese These zu stützen, schreibt Haug in diesem früheren Aufsatz einer von vielen Episoden der Schlusspartie der *Reise* eine herausgehobene Bedeutung zu.⁴⁸ Die Episode berichtet von einem Männlein auf einem Blatt, dass versucht mittels eines Behältnisses das Meer zu vermessen (1703–1759). Als Brandan fragt, was das Männlein da tue, antwortet es gleichnishaft: So wie ich das Meer nicht vermessen kann, kannst Du nicht alle Wunder aufschreiben (1733–1737). Ich gehe an späterer Stelle noch genauer auf die Episode ein. Deutlich ist schon hier, dass sie schlecht in den Gesamtzusammenhang der Reise passt, weil Brandan nicht bezweckt, *alle* Wunder aufzuschreiben. Vielmehr wird er von Gott selbst ausgesendet, um die Wunder zu erfahren. Die Relevanz der Episode für eine Deutung des Gesamttextes wird

⁴⁷ Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 401.

⁴⁸ In seinem späteren Aufsatz (Haug, „Brandans Meerfahrt“) revidiert Haug einige seiner früheren Positionen, die in der Brandan-Forschung bestimmend waren.

dadurch eingeschränkt; gleichwohl steht sie in vielen Beiträgen zur *Brandan-Reise* im Mittelpunkt.⁴⁹

Haug nennt weitere Indizien für eine beabsichtigte Indifferenz gegenüber einer möglichen Ordnung der Episoden. Neben dem fehlenden Ziel und der prinzipiell unendlichen Anzahl der Wunder weist er auf den Transfer eines Erzählelements hin, welches in der *navigatio* und im *Immram curaig Maíle Dúin* Kohärenz im Gesamttext herstellt: das Motiv der drei Überzähligen.⁵⁰ Im Kern lässt es sich so beschreiben: Zu Beginn sind die jeweiligen Protagonisten dieser Texte gezwungen, drei Personen mit auf die Reise zu nehmen, die sie daran hindern, ihr eigentliches Ziel zu erreichen. An verschiedenen Stationen werden diese Überzähligen von der fremden Welt nach und nach vereinnahmt. Als sie schließlich allesamt der Reisegruppe nicht mehr angehören, kann diese endlich ihr Ziel erreichen. In der *Brandan-Reise*, so Haug, würde nur eine Schwundstufe dieses Motivs vorhanden sein, was die Kohärenz und damit den Sinnzusammenhang der Episodenkette schwächt.⁵¹ Hier sind es nicht mehr drei, sondern nur noch zwei Figuren, zwei Kaplane, die im Laufe der Reise aus der Gruppe verschwinden. In der *Reise* wird einer der Kaplane sogar zurückgewonnen. Bei genauerer Betrachtung wird aber deutlich, dass es sich nicht einfach um eine ‚Schwundstufe‘ handelt, sondern dass das Motiv der Überzähligen der Thematik, Motivik und den Erzählformen der *Reise* angepasst wurde. Es ist daher adäquater, von einem Transfer des Motivs zu sprechen, welches durch die Re-Kontextualisierung im Rahmen der veränderten Gesamtstruktur der *Reise* neue Gestalt und Funktion gibt. Dabei übernimmt es auch strukturierende und sinngebenden Funktionen.⁵²

49 Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 401f.; Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 31; Ingrid Kasten, „Brandans Buch“, in: *Ir sult sprechen willekomen. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag*, hg. von Christa A. Tucza, Ulrike Hirhager und Karin Lichtblau, Bern u.a. 1998, S. 49–60, hier S. 59. Die besondere Signifikanz der Episode für die Deutung des Textes bestreiten Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 246; Romy Günthart, „Brandans Meerfahrt. Eine wissenspoetologische Lektüre“, in: *Wirkendes Wort* 68 (2018), H. 2, S. 171–182, hier S. 172, Anm. 11.

50 Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 385.

51 Das Motiv sei in der *Reise* „stark reduziert und verunklärt“ und komme deshalb als „ein die ganze Fahrt überspannender strukturierender Bezug [...] kaum mehr in Frage.“ Ebd.

52 Als einen Sonderfall episodenübergreifenden Zusammenhangs (hier „wird sogar die Episodenstruktur übergripen“, Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 49) beschreibt Haug in seinem späteren Aufsatz eine Erzählsequenz (672–792), die mit dem Motiv der Überzähligen verknüpft ist. Dadurch stellt er seine ältere These implizit infrage. In der Erzählsequenz geht es darum, dass Brandan an einem Ort, an dem ein „schwarzer Mann“ lebt, und der der Hölle nahe zu sein scheint, mit einer Schar von Teufeln um den in die Hölle verschleppten Kaplan kämpft. Die Teufel bewerfen das Boot mit Feuerklumpen; sie wollen den Kaplan, der sich vor Angst unter einer Schiffsbank versteckt (709), ein weiteres Mal verschleppen. Nachdem die Mönche sich von der Gefahrenzone des diabolischen Orts bereits entfernt haben, bemerkt Brandan, dass er dort seine Kappe oder Kapuze („zepelere“, 739; auch: „kugelhut“, 743) verloren hat und zwingt die Mönche zurückzukehren und sie zu holen. Brandan kann die Teufel danach ‚psalmodierend‘ bezwingen (er spricht Psalm 66 „deus misereatur nostri“, 783; die Teufel ertragen es nicht, Psalmen zu hören: 784–787) und seine Kappe zurückerlangen (an-

Haug's These einer unstrukturierten Episodenkette wurde in der Forschung vielfach übernommen. Strohschneider zufolge zeige die *Reise* gegenüber der *navigatio* „kein alternatives Strukturmodell außer dem Reiseschema selbst.“⁵³ Die *Reise*-Fassung „[reißt] den Zusammenhang der einzelnen Stationen auf in die offene, auf der Ebene der narrativen Struktur scheinbar verweislose Linearität der Episodenaddition.“⁵⁴ Brandans „Reisetagebuch“ sei demzufolge in der Stationenfolge „chaotisch“ und „bar jeder heilsgeschichtlichen Strukturiertheit“.⁵⁵

Die jüngere Forschung hat diese und ähnliche Urteile über die narrative Strukturierung der *Reise* vorsichtig relativiert. So hält Kühn entsprechenden Lesarten entgegen, dass die Erzählung mehrfach verdeutlicht, dass Gott Brandans Reisroute planvoll gestaltet – was eine sinnvolle Verknüpfung der Episoden zumindest erwartbar macht.⁵⁶ Auch wurde auf Verknüpfungen verschiedener Episoden untereinander hingewiesen: Julia Weitbrecht hat am *Brandan* „differenzierte Narrativierungsstrategien“⁵⁷ beobachtet, die sich in der „Wiederaufnahme von Motiven“ zeigen.⁵⁸ Jüngst hat Romy Günthart in einer ‚wissenspoetologischen Lektüre‘ der Fassung P der *Brandan-Reise* gezeigt, dass der Text einen sukzessive voranschreitenden Erkenntnisprozess zur Darstellung bringt, in dessen Verlauf Brandan erst „die Wunder richtig verstehen lernt.“⁵⁹ Schon früh hat Röcke auf Formen narrativer Dopplung und Steigerung hingewiesen, diese aber als didaktische Funktionselemente einer Integration der *mirabilia* in die heilsgeschichtliche Ordnung gelesen, welche die Wunder ihres bedrohlichen und erstaunlichen Potentials gerade berauben würde.⁶⁰

Anknüpfend an diese Befunde untersuche ich die Erzählstrategien der *Brandan-Reise* primär unter dem Aspekt einer Poetik des Wunderbaren, wie sie am

schließlich sieht Brandan in einer Vision das Himmlische Jerusalem). Diese Episode hat in *Immrana* und der *navigatio* keine Parallelen, vgl. Ebd.

53 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 11.

54 Ebd.

55 Ebd., S. 30. Den Bezug zu einer Antifolie der heilsgeschichtlichen Ordnung, welche das verbrannte Buch noch strukturiert hätte, die im ‚Tagebuch‘ der *Reise* aber verloren gehe, stellt Strohschneider her, indem er (darin folgt er Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S. 400) in dem verbrannten Buch eine Enzyklopädie oder Weltchronik vermutet, welche die Wunder im Rahmen eines gelehrten Ordnungswissens präsentiert; dieses gehe in dem neu von Brandan geschriebenen, auf Autopsie beruhenden Buch verloren. Dieser These widerspricht Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 53f. Als Anerkennung der „heilsgeschichtliche[n] Ordnung“, die in im abgelegten Zweifel deutlich wird, liest die *Reise* hingegen Röcke, „Die Wahrheit der Wunder“, S. 256.

56 Kühn, „Heilige sind anders“, S. 122. Neben Haug und Strohschneider führt Kühn auch Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 323 und Helga Neumann, „Reden über Gott und die Welt. Brandans Meerfahrt – Diskursdifferenzierung im 15. Jahrhundert“, in: *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, hg. von Jan-Dirk Müller und Horst Wenzel, Stuttgart u.a. 1999, S. 181–196, hier S. 194 als typisch für diese Lesart an.

57 Weitbrecht, *Aus der Welt*, S. 202.

58 Ebd., S. 197.

59 Günthart, „Brandans Meerfahrt“, S. 181.

60 Röcke, „Die Wahrheit der Wunder“, S. 258.

Herzog Ernst und am Straßburger Alexander aufgezeigt wurde: im Hinblick auf die verschiedenen Funktionen der Rahmenerzählung und auf kohärenzstiftende und aufmerksamkeitsbindende Rätselspannung, die – so meine These – eine Erfahrung der Orientierungslosigkeit nicht nur an den Mönchsreisenden zeigt, sondern auch dem Publikum vermittelt. Die narrativen Inszenierungsformen des Wunderbaren werden im *Brandan* anders funktionalisiert als in den übrigen Texten. Das wird vor allem an der wichtigen Rolle des Geheimnisses in den finalen Passagen des Textes deutlich.

b) *Ein Duell der Wissensformen?*

Mit der Inszenierung von Erfahrung ist ein weiterer Forschungsschwerpunkt angesprochen: Die Frage des Verhältnisses von dem Wissen über die Wunder, das Brandan in den Büchern findet (‘Toposwissen’) und dem Wissen, das er durch die Erfahrung der Wunder (‘Erfahrungswissen’ oder ‘Beobachtungswissen’) erlangt.⁶¹ Diese verschiedenen Formen von Wissen werden im Text mehrfach miteinander konfrontiert, im Prolog und der Episode, die Brandans Begegnung mit den neutralen Engeln darstellt. Die Forschung hat diesen Gegensatz unterschiedlich bewertet und kontextualisiert. Meist wurde die Änderung der Rahmenhandlung, d.h. die Motivierung und Legitimierung der Reise der Binnenerzählung, als Versuch gedeutet, das Schriftwissen über die Wunder durch Autopsie und Erfahrung der Wunder zu legitimieren.

Wie erwähnt hat Kästner in der Umarbeitung der Rahmenhandlung gegenüber der *navigatio* eine Strategie gesehen, die Wunderberichte gegen gelehrte Bezichtigungen der Lüge, die sich gegen die Brandan-Tradition richten, zu immunisieren.⁶² Kästner zufolge richtet sich Brandans Zorn nicht auf volkssprachliches Erzählen vom Wunderbaren, sondern auf Darstellungen von *mirabilia* im gelehrten Schrifttum.⁶³ Im Rekurs auf Isidors *Etymologiae* (Ety., I, xli, 1), die besagen, dass „Augenzeugenschaft die beste Garantie für Wirklichkeit und Wahrheit“ sei und deshalb dazu dienen könne, „das Tatsächliche (res verae quae factae sunt) von lügenhaften, erdichteten Fabeln (fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, Ety., I, xlii, 5)“ zu unterscheiden, sieht er im Rahmen der *Reise* die Umsetzung dieses Prinzips: Da „Augenschein und nachprüfbare Erfahrung den Wahrheitswert der Schriftquellen“ übersteige, „übertrifft“ das neue Buch das verbrannte „in seinem Wahrheitswert.“⁶⁴ Den Impuls für die Neubearbeitung sieht Kästner in lateinischen und auch volkssprachlichen Polemiken gegen die Brandan-Tradition

61 Die Begriffe ‘Toposwissen’ und ‘Beobachtungswissen’ greift Stohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 3 auf von Friederike Hassauer, „Volkssprachliche Reiseliteratur. Faszination des Reisens und räumlicher *ordo*“, in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Bd. 11, 1 (*La littérature historiographique des origines à 1500*), hg. von Hans Ulrich Grumbrecht, Heidelberg 1986, S. 259–283.

62 Anders als Haug sieht Kästner in der *Reise* eine Bearbeitung der *navigatio*: Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S. 403.

63 Ebd., S. 401.

64 Ebd., S. 402.

der *navigatio*, die diese als Lüge verurteilen. So sagt ein Anonymus über sie: „Fabulosum est, non uerum, neque ueri simile.“⁶⁵ Die neue Rahmung ist in Kästners Augen ein Versuch, die Erzählung gegen solche Kritik zu immunisieren, indem sie narrativ als sakrosankt stilisiert wird.⁶⁶ Warum aber wird, wenn es allein um die Beglaubigung der Wunder geht, auch die zyklisch-sinngebende Struktur der *navigatio* aufgegeben? Zwar ist die Beglaubigung der Binnenerzählung (und des Inhalts des verbrannten Buches) zweifellos eine Funktion der Rahmenhandlung, sie erschöpft sich aber nicht darin und es erscheint fraglich, dass die gravierenden Unterschiede zur *navigatio* allein mit Autorisierung erklärbar sind, da viele andere Differenzen diesen Aspekt nicht berühren.

Der deutschsprachigen *Reise* geht es nicht allein um die Legitimierung einer lateinischen Tradition, sondern darum, nicht nur die Wunder, sondern die *Erfahrung* der Wunder darzustellen und auch in der Lektüre zu ermöglichen. Dazu passt, dass die *Reise mirabilia* wie Meerungeheuer, die Sirene, das Lebermeer oder den Magnetberg in den Episodenbestand aufnimmt.⁶⁷ Auch hier ist das Wunderbare, wenngleich es in einen religiösen Deutungszusammenhang gestellt ist, um seiner selbst willen relevant. Und die Autorisierung der Wunder gehört, das ist am *Herzog Ernst* und am *Straßburger Alexander* deutlich geworden, zur Poetik des Wunderbaren hinzu. Der Rahmen dient damit nicht nur der Geltungsbehauptung, sondern ermöglicht darüber hinaus, *mirabilia* in einen Erzählzusammenhang zu überführen, der sie erfahrbar werden lässt.⁶⁸ Die Beglaubigung des Toposwissens durch das Erzählen ist ein sekundärer Effekt dieses Transfers. Die Autorisierung der Rahmenerzählung wird in dieser Hinsicht wichtig, da sie einem Laienpublikum gegenüber, dem klerikale Schriftautorität möglicherweise nicht sakrosankt gewesen war, ein Erzählen von den *mirabilia* legitimiert.⁶⁹

Der neue Rahmen, verstanden als Versuch der Autorisierung der Wunder, und die neue Strukturierung der Episoden, sind in der Forschung als epistemischer Verlust gelesen worden. Besonders augenfällig ist das in Strohschneiders Lektüre der *Fall*.⁷⁰ Er folgt Kästner in dessen These, dass die *Reise* verlorene Schriftautorität durch Autopsie wiederherstellen will, sieht darin aber ein Paradox: Denn diese

65 Kästner (ebd., S.402) zitiert einen Anonymus des 12. Jahrhunderts und verweist auf Vinzenz von Beauvais, der die Brandan-Legende ein ‚apokryphes Phantasiegebilde‘ nennt (ebd., S.404). „[I]ronische Anspielungen“ auf *mirabilia* sieht Kästner im *Moriz von Craûn* (884f.), in Strickers *Amis* (366 ff.) und in Hartmanns *Erec*, im Rahmen der Beschreibung von Enites Pferd, die auch ‚merwunder‘ ironisierend thematisiert (*Erec*, 7610–7641). Vgl. zum *wunder-*Diskurs im *Erec* auch: Falk Quenstedt, „The things narrative is made of. A Latourian reading of the description of Enite’s horse in Hartmann of Aue’s *Erec*“, in: *Things and Thingness in Medieval and Early Modern Literatur and Visual Art*, hg. von Jutta Eming und Kathryn Starkey, Berlin Boston 2021 (im Erscheinen).

66 Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S.404.

67 Vgl. Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S.11.

68 Vgl. Haug, „Brandans Meerfahrt“, S.48.

69 Vgl. Haupt, „Wahrheit und Augenlust der Bücher“, S.324f.

70 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S.32. Einen Verlust an Systematik sieht auch Neumann, „Reden über Gott und die Welt“, S.195.

Re-Autorisierung des Schriftwissens durch Erfahrung stellt Schriftautorität selbst in Frage. Wo diese gegeben ist, bedürfte es keines Beweises außerhalb der Schrift. Strohschneider geht in seiner Argumentation davon aus, dass das von Brandan neu geschriebene Buch das alte restituieren soll.⁷¹ Tatsächlich behauptet der Text eine angestrebte Identität des verbrannten Buches und des von Brandan neu geschriebenen Buches nicht explizit.

Strohschneider sieht in diesem neuen Buch gegenüber dem verbrannten einen qualitativen Wissensverlust, weil ein wissensgenerierender Zusammenhang durch Verbindungen zur kosmischen Ordnung, wie es das verbrannte Buch (mutmaßlich) als Teil des klerikalen gelehrten Schrifttums aufwies, verloren geht und durch nicht-kontextualisiertes Erfahrungswissen ersetzt wird. Wenn der theologische Kontext wegfallen, würde aber Wissen zerstört:

Das Wissen, das [die Erfahrung] einbringt, ist ein anderes, als das im verbrannten Codex vorausgesetzte. Jenes Buch, in welchem dieses Wissen in die Schrift kommt, verdankt sich der Autopsie des Seefahrers, nicht dem Kontinuitätszusammenhang der sakrosankten Schrifttradition und damit in letzter Instanz Gott. So bricht dieser Kontinuitätszusammenhang auf, indem ihm ein neues Element, Brandans ‚Reisetagebuch‘, eingefügt wird.⁷²

Die Veränderung des Wissens, die mit der Neu-Schrift des Buches zusammenhängt, beschreibt Strohschneider als Verlust.

[Mit der] Zersetzung des Kontinuitätszusammenhangs der heiligen Bücher [verändert sich] [...] das Wissens selbst. [...] Trotz [...] lediglich punktueller Hinweise wird sich über den alten Codex sagen lassen, daß er die ganze Fülle der Schöpfung, wenn nicht in syntagmatischer Ausführlichkeit, so doch in paradigmatischer Ordnung repräsentiert. [...] Dieses ‚Wissensorganisationswissen‘ geht in der ‚Reise‘-Fassung [...] bei der erfahrungsförmigen Restitution des Buches verloren. Das Substitut ist gewissermaßen ein Reisetagebuch. Es protokolliert allein die „wunder“ und kann dabei nicht auch der „wahrheit sinne“ enthalten. Es vermag, folgt man der dem Erzählten inhärenten Logik, die Schöpfung allein in der Abfolge der Reisestationen abzubilden. Diese Sukzession aber [...] ist chaotisch [...]. Der neue, auf Anschauung gegründete Codex unterscheidet sich von jenem traditionell fundierten [...] dadurch, daß in ihm zwar zersprengtes Wissens über die Schöpfung zur Schriftform kommt, nicht aber auch die Deutungsstrukturen, welche jenes Wissen erst substantiell machen.⁷³

Strohschneider ist darin zuzustimmen, dass das Wissen sich verändert. Dabei handelt es sich aber nicht um einen Verlust, sondern um einen Transfer, der eine

⁷¹ Eine Annahme, die Haug als „Unterstellung“ kritisiert, vgl. Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 53.

⁷² Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 27.

⁷³ Ebd., S. 29f.

Form des Wissens von den *wundern* anvisiert, die ich als mirabiles Wissens beschreibe. Dies vor allem, weil die *Reise* die Erfahrung der *mirabilia* inszeniert und dafür narrative Verfahren entwickelt. Erfahrungswissen ist aber nicht ohne Ordnung. Hier greift die Poetik des Wunderbaren, welche die Faktizität der Wunder zur Grundlage des Staunens macht. Auch diesem Wissen, wenngleich es keine strenge Systematik aufweist, ist die Vermittlung von „warheit sinne“ möglich. Mit den Wissenskriterien, die Strohschneider zugrunde legt, kann dieser Wissensmodus nicht beschrieben werden. Wenn nur das als Wissen gelten kann, was Element eines größeren systematischen Zusammenhangs ist, dann sind von vornherein dynamische Formen des Erfahrungswissens, wie sie Erzählungen vermitteln, und hybride Wissens Elemente, die sich zwischen unterschiedlichen Systemen und Diskursen bewegen, aus einer epistemischen Analyse ausgeschlossen. Ein mirabiles Wissen kann dann gar nicht, oder nur als Verlust in den Blick kommen.

Auch Strohschneiders Lektüre misst dem Gleichnis des auf einem Blatt treibenden Zwergs, der das Meer ausschöpft, und so auf die Unendlichkeit der Wunder Gottes verweist, zentrale Bedeutung bei. Mit Haug sieht Strohschneider darin einen Reflex der prinzipiell ungeordneten Struktur des Reisetagebuchs, das immer nur einen willkürlichen Ausschnitt aller Wunder abbilden kann. Die Episode wird zur Grundlage einer negativen Bewertung von Brandans Reise und seiner Schreibtätigkeit, die der Text selbst vornehme:

Die Seereise erweist sich, insofern sie mehr als nur Bußfahrt ist, als eitel und überflüssig. Was es überhaupt zu wissen gibt, wäre umfassender aus dem verbrannten Buch zu erfahren gewesen. Daraus aber folgt zugleich auch die inhaltliche Defizienz des diese Seereise abbildenden zweiten, von Brandan geschriebenen Buches. Anders als aus dem verbrannten Codex ist aus ihm über die Wunder der Schöpfung so wenig zu erfahren, wie aus den Notizen des Zwerges über die Ausdehnung des Meeres.⁷⁴

Abgesehen davon, dass die Episode, wie gesagt, schlecht in den Gesamtzusammenhang passt und deshalb als Dreh- und Angelpunkt der Deutung des *Brandan* wenig überzeugt, beschreibt der Text Brandans Reise an keiner Stelle als hohl und bedeutungslos. Auch geht es dem Text nicht um kosmische oder heilsgeschichtliche Ordnung, sondern um Erfahrungen, die Menschen anhand der *mirabilia* machen können. Dabei steht religiöse Erfahrung und emotionale Affizierung im Vordergrund. Diese aber weisen auf ihre Weise einen Weg zu Gott: Indem sie sinnlich Evidenz für die Macht und Gnade Gottes herstellen.

Das heißt indes nicht, dass sich diese Erfahrung und unzusammenhängende Einzelerfahrungen auflöst. Vielmehr wird in der Reise nach und nach ein hintergründiger Zusammenhang der verschiedenen Stationen untereinander und zu Brandan deutlich. Zuvor *erscheinen* die Stationen aber unzusammenhängend. Diese evozierte Desorientierung, die dann stückweise aufgelöst wird, wobei Sinnzu-

⁷⁴ Ebd., S. 31.

sammenhänge klar werden, bringt nicht nur einen Erkenntnisprozess Brandans zur Darstellung, sondern hat auch einen wirkungsästhetischen Effekt: Auch dem Publikum wird eine Erfahrung der *mirabilia* möglich. Die sukzessive Erkenntnis führt dann letztlich zu der Konsequenz, dass menschlicher Erkenntnis Grenzen gesetzt sind, die akzeptiert werden müssen. Diese Begrenztheit aber muss erfahren werden, um sie verstehen zu können. Nur die Erfahrung kann daher Brandan von seinem Zweifel abbringen. Und auch dem Publikum wird diese Einsicht als Erfahrung vermittelt.

Um das zu ermöglichen, entwickelt der Text komplexe narrative Verfahren. Im Hinblick auf diese Verfahren werden vor allem negative Dimensionen des Wissens wichtig, die nicht als defizitäre missverstanden werden dürfen: Mit der „wahrheit sinne“ der Wunder verbinden sich Erfahrungen von Orientierungslosigkeit, Kontingenz und Rätselhaftigkeit. Der Überwindung des Zweifels, also der „Gewißheit des Unglaublichen und Wunderbaren“, wie Werner Röcke ausführt, korrespondiert „die Ungewißheit des bislang Realen, beziehungsweise für real Gehaltenen [...]“.⁷⁵

Insofern ist es eine logische Konsequenz, dass der in der *Brandan-Reise* dargestellte Raum, wie Weitbrecht im Vergleich zu Jenseitsreisen herausarbeitet, nicht systematisch zeichenhaft lesbar sein kann.⁷⁶ Er darf es nicht einmal. Dadurch aber öffnet er sich für Erfahrungen gerade der Kontingenz natürlicher Ordnung – und an dieser Stelle hat die Poetik des Wunderbaren im Sinne des Herstellens von Ungewohntem im Text ihre Funktionsstelle.

Die Erfahrung des Wunderbaren ist in der *Brandan-Reise* wie im *Straßburger Alexander* an Erkenntnis geknüpft. Es handelt sich aber nicht um konkret fassbare, propositional formulierbare Lehrinhalte – ob nun auf die Schöpfungsordnung oder auf Bußleistungen bezogen –, die in der *Brandan-Reise* im Mittelpunkt stehen, sondern um die „wahrheit sinne“ der Erfahrung der *mirabilia* selbst. Im Prozess der Reise durchläuft Brandan ähnlich wie Alexander eine Sensibilisierung, die ihn schließlich von seinem Zweifel gegenüber den Wundern kurieren. Das Moment anfänglicher Desorientierung ist dabei zentral: Die Hybridität des Textes, die ungewohnte Situationen gerade durch das Vermischen von Elementen verschiedener Raumordnungen und Wissenstraditionen herstellt, arbeitet dem zu. Somit geht es auch der *Brandan-Reise* um ‚mirabile Irritationen‘. Die Forschung sieht die Akzentuierung des Wunderbaren, d.h. der Darstellung der Erfahrung der *mirabilia* in der *Reise*, vor allem den Ausbau einer Unterhaltungsfunktion und macht das

⁷⁵ Röcke, „Die Wahrheit der Wunder“, S. 259.

⁷⁶ Weitbrecht, *Aus der Welt*, S. 198: „Die Orte sind zwar jenseitig semantisiert, sie sind dabei aber gerade nicht systematisch und heilsgeschichtlich aufeinander bezogen, sondern materialisieren sich auf der ziellosen Reise Brandans, sie tauchen gewissermaßen am Horizont auf. Brandans Buße ist auf die Wunder dieser (und der jenseitigen) Welt bezogen, aber diese Prüfung ist von den Stationen unabhängig. Der Raum erscheint als ein semantisch offener Erfahrungsraum, weshalb diese Erfahrung auch nicht unmittelbar in Bezug zu Brandans Heilsstatus gesetzt werden kann.“

auch an der Aufnahme ‚orientalischer‘ Motive fest.⁷⁷ Diese Fixierung auf ‚Unterhaltung‘ ist nicht zuletzt einer Perspektive geschuldet, die das Wunderbare allein als Ästhetik, nicht aber in seiner epistemischen Funktionalität begreift.

Güntharts Ansatz bei der Analyse der *Brandan-Reise*, der die epistemische Qualität des Textes ernst nimmt, ist daher eine wichtige Re-Orientierung in der Forschung. Günthart untersucht allerdings nicht M, sondern die oberdeutschen Prosa (P).⁷⁸ Wie oben schon erwähnt, stimmt diese späte Fassung im Episodenbestand mit M weitgehend überein.⁷⁹ Trotzdem gibt es signifikante Unterschiede, die es nicht erlauben, die von Günthart an P gemachten Beobachtungen auf M zu übertragen. Ein wichtiger Unterschied ist, dass in P gerade die Episode des Männleins auf dem Blatt fehlt, der mehrere einflussreiche Deutungen der *Brandan-Reise* so große Signifikanz beigemessen haben.⁸⁰ Ein anderer Unterschied zwischen M und P ist, dass an Stellen, in denen in M Rätselspannung aufgebaut wird, diese in P meist durch vorwegnehmende Erklärungen getilgt ist. Im Kontrast tritt die narrative Technik in M deutlicher hervor. Ein weiterer zentraler Unterschied ist, dass Brandan in P ausdrücklich nur in einem einzigen Buch nach Wundern sucht, das er anschließend verbrennt. Das Moment der Restitution, welches Strohschneiders Argumentation stützt, ist damit in dieser Fassung stärker ausgeprägt.⁸¹

Günthart zufolge kann Brandan bei den ersten, vor allem erschreckenden *mirabilia* noch auf sein (gelehrtes) Vorwissen zurückgreifen, um mit diesen umzugehen. Je weiter er und seine Mönche aber in den Jenseitsraum vordringen, nützt ihm dieses Vorwissen immer weniger. Brandan muss daher in meist verbaler Interaktion mit anderen Figuren immer mehr Neues in Erfahrung bringen.⁸² Hier zeigen sich Parallelen zur Begegnung mit Fremden im *Straßburger Alexander*. Günthart zufolge lernt Brandan dabei die Wunder zu verstehen. Der Text vermittelt nicht nur ein Wissen über die Welt, sondern auch darüber, wie diese zu deuten ist: eine Lektürekompentenz der Schöpfung bezogen auf die *mirabilia*.⁸³ Ähnlich

77 Hahn, „Nachwort“, S. 207, dort in Anm. 78 der Hinweis auf die Häufung höfischen Vokabulars in der *Reise*. Mit dem Begriff der „Spannungssteigerung“ bezieht sich Hahn auf: *Benedeit. Le voyage de Saint Brendan*, übers. von Ernstpeter Ruhe, München 1977, S. 16.

78 Den Herausgebern von M zufolge, steht P dem vermuteten Original (O) der *Reise*-Fassung sogar näher als M, vgl. Hahn, „Nachwort“, S. 216.

79 Ebd.

80 Günthart, „Brandans Meerfahrt“, S. 172, Anm. 11. Eine vergleichende Untersuchung von P und M steht aus.

81 Vgl. Haug, „Brandans Meerfahrt“ und das Buch der Wunder Gottes“, S. 46–48.

82 In Bezug auf das Raumwissen stellt das auch heraus: Weitbrecht, *Aus der Welt*.

83 Günthart, „Brandans Meerfahrt“, S. 181f. Im Vergleich mit M zeigt sich, dass P Formen der Rätselspannung stark zurücknimmt. Bedeutungen und Zusammenhänge von Stationen werden vorab erklärt; ein Eindruck der Verunsicherung verliert sich dabei tendenziell. Frühzeitige Erklärungen, die in M fehlen, finden sich etwa am „clebermör“ (Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte, hg. von Carl Schröder, Erlangen 1871, S. 167) oder beim Einsiedler, der zu der Mönchsgemeinschaft gehört (ebd., S. 168). Andererseits erklärt P Zusammenhänge, die in M offen bleiben: So etwa, dass der zweite Kaplan an Brandans statt ins Paradies geholt worden sei (ebd., S. 177).

sieht auch Trînca, die sich primär auf die niederländische Fassung C bezieht, in der *Reise* die Darstellung eines Erkenntnisprozesses, der jedoch in der Erfahrung gipfelt, dass die Schöpfung (als ‚Buch der Welt‘), obgleich sie lesbar ist, letztlich genauso unerschöpflich bleibt wie Gott selbst.⁸⁴

Ich stimme Günthart und Trînca grundsätzlich zu. Die Dimension der Erfahrung der Wunder, wie sie der Text darstellt, geht aber über den Erwerb einer Lektürekompetenz und die Einsicht in die Beschränktheit menschlicher Erkenntnis hinaus. Denn diese Erkenntnis wird primär als Erfahrung vermittelt, die auch dem Publikum möglich sein soll.

Dazu passt ein zentrales Motiv, dass Kühn als „theologische Hybris“ beschrieben hat, dass aber – allgemeiner – auch ‚epistemische Hybris‘ genannt werden könnte.⁸⁵ Immer wieder wird Brandan, wenn er sich einer Sache (zu) sicher ist, vor Augen geführt, dass es eine solche Sicherheit angesichts göttlichen Handelns nicht geben kann. Diese epistemische Hybris, die in der Bücherverbrennung drastisch zum Ausdruck kommt, bezieht sich nicht allein auf die Wunder, sondern vor allem auf die Gnade Gottes, auf die Kalkulierbarkeit göttlichen Handelns, d.h. auch der Schöpfung. Es geht in M weniger, wie in anderen Fassungen der *Reise*, um die Unerschöpflichkeit der Wunder Gottes, welche in ihrer unendlichen Fülle menschlicher Erkenntnis nicht zugänglich sind. Sondern es geht um ein Wissen um die Beschränktheit menschlicher Erkenntnis, welches notwendig zur ‚richtigen‘ Erfahrung der Wunder Gottes hinzugehört und insofern auch nur in der Erfahrung selbst gewonnen werden kann. Dieses Wissen entzieht sich der Diskursivierung, kann aber in der *Reise* (in M) narrativ vermittelt werden.

Der (negative) Transfer, den die *Brandan-Reise* darstellt, d.h. die Verbrennung des Buches und die Entstehung eines neuen Buches aus der Erfahrung heraus, ist kein Wissensverlust, sondern ein Transfer in eine andere Wissensform. Ausgehend davon, dass die Wunderbücher, welche Brandan eingangs liest, tatsächlich einer gelehrten Gattung (etwa der Weltchronistik oder der Enzyklopädik) angehören, so bringt die Erzählung das zur Darstellung, was sie selbst vollzieht: einen Transfer diskursiver, gelehrter Wissens Elemente in prozessuale Zusammenhänge ihrer Erfahrung, geleistet durch das Medium der Narration. Darin ähnelt der *Brandan* dem *Herzog Ernst* und dem *Straßburger Alexander*. Das Wissen über die Wunder wird so zu einem mirabilen Wissen. In den folgenden Abschnitten werde ich dieses mirabile Wissen im *Brandan* genauer beschreiben, wobei vor allem die narrative Struktur und die Hybridität des Textes im Mittelpunkt der Untersuchung stehen.

84 Trînca, „Brandans Buch der Welt“, S. 213. Die Autorin macht in ihrer Deutung dabei auch die Episode des Männleins, der das Meer ausschöpft, stark, vgl. ebd.

85 Kühn, „Heilige sind anders“, S. 116.

4.2 Formen narrativer Verknüpfung und Wissenstransfer

Der *Reise*-Fassung des *Brandan* hat die Forschung eine spezifische „Literarizität“ attestiert, die sie von ähnlichen Erzähltexten wie der *navigatio* oder Jenseitsreisen unterscheidet.⁸⁶ Meine These ist, dass der Text eine Poetik des Wunderbaren verfolgt, die mithilfe von Verrätselungs- und Verfremdungseffekten auf ein Staunen beim Publikum zielt, und dass er das im Dienst der Inszenierung eines Erkenntnisprozesses tut. Der intensive Einsatz narrativer Verfahren übernimmt damit epistemische Funktionen. Die Wunder werden in der Erzählung als sinnliche Erfahrung evident gemacht und können so auch auf das Publikum wirken. Vor allem aber stellt der Text einen Erkenntnisprozess des Protagonisten dar, der nach und nach von seinem Zweifel angesichts der Wunder und der göttlichen Gnade ablässt. Darin vermittelt die *Brandan-Reise* mirabiles Wissen.

Um diese Wirkung zu erzielen, werden zahlreiche Verknüpfungen zwischen den einzelnen Episoden hergestellt. Oft werden erst in späteren Episoden Sinnzusammenhänge deutlich, welche die Geschehnisse früherer Episoden erklärbar oder zumindest deutbar machen – ein Befund, der eindeutig der These von der willkürlichen Anordnung der Episoden widerspricht. Ich habe oben bereits ausgeführt, dass Verknüpfungen zwischen den Episoden in der Forschung zwar bereits gesehen wurden. Sie kamen dabei aber nur als Einzelfälle in den Blick. So hat Haug in seinem jüngeren Aussatz zum *Brandan* mit Blick auf ein spezifisches Motiv darauf hingewiesen, dass die (willkürliche) „Episodenstruktur“ in Ausnahmefälle auch überschritten werden kann, also dass durchaus Verknüpfungen möglich sind.⁸⁷ Haug bezieht sich dabei auf die Geschichte der zwei Kaplane, die schon bei der Abreise eingeführt wird. Ungewöhnlich ist diese Verknüpfung aber nicht darin, dass sie einzelne Episodengrenzen überschreitet – das bildet vielmehr die Regel in der *Brandan-Reise* – sondern darin, dass sie den gesamten Text überspannt. Welche Funktion aber kommt ihr darin zu?

Bei der Abreise wird von zwei Kaplanen erzählt, die mit Brandan reisen (121–138), wobei eine Vorausdeutung erfolgt: Der Erzähler sagt, dass Brandan die beiden Kaplane auf der Reise verlieren wird, den einen in der Hölle, den anderen im Irdischen Paradies. Nur einer der beiden, derjenige, den Teufel in die Hölle entführen, wird wieder zur Reisegruppe zurückkehren. Die Teufel werden ihn wegen eines Raubs entführen, Brandan kann es aber mit „grozer arbeit“ (138) erreichen, dass sie ihn gehen lassen müssen. Wie die Liste der Wunder in der Rahmenhandlung erzeugt auch diese Vorausdeutung Spannung auf das Kommende. Sie wirft Fragen auf, wie sich das Angekündigte abspielen wird. Wie kann jemand aus der Hölle zurückkehren? Und wie – das scheint ein noch größerer Skandal zu

⁸⁶ Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 48; Weitbrecht, *Aus der Welt*, S. 202.

⁸⁷ „In einem besonders dramatischen Fall wird sogar die Episodenstruktur in ungewöhnlicher Weise übergripen.“ Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 49.

sein – gelangt ein Kaplan in das irdische Paradies? Die Geschichte der zwei Kaplane hält die *Brandan-Reise* über den gesamten Text hinweg präsent.

Diese Methode der Verknüpfung und Verzahnung der Episoden untereinander stellt ein signifikantes Strukturprinzip der *Reise* dar, welches die Forschung bislang nicht in gebührender Weise hervorgehoben hat.

Verschiedene Modi der Verknüpfung sorgen insgesamt für Kohärenz der Reisehandlung. Es handelt sich um ein Verfahren des Verflechtens verschiedener Episoden. Ein übergreifendes Prinzip dieses Verfahrens ist, dass sich der Sinnzusammenhang erst retrospektiv offenbart. Zwar lassen sich verschiedene Modi der Verknüpfung nicht streng voneinander abgrenzen, verschiedene Typen sind aber erkennbar: So besucht Brandan manche Stationen zweimal, wobei beim ersten Besuch rätselhaft bleibt, was den Ort eigentlich auszeichnet (Zweiteilung von Episoden wie beim Lebermeer). Antworten auf formulierte oder aufgeworfene Fragen werden erst in späteren Episoden gegeben. Brandan lernt etwas und kann das neue Wissen in späteren Episoden nutzen. Auch eine Steigerungslogik zwischen verschiedenen Episoden wird erkennbar (etwa bei den Straforten oder beim Kampf mit den Teufeln). Viele Orte ähneln sich und sind dadurch aufeinander bezogen (z.B. das doppelte Paradies). Schließlich können verschiedene Stationen mitsamt ihren Figuren historisch und topologisch verknüpft sein, auch diese Zusammenhänge tun sich aber erst nach und nach auf (so bei einer fragmentierten Mönchsgemeinschaft, deren verschiedene Elemente Brandan sukzessive antrifft).⁸⁸ Ich beschreibe im Folgenden diese verschiedenen Verknüpfungsweisen am Text und beginne bei den ersten Episoden, die von Brandans Begegnung mit furchteinflößenden Tieren handeln.

4.2.1 Brandan lernt: Begegnungen mit Untieren

Auf den ersten Blick wirken die ersten drei Episoden der Reise unverbunden. In ihrer Zusammenschau wird aber deutlich, dass sie einen zusammenhängenden Erkenntnisprozess darstellen. In der ersten Episode (146–160) treffen die Reisenden auf „ein tyr, daz was vreislich“ (147). Es handelt sich um einen Drachen, der sich anschickt mit seinem riesigen Maul das Schiff zu verschlingen. Als er gerade dazu ansetzt, öffnen sich die Wolken am Himmel und ein weiteres „tier grulich“ (155) stößt daraus hervor und verschlingt den Drachen. Dieses Tier gleicht einem Hirsch und steht in Flammen.⁸⁹ Die Mönche rufen Gott zum Dank an. Die Bedeutung des Kampfes bleibt unklar und auch über die Identität und die Herkunft der Untiere erfahren Brandan und das Publikum nichts.

Nach dieser Begegnung irren die Mönche für ein Jahr und sechs Wochen (162) auf dem Meer herum. Schließlich stoßen sie auf einen schönen Wald, von dem der

⁸⁸ Diesen Verknüpfungsmodus hat aufgezeigt: Weitbrecht, *Aus der Welt*, S. 200.

⁸⁹ In der Bedeutung des Hirschs zeigen sich Parallelen zum *Straßburger Alexander*, einmal zu dem ‚vreislichen‘ Tier, das Alexander am Beginn seines Briefes inmitten zahlreicher gefährlicher Gegner bekämpft, dann auch zu dem Automaten der Candacis. Vgl. Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 340.

Erzähler verrät, dass er auf einem Fisch wächst, was Brandan und die Mönche zu diesem Zeitpunkt noch nicht wissen. Der Fisch befindet sich am Saum des Randozeans, wo er seit viertausend Jahren verharret (169–172).⁹⁰ Als die Männer den Wald betreten und damit beginnen, Bäume zu fällen, taucht der Fisch plötzlich ab und die Mönche erreichen das Schiff nur knapp (173–184).

Der Text identifiziert dieses Geschehen als „daz ander wunder“ (190), also das zweite Wunder, das die Mönche erfahren. Wieder leiden die Männer unter dieser Erfahrung (193). Zum Dank für die Rettung singen sie wieder das Lob Gottes (188). Heil am Schiff angekommen, erklärt Brandan das rätselhafte Geschehen. Dabei ist impliziert, dass er auf das Wissen über den Fisch zurückgreift, welches er bei der Lektüre des verbrannten Buch gewonnen hat, denn dort hat er ausdrücklich vom bewaldeten Fisch gelesen. Seine Lektüre von den Wundern hat somit einen Nutzen, denn er kann mithilfe des dabei erworbenen Wissens das mirabile Geschehen einordnen und deuten. Und das hat Konsequenzen für seine Haltung. Als die Mönche erneut um ihre Rettung beten, schildert die Erzählung Brandans Wahrnehmung:

der getruwe sente Brandan
was in vil engestlicher not.
sus giengez im als got gebot.
daz tet got allez um daz,
daz erz geloubte desten baz,
daz daz buch die warheit saite.
alrest er do daz claite,
daz got nicht ungerochen liez,
daz er daz buch verburnen hiez. (206–211)

Zwar wird die Leiderfahrung Brandans als Strafe oder gar Rache Gottes für das Verbrennen des Buches gedeutet, zugleich wird aber auch deutlich gemacht, dass Gott Brandan diese schrecklichen Erfahrungen von Wundern machen lässt, um ihn in seinem Glauben zu bestärken bzw. die Art seines Glaubens zum Richtigen hin zu verbessern: „daz erz geloubte desten baz, / daz daz buch die warheit saite.“ (210f.). Dabei geht es nicht allein um Autopsie, die das Gelesene bestätigen soll. Es geht um eine Erfahrung der Wunder, die leidvoll und bedrohlich ist. In den anfänglichen Leiderfahrungen ist eine Analogie zu Alexanders Brief im *Straßburger Alexander* zu sehen, der zunächst auch bedrohliche und desorientierende Erfahrungen zu durchstehen hat. Im *Brandan* eröffnet die Angst eine andere Dimension des Verhältnisses zu Gott, um die es hier vor allem geht. Das wird in einer Selbstreflexion Brandans deutlich, die an das eben Gesagte unmittelbar anschließt:

⁹⁰ Wenn ich die Lokalisierung richtig verstehe: „an eime wazzer vrische, / daz in daz wilde mer ran“ (168f.).

,herre got du gute,
 swer dir missetruwet,
 wie liechte ez in geruwet!
 hilf mir, genediger herre min,
 durch willen der lieben muter din' (216–220)

Brandan versteht also die Lektionen der ersten beiden Begegnungen mit Wundern: Gott dürfe nicht misstraut werden. Brandans Zweifel an den Wundern der Bücher wird ‚übersetzt‘ in einen grundsätzlichen Zweifel an Gott, ja ein regelrechtes Misstrauen gegenüber ihm.⁹¹ Da Gott in den Zwangslagen der beiden ersten Episoden den Mönchen aber hilft, zeigt die Erzählung, dass ein solches Misstrauen falsch ist. Sie ruft zum Glauben an die Gnade Gottes auf, für welche auch die vermittelnde Maria (*maria mediatrix*) an dieser Stelle einsteht.

In der dritten Episode überführt Brandan diese seine Erkenntnis in Handlung: Wieder sehen die Männer ein „engestlichez tier“ (228). Es nähert sich dem Schiff, will es gefangen setzen und in die Tiefe hinab ziehen (230f.). Dieses Mal reagiert Brandan aber gelassen auf diese existenzielle Bedrohung und ermahnt die Mönche: „wir ensuln es nicht vlien“ (232), denn „got sal uns vor im bewarn“ (236). Das ‚merwip‘, wie das Hybridwesen aus Mensch und Tier genannt wird, umkreist noch eine Weile das Schiff, attackiert es aber nicht und sinkt nach einer Weile in die Tiefe des Meeres hinab (237–245).⁹²

Brandan hat bereits in diesen ersten Episoden durch die Erfahrung der Wunder gelernt.⁹³ Gott ist nicht zu misstrauen, auf seine Rettung ist zu hoffen. Auch setzt er diese Erkenntnis angesichts der von den *mirabilia* ausgehenden Bedrohungen in die Tat um. Dabei wird deutlich, dass eine Skepsis gegenüber Wunderberichten mit einem Misstrauen an Gott gleichgesetzt und eng an Fragen des Vertrauens auf göttliche Gnade geknüpft wird.⁹⁴

91 Kästner spricht von einer Gleichsetzung des Zweifels an den Wundern mit einem „Zweifel an der Allmacht Gottes (omnipotentia Dei) und demnach mit Unglauben“ (Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S. 401f.). Das trifft im Prinzip zu, scheint mir aber zu allgemein zu sein – denn immer wieder wird Brandans ‚missetruwen‘ auf die Gnade Gottes bezogen. Der Text hat eher die Sünde der *desperatio* (Verzweiflung), also des Zweifels am Heil, im Blick, als einen Zweifel an der Macht Gottes. Das kommt mit der besonderen Stellung des Inzestheiligen und des Judas im Text zur Geltung (vgl. weiter unten). Zweifel und Verzweiflung werden eng geführt.

92 Ein bedrohlicher, das Schiff umkreisender Fisch begegnet auch in *Sindbād* (Übers. Littmann, S. 190f.): Der Kapitän des Schiffes hat ein Vorwissen über diese Seeungeheuer, die in den Regionen leben, in die das Schiff geraten ist. Mehrere Riesenfische umkreisen das Schiff, als plötzlich ein Sturm aufkommt und es zerstört. Auch hier läuft die Bedrohung durch die Tiere ins Leere.

93 So auch Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 333 in Bezug auf eine spätere Stelle: „Brandan, selbst *weinende* vor Angst (V. 1446), tröstet einen verzweiferten Schiffsmann mit dem Hinweis wiederum auf die Erfahrung, daß nämlich Gott in seiner Güte sie schon oft errettet habe [...]. Erinnerung nicht an die Schrift der Bibel, sondern an erfahrene Situationen bietet der kleinen Gemeinschaft Halt.“

94 Vgl. Ebd., S. 332f.

Zweifel am Wunder und Zweifel am göttlichen Heilswirken rücken schon hier eng aneinander – beide treffen sich in der Figur des zweifelnden Thomas, mit dem Brandan im Text mehrfach verbunden wird, wobei er zu einem regelrechten ‚Alter Thomas‘ gerät.⁹⁵ Der Jünger Thomas bezweifelt das Wunder der Auferstehung Christi und wird von Christus, der ihm und anderen Jüngern erscheint, durch Augenzeugenschaft und Berührung vom Glauben überzeugt (Joh 20,19–29). Doch Jesus ermahnt ihn: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben.“ (Joh, 20,29). Thomas‘ Zweifel an der Auferstehung bezieht sich auf das Wunder, umfasst dadurch aber auch einen Zweifel am Heilswirken Gottes im Allgemeinen.

Der Zweifel am Wunder der Auferstehung wird in der *Brandan-Reise* auf Zweifel an *mirabilia* übertragen. Das wertet die *mirabilia* auf und macht sie sakrosankt. Die Engführung von Zweifel an *mirabilia* und Zweifel an der Gnade Gottes war auch schon in der Liste der Wunder zu beobachten, von denen Brandan anfangs liest. Denn er gerät nicht nur angesichts der beschriebenen *mirabilia* in Zorn. Vor allem bringt ihn die Erzählung des vom Fegefeuer pausierenden Judas in Rage.

Die Bezüge zwischen den Episoden und dem Rahmengeschehen offenbaren einen sinnkonstituierenden Zusammenhang, der allein mit Blick auf die Einzelepisoden nicht deutlich werden kann. So zeigt sich gleich zu Beginn, dass die Stationen keineswegs willkürlich aneinandergereiht sind. Der Sinn der Einzelepisode wird erst in der Verknüpfung mit den Vorhergehenden retrospektiv erkennbar. Im Zusammenhang stellen sie einen Erkenntnisprozess dar, der Brandan von anfänglicher Angst gegenüber dem Unbekannten zu einer gefassten Reaktion aufgrund des in den Wunderbüchern vorgefundenen Wissens und schließlich zu einem Vertrauen auf Gott angesichts einer Bedrohung führt, weil er zuvor erfahren hat, dass Gott hilft.

Die anschließende Episode vertieft das Thema der Gnade und führt es in anderer Weise fort: Brandan besucht nun zum ersten Mal einen jenseitigen Strafort, den der Text dem Wunderbaren zuzählt („ein dinc, daz was wunderlich“, 249). An einem See sieht er Seelen, die entsetzlich unter Durst und Hitze leiden (251–253). Brandan fragt Gott, was das zu bedeuten habe (254) und eine Seele antwortet ihm: Sie werden dafür bestraft werden, dass sie zu Lebzeiten kein Erbarmen mit den Armen hatten (261f.). Brandan entbrennt darüber aber nicht in Zorn oder bestätigt die Strafe als gerecht. Er zeigt hier keine Erbarmungslosigkeit wie eingangs gegenüber Judas. Stattdessen erreicht er bei Gott, dass die Seelen trinken und sich abkühlen dürfen (274–277). Am Ende der Episode wird zum ersten Mal erwähnt, dass Brandan das Gesehene aufschreibt („er schreib der selen swere“, 282). Da die Episode in der Liste der Wunder in der Rahmenhandlung der *Reise* nicht erwähnt wird, liegt der Schluss nahe, dass Brandan bislang nicht-dokumentierte Wunder notiert, insofern ein neues *mirabile* Wissen erzeugt. Die Zusammenschau der Episoden zeigt schon hier, dass Brandan sich durch die Erfahrungen verändert, er lernt hinzu.⁹⁶

⁹⁵ Kühn, „Heilige sind anders“, S. 119.

⁹⁶ Dass Brandan sich nicht von Anfang an „seiner Sache sicher“ ist und lediglich als „Exemp-

In der Folge kommt er an weitere Straforte, deren Besuch ähnlich verläuft. Alle variieren das Thema der Gnade. Dabei ist eine Steigerungslogik zu beobachten, an deren Ende Brandan Judas selbst antrifft. Brandan erbarmt sich des unter schrecklichen Qualen leidenden Sünders (961), der seinen „zwivel“ (973), welcher ihn in den Selbstmord führte (975), zutiefst bereut. Brandan fragt Judas, ob er für ihn Fürbitte leisten soll (997). Aber Judas, offenbar immer noch vom Zweifel an Gottes Gnade nicht bekehrt, lehnt ab: „wan got will sich nicht irbarmen“ (1000). Brandan aber betet mithilfe der mitgeführten Reliquien (1031) für den Sünder und kann sogar erreichen, dass Judas' Ruhezeit verlängert wird. Als die Teufel Judas holen kommen, sagen sie zu Brandan, dass er aufhören solle, da seine Gebete Judas' Qualen nur noch verstärken würden. Als Brandan den Teufel gebietet, dass sie den Sünder nicht schlimmer behandeln dürfen als zuvor, müssen sie ihm aber Folge leisten. Brandan ist folglich nicht nur von seinem Zorn gegenüber dem Bericht über Judas' Ruhezeit abgekommen, sondern erweist nun selbst seine Barmherzigkeit, sogar bei Judas. Brandans Insistieren gegenüber den Teufeln deutet darauf hin, dass er nun auch gegen Widerstand auf die göttliche Gnade vertraut.

4.2.2 Eine fragmentierte Klostergemeinschaft

Nach dem Seelensee gelangen die Mönche das erste Mal an das Lebermeer, worauf ich noch eingehen werde. Nach dem Lebermeer treibt sie ein Wind Richtung Norden (310f.), hin zu einer „steinwant“ (312), auf der Brandan einen „schon munster“ (314) erblickt.

a) Mönchsgemeinschaft (312–355)

Um diese Kirche bzw. in diesem Kloster („munster“) lebt eine Gemeinschaft von sieben Mönchen.⁹⁷ Näheres erfährt das Publikum erst, nachdem eine Nacht verstrichen ist (318) und Brandan am nächsten Morgen die Gemeinschaft allein aufsucht:

sente Brandan aleine
gienc des morgens uf den berc.
da vant er cristenliche were
an den gotes kinden.
er enkunde nicht ervinden,
swer sie darhin hette bracht. (320–325)

Die Erzählung markiert ein Nicht-Wissen und wirft damit die Frage nach dem Ursprung der Mönchsgemeinschaft auf. Sie wird erst in späteren Episoden beantwortet. Zunächst erfährt das Publikum gemeinsam mit Brandan nur, dass das

lum“ fungiert (Werner Röcke, „Die Wahrheit der Wunder“, S. 256), zeigt neben diesen ersten Episoden auch seine widerwillige Reaktion auf den Befehl Gottes. Brandan wird nicht als reuiger Sünder gezeigt: Kühn, „Heilige sind anders“, S. 120f.

97 Mhd. *munster* umfasst die Bedeutungen von ‚Dom‘, ‚Münster‘ aber auch von ‚Klosterkirche‘ (vgl. *Lexer*, Bd. 1, Sp. 2231) und steht hier offenbar *pars pro toto* für ein Kloster.

Leben der Mönche „luter und liecht“ (327) ist. Brandan sieht die Gemeinschaft als vorbildhaft an, was seine eigene monastische Gemeinschaft in kritischem List erscheinen lässt: „wir han sulcher munche niecht“ (328). Auch ist das Leben der fremden Mönchsgemeinschaft göttlich sanktioniert, was sich darin zeigt, dass die Mönche von einer Taube aus dem „vronen paradise“ (330) gespeist werden.

Immer mittags bringt sie den sieben Mönchen pro Kopf abgezählte Mahlzeiten: insgesamt dreieinhalb Semmeln und einen gebratenen Fisch (333–335). Die genauen Zahlenangaben sind wichtig, weil sie eine komische Pointe vorbereiten. Denn als die Mönche Brandan einladen, am Mittagssmahl teilzunehmen, erkennt dieser in einem kurzen Monolog die Macht und Gnade Gottes zwar an (340–344), bekundet dann aber seinen Zorn darüber, dass Gott ihn nicht mitbedacht habe, da ein viertes Brot fehle (345–349). Prompt liefert der „himelische bote“ (350) nach, woraufhin Brandan, gesättigt, von den Mönchen Abschied nimmt.

Die Wiederaufnahme des Motivs von Brandans Zorn, hier ins Komische verschoben, deutet bereits an, dass Gott dem zürnenden Abt vergeben wird bzw. bereits vergeben hat; die Gewährung der himmlischen Speisung bekräftigt das und markiert mithin Brandans Heiligkeit.⁹⁸ Kühn sieht in solchen „unverschämte“⁹⁹ wirkenden Forderungen Brandans, die auch an anderer Stelle im Text begegnen, ein Indiz für ein ambivalentes Verhältnis zwischen dem Abt und Gott. Sie führt diese Ambivalenz auf zeitgenössische Ansichten über Buße zurück:¹⁰⁰ Buße diene einerseits dem Ausgleich einer schädigenden Handlung, was im Falle Brandans die Restitution der verbrannten Wunder betrifft. Andererseits wird im „scholastischen Denken“ mit dem Bußprozess auch eine therapeutische Wirkung in Verbindung gebracht. Gottes Auftrag an den Zweifler dient der Erbauung Brandans – er soll in seinem Glauben gestärkt werden. Gott lässt Brandan zudem Wunder sehen, über die er im Buch erklärtermaßen nicht gelesen hat.¹⁰¹

Vor diesem Hintergrund wird die ‚Unverschämtheit‘ des Abts verständlich: Sie bringt auf übertriebene, komische Weise die wiedergewonnene Glaubensstärke Brandans zum Ausdruck, der weder das Wunder noch Gottes prinzipielle Bereitschaft zur Gnade (die in der gewährten Speise angezeigt ist) bezweifelt. Zugleich weist die Komik auf die Harmonie zwischen Brandan und Gott hin, die hier miteinander scherzen.¹⁰²

Ungeklärt bleibt am Ende der Episode jedoch die anfangs aufgerufene Frage, wie die Mönche an diesen einsamen Ort gelangt sind. Ihre göttliche Speisung legt eine Antwort sicherlich nahe, die ganz explizit formulierte Frage wird aber offen-

98 So Neumann, „Reden über Gott und die Welt“, S. 191f., Anm. 39, Hinweis bei Hahn, „Kommentar“, S. 105.

99 Kühn, „Heilige sind anders“, S. 121.

100 Ebd., S. 122.

101 Ebd.

102 P stellt Brandans Nachfrage als Demutszeichen dar: Er fühlt sich nicht würdig gemeinsam mit den Mönchen zu speisen (s.u.). Die Legitimität der Teilnahme am Mahl muss durch die von Gott gesandte, zusätzliche Ration angezeigt werden.

gelassen. Solche Fragen nach der Ursache des Aufenthalts von Einsiedlern, die Brandan nachfolgend immer wieder allein und isoliert auf kleinen Inseln („stein“) antrifft, werden regelmäßig gestellt und von den betreffenden Figuren in Dialogen mit Brandan auch beantwortet. Erst retrospektiv wird aber deutlich, dass diese einzelnen Einsiedlerepisoden an die zuerst erscheinende Station der Mönchsgemeinschaft rückgebunden werden.

b) Inzestsünder (356–426)

So stoßen die Mönche, von einem Westwind getrieben, im Anschluss wieder auf einen „stein“ (358), auf dem sie nun einen „[...] mensche aleine. / ruch als ein ber [...]“ (360f.) antreffen, einen „clusenere“ (363). Wie bei der vorhergehenden Episode wird die Informationsvergabe dabei von Brandans Perspektive abhängig gemacht, der das Dargestellte erblickt („do sach sente Brandan“, 313; „da vant er“ (322); „er [...] sach stan“, 358). Die Wahrnehmung der Hauptfigur wird so für das Publikum nachvollziehbar.

Brandan fragt den Einsiedler, wie er auf den Stein gekommen sei, woraufhin der Einsiedler seine Geschichte erzählt. Bevor er mit dieser beginnt, signalisiert er eine Verbindung zur Mönchsgemeinschaft und ein Wissen von Brandans Aufenthalt dort: „ich bin den munchen undertan / [...] / bi den du hinacht were“ (366/68). Damit markiert der Einsiedler einen Zusammenhang innerhalb der erzählten Welt; er gehört ebenfalls der Mönchsgemeinschaft an. Darüber hinaus wird anhand seines Wissens über Brandans Aufenthalt deutlich, dass er eine Verbindung zu einer allwissenden, transzendenten Instanz unterhält, deren Einwirken auf Brandans Kurs so ebenfalls nahegelegt wird. Das signalisiert einen sinnträchtigen Zusammenhang der Stationenfolge. Der Einsiedler gibt an, dass er bereits zehn Jahre allein an dem isolierten Ort lebt: Gott hat sein Haar wachsen lassen, so dass es ihm als Kleidung dienen kann (370f.), außerdem schickt ihm Gott regelmäßig – wie auch den Mönchen des Klosters – das „himelsbrot“ (372). Täglich hört der Einsiedler den himmlischen Engelsgesang.

Brandans Besuch stellt für ihn eine gravierende Veränderung dar, denn der Abt ist der erste Mensch, mit dem er seit zehn Jahren redet (375–378). Auf die wiederholte Nachfrage Brandans, wie er dorthin gekommen sei, erzählt er seine Geschichte: Er war einst der König des Landes „Panpilonie“ (385), dem auch „Capadocie“ (386) zugehörte – er beherrschte also eine Gegend an der nordöstlichen Mittelmeerküste und dessen Hinterland¹⁰³ – und ist durch Inzest mit seiner Schwester und Mord an einem aus dieser Verbindung entstandenen Kind zum schweren Sünder geworden (387–395). Die Figur entspricht dem Typus des ‚Sünderheiligen‘, dem auch Brandan selbst zugeordnet werden kann.¹⁰⁴ Wieder scheint die Gnadenthematik auf.

¹⁰³ Vgl. Hahn, „Kommentar“, S. 107.

¹⁰⁴ Kühn, „Heilige sind anders“, S. 119f.

Aus Furcht vor göttlicher Strafe (396) hat der Einsiedler sein Königtum aufgegeben und sich auf den Weg nach Rom gemacht, um dem Papst zu beichten. Während der Meerfahrt entschloss er sich dazu, auf diesem Stein zu bleiben, um seine Tat zu beklagen und Gott um Gnade zu bitten (397–406), bis zum jüngsten Tag (422f.). Die Wunder markieren, dass Gott ihm die kaum zu verzeihende Sünde längst verziehen hat.

Vieles an dieser Figur eines auf einer Inseleinsiedelei Buße tuenden und dabei miraculös eingekleideten und ernährten Sünders erinnert an Hartmanns *Gregorius* – im Rahmen der *Brandan-Reise* weist der Inzestheilige aber vor allem auf die Judas-Episode (937–1092) voraus. Denn der kleinasiatische König veranschaulicht – wie auch das Motiv von Judas' Erholungszeit, über die Brandan in Zorn geriet – die unbegrenzte Gnadenbereitschaft Gottes. Der Text stellt einen thematischen Zusammenhang zwischen diesen Sünderepisoden und Brandans Zweifel her, zugleich verknüpft er sie mit der Mönchsgemeinschaft auf der „stein-want“. Wie ist es aber um diese Verknüpfung bestellt? Bleibt sie nur äußerlich, oder kann auch in ihr eine thematische Verbindung ausfindig gemacht werden?

c) *Klausner auf Erdscholle* (849–921)

Das wird erst einige Episoden später deutlich und droht daher bei der Lektüre aus dem Blick zu geraten. Eine Verknüpfung ist gleichwohl offenkundig. Nachdem Brandan und seine Begleiter zwei paradisische Orte, auf die ich in der Folge noch eingehen werde, besucht haben, nachdem sie verschiedentlich höllischer Straforte ansichtig geworden sind und nachdem sie wiederholt beim Lebermeer und dem Magnetberg vorbeikamen, begegnen sie erneut einem Einsiedler. Dieser Episode geht der Kampf um einen der Kaplane voraus – ich erwähne das, weil es für die Episode selbst wichtig ist.

Dieser Einsiedler sitzt nicht auf einem Stein, also einem fixen Ort, sondern ist mobil: Seine Einöde ist eine Erdscholle, „rase“ (853), die auf dem Meer schwimmt („uf dem mere swebende“, 851). Auch dieser Einsiedler erhält Speise aus dem „vronen paradyse“ (870) und harrt bereits doppelt so lang, wie der Inzestsünder, nämlich zwanzig Jahre, auf der Scholle aus (871).¹⁰⁵ Wieder zeigt sich ein Verhältnis der Steigerung gegenüber den früheren Episoden. Der Einsiedler gibt Auskunft über den Grund seines Aufenthalts. Dabei beantwortet er die an dieser Stelle immer noch offene Frage nach der Geschichte der Mönchsgemeinschaft des Felsenklosters. Er gibt zunächst nur an, Teil einer größeren Gemeinschaft zu sein („bruder han ich mere. / wir han gewisse meisterschaft, / wan uns behutet die gotes craft / und spiset mit dem himelbrote“, 874–877).

Ein wichtiger Wendepunkt im Begreifen des Gesamtzusammenhangs von Brandans Reise ist es, wenn der Einsiedler dem Abt zu erkennen gibt, dass dieser

105 Zusammenhänge zwischen den Stationen des Felsenklosters, des Inzestheiligen und des Klausners auf der Erdscholle legt auch die Analogie bei der Denomination dieser Figuren als „gotes kint“ nahe, vgl. Hahn, „Kommentar“, S. 126.

nicht allein mit seinem Gebet die Freilassung des Kaplans erwirkt hat, sondern auch die verschiedenen Mitglieder der fragmentierten Mönchsgemeinschaft, einschließlich des Inzestsünders (883–886), sich mit Gebeten daran beteiligten („wir irwurben daz mit note, / daz dir der munch wider quam“, 878f.). Das Publikum erfährt mit Brandan erst hier, dass hinter der Befreiungsaktion ein ganzes Netzwerk heiliger Akteure steht. Wieder zeigt sich, dass keinesfalls von einem losen oder gar chaotischen Zusammenhang der Episoden gesprochen werden kann: Brandan deckt bei seiner Fahrt die Vernetzungen der Stationen sukzessive auf. Umstellungen würden diese Enthüllungsdynamiken zerstören, von Willkür der Episodenreihenfolge kann keine Rede sein.

Die Erzählung macht diesen Erkenntnisvorgang durch Momente der Rätselspannung auch den Rezipierenden erfahrbar – indem Fragen aufgeworfen und erst sehr viel später beantwortet, in der Zwischenzeit aber im Nebulösen belassen werden. Insofern geht es ihr um eine Mediatisierung auch dieses prozessualen Charakters des mirabilen Wissens. Verzögert und in gemessenem Tempo werden dem Publikum die Zusammenhänge offenbart – wie ein Nebel, der sich allmählich lichtet. In der Abfolge der Stationen werden die Aufenthaltsorte (Steinwand, Steininsel, Erdscholle) immer kleiner und sogar beweglich. Ihre Darstellung folgt darin einer Steigerungslogik. Erst der Klausner erzählt dann die Geschichte der versprengten Gemeinschaft:

ein stat die heizet Narrasin,
 da wir zu closter solden sin,
 die stunt in eime lande,
 darinne nieman got irkande.
 von der lute michel sunde
 sanc daz lant in daz abgrunde.
 alsus nam daz lant ein ende.
 uf einer hoen steinwende
 genas min arme bruderschaft.
 ouch hat mich die gotes craft
 behut, sint ich hie bin gewesen.
 miner bruder ein ist ouch genesen,
 den du vundest eine
 uf dem herten steine,
 da in trugen zu die unden.
 sus wurde wir gescheiden zu den stunden.
 do daz lant allez versanc,
 darinne Sodoma und Gomorra irtranc,
 do teilte sich dirre rase
 beide mit grute und mit grase
 gar von dem ertriche. (895–915)

Lebend auf verschiedenen Fragmenten des historisch eine Einheit bildenden Landes, bewahrt sich die spirituell verbundene Gemeinschaft im gemeinsamen Transzendenzbezug ihren Zusammenhalt. Der Text bietet eine erstaunliche Geschichte, um den Ursprung der versprengten Gemeinschaft und den Grund für ihre Zersplitterung zu erklären. Fragen, welche die Erzählung in viel früheren Episoden aufwirft, werden erst sehr viel später aufgelöst.¹⁰⁶ Diese Erzählstrategie zielt kalkuliert auf Effekte der Verwunderung ab. Die erklärende Erzählung ist nicht nur angesichts des erstaunlichen Vorgangs, den sie berichtet, selbst erstaunlich, sondern auch, weil sie mehrere offene Fragen der Erzählung pointiert und überraschend beantwortet. Da der Text zur Herstellung dieses Erkenntniseffekts narrativ großen Aufwand betreibt, scheint er mir für das Verständnis der *Brandan-Reise* zentral zu sein.

Durch den Umstand, dass dieser innertextuelle Zusammenhang plötzlich deutlich wird und darin auch auf den Text und dessen Bauform selbst hindeutet, kann argumentiert werden, dass an dieser Stelle ein Rezeptionssignal gegeben wird: Ein mirabiles Wissen darüber wird vermittelt, *wie* der Text staunen lässt. Das Offenbarwerden der Verknüpfung lädt überdies zu Re-Lektüren ein, weil sie Anlass zu Vermutungen gibt, dass noch weitere verborgene Verbindungen vorhanden sind.

4.2.3 Wiederkehrende Orte: Lebermeer und Magnetberg

Eine Struktur der Fragmentierung ist auch anhand der Lebermeer/Magnetberg-Episode zu beobachten, denn die Mönche erreichen diesen Ort zwei Mal. Beim ersten Mal werden sie von einem Sturm ins „lebermer“ (293) verschlagen, bleiben von diesem aber verschont. Angedeutet wird, warum dieser Ort bedrohlich ist. Denn wenn das „lutzel gotes her“ (294) dort „versigelt“ (295) worden wäre, hätte es den Tod gefunden. Brandan bleibt an dieser Station nur Beobachter. Was er aber sieht, erinnert an die Darstellung des Magnetbergs im *Herzog Ernst*:

Do sach sente Brandan
manchen kiel inne stan,
die vor mangan jaren
darin versigelt waren.
in an rief ein stimme lut,
daz der wise gotes trut
norden uf daz mer wente,

106 Weibrecht weist auf diesen Zusammenhang hin, bezieht ihn aber nicht auf retardierende Momente innerhalb des Erzählverfahrens, sondern auf die Semantisierung des Raums hinsichtlich seiner Heilsbezogenheit: „Der in der Reise zunächst so unzusammenhängend wirkende Raum wird also jeweils von dessen Bewohnern für Brandan retrospektiv heilsgeschichtlich *und* geographisch aufgeschlossen [...], so schaffen hier die ‚Eingeweicht-Ausgestoßenen‘ für Brandan die Verknüpfungen zwischen seinen Reisestationen, die seiner Reise einen heilsbezogenen Sinn verleihen.“ Weibrecht, *Aus der Welt*, S. 203. Mir geht es vor allem um die Vollzugsform dieser allmählichen Semantisierung mit Blick auf Erzählstrategien.

da in got hin gesente.
 wen ein stein liget darinne,
 der betrubet manches menschen sinne:
 swaz ysens da bi queme,
 daz er al daz zu im neme,
 ez muste ouch immer da bliben.
 do begonde sie ein wint triben
 nordenthalb verre genuc. (297–311)

Viele Parallelen zum *Herzog Ernst* werden deutlich: die Verknüpfung von Lebermeer und Magnetberg, die Ansammlung alter Schiffe, die Erklärung des Zusammenhangs durch eine Sprechinstanz (im *Herzog Ernst*: des Kapitäns) sowie die Erklärung der magnetischen Wirkung selbst. Die zweite Lebermeer/Magnetberg-Passage weist noch weitere Parallelen auf.

Die Parallelen haben Karl Bartsch zu der Annahme bewogen, in dieser Stelle der *Brandan-Reise* eine „Nachbildung“ der Episode des *Herzog Ernst* zu sehen.¹⁰⁷ Carl Schröder, der noch weitere Parallelen zu anderen Episoden feststellt, hat das zu der These erweitert, dass die *Reise* „ein geistliches Gegenstück zum Ernst“ darstelle.¹⁰⁸ Hartmut Beckers ging hingegen nicht von einem direkten Bezug der beiden Texten, sondern von einer gemeinsamen lateinischen Quelle aus, einer „lat. Sammlung von orientalischen Reiseabenteuern“¹⁰⁹, womit er eine These Martje Draaks aufgreift.¹¹⁰ Auch hat Beckers die Befunde von Bartsch und Schröder um weitere Parallelstellen erweitert. Beckers These bleibt jedoch spekulativ, da jede Spur eines solchen lateinischen Textes bislang fehlt.

Die Verbindungen zwischen den Texten müssen jedoch nicht zwangsläufig auf direkte Abhängigkeiten hinweisen, sondern können ein Indiz dafür sein, dass sie innerhalb einer gemeinsamen Wissensoikonomie transkultureller Erzähltraditionen verortet sind. Da sowohl der *Herzog Ernst* als auch die *Brandan-Reise* zu einem weiteren Text, der später entstandenen *Chanson d’Esclarmonde* (um 1260), deutliche Parallelen aufweisen, liegt dieser Schluss umso näher.¹¹¹ Auch der Umstand, dass alle diese Texte möglicherweise im Konnex zu den vielsprachigen und weitvernetzten Regionen Flanderns entstanden sind, könnte diese These erhärten. Der „frühhöfische[n] rheinische[n] Epik“¹¹² wird auch der *Straßburger Alexander* zugezählt. Ich komme darauf zurück.

Anders als Ernst und seine Leute werden die Reisenden des *Brandan* vor den Kräften des Magnetbergs bewahrt. Ein günstiger Wind treibt sie rechtzeitig fort. Im größeren Kontext auch der arabischen Reiseerzählungen wird der *Brandan* da-

107 Bartsch (Hg.), *Herzog Ernst*, S. CXLVII; zit. nach: Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 3.

108 Schröder (Hg.), *Sanct Brandan*, S. 110; zit. nach: Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 3.

109 Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 54.

110 *De reis van Sint Brandaan*, hg. von Maartje Draak, Amsterdam 1949, S. 218f.

111 Srijbosch, *The seafaring saint*, S. 85 nimmt eine gemeinsame Quelle für die drei Texte an.

112 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 11.

bei als spezifische Spielart dieses Erzählens erkennbar: Hier werden die *mirabilia* zwar angetroffen, ihr zerstörerisches Potential entfalten sie aber an keiner Stelle – wenngleich sie die Mönche häufig erschrecken. Immer bewahren sie göttliche Eingriffe davor, dass etwa das Schiff zerstört werden könnte. Am Magnetberg ist das eine Stimme, die aus dem Nirgendwo heraus spricht und Wissen über das Mirabile vermittelt sowie ein rettender Windstoß.

Die Mönche gelangen ein zweites Mal in das Lebermeer, nachdem sie das Felsenkloster und die beiden Paradiese (s.u.) besucht haben. Das erneute Passieren eines Ortes, korrespondiert mit der Struktur der vorhergehenden Episode, in der sie einen Ort der Finsternis zwei Mal durchqueren, auf dem Hin- und Rückweg zum Irdischen Paradies.

So entsteht hier der Eindruck, dass das Schiff verschiedene Stationen auf dem Weg zum Irdischen Paradies (welches gemäß der Tradition in der äußersten Peripherie liegt) durchlaufen hat, denen es nun auf dem Rückweg erneut begegnet.¹¹³ Dieser Eindruck räumlicher Ordnung wird jedoch gestört, weil dazwischen Episoden auftauchen, welche die räumliche Symmetrie verunklaren. Aber auch diese Stationen – wie etwa bei dem Klausner auf dem Stein gezeigt – fügen sich schließlich in einen sinnvollen Zusammenhang der Episoden ein. Allerdings wird auch dieser Zusammenhang, hier ein topografischer, erst nach der zweiten Magnetberg-Episode erkennbar.

Beim zweiten Besuch des Magnetbergs, der beim ersten Mal nur von Ferne betrachtet wurde, wird nun näher an das Geschehen ‚herangezoomt‘, wobei die Wahrnehmungsperspektive der Mönche betont wird:

sie sahen alle vur in stan
manchen kiel wol getan:
die schiffe trugen ane zil
der werlde gutes so vil,
daz alle riche mit gevuc
davon hetten immer genuc.
man horte jamer unde clagen
von den, die da versigelt lagen.
die griefen an den kielen
uf die toden vielen [...]. (623–632)

Beim ersten Besuch war es dem Publikum aufgrund der über den Ort gegebenen Informationen noch nicht möglich, die Zusammenhänge völlig zu verstehen. Nun erfährt das Publikum Genaueres über die versammelten Schiffe und das Leid, das dort zu erfahren ist – und das macht auch die Kausalbeziehung zwischen den mirabilen Eigenschaften des Orts und dem Schiffswald begreifbar. Wieder

113 Der Ordnungseindruck wird gestört, weil dazwischen immer wieder andere Episoden auftauchen, was keine klare Symmetrie ergibt. Aber auch diese Stationen – wie etwa bei dem Klausner auf dem Stein gezeigt – fügen sich schließlich in einen (zunächst verborgenen) Zusammenhang der Episoden ein.

wird eine Struktur der Informationsvergabe deutlich, die zuerst Fragen aufwirft, und sie erst in einer späteren Episode beantwortet. Hier geht es dabei darum, was mit den Besatzungen geschieht, die im Lebermeer bzw. am Magnetberg festsitzen, und inwiefern der Aufenthalt dort leidvoll ist. Erneut wird eine Strategie der Binnenverklammerung von Episoden mittels Rätselspannung fassbar. Da dieses narrative Verfahren bei unterschiedlichen Episoden-Clustern beobachtet werden kann, wird ein Strukturprinzip der Binnenhandlung insgesamt erkennbar.

Am Magnetberg zeigen sich Parallelen zum *Herzog Ernst* (und auch zum *Sindbād*): die Fülle der gestrandeten Reichtümer, Greifen, die die Leichen der verstorbenen Seefahrer forttragen.¹¹⁴ Die *Brandan-Reise* verbindet dieses *mirabilia*-Motiv des Magnetbergs mit den häufig im Text dargestellten, der Visionsliteratur zugehörigen Geschehnissen der Straforte. Dazu passt, dass Brandan selbst an dem verderblichen Ort, der ihn auch beim zweiten Besuch nicht selbst affiziert, als Helfer und Vermittler aktiv wird. Denn als die Greifen die Leichen holen, sind (wie auch in der Finsternis, die das Irdische Paradies umgibt) Teufel anwesend, die es auf die Seelen abgesehen haben. Doch ist zu deren Leidwesen „sente Michaelen“ (638) an Ort und Stelle. Er verteidigt die Seelen, denn nicht Sünder, sondern „dri himelkint“ (648) seien gestorben. Der Teufel zieht sich schließlich in die Hölle zurück und die drei Seelen steigen, von Engelsgesang begleitet, in den Himmel auf (649–655). Am Ende klagt der mitleidige Brandan über jene, die in die Hölle fahren werden (656–660).

Die Themen der göttlichen Gnade und der Barmherzigkeit werden in der Episode aufgegriffen, ihre Behandlung aber verschmolzen mit der Darstellung eines naturkundlichen *mirabile*, das zeitgenössisch auch in anderen Texten, die das Wunderbare kultivieren, auftaucht. Die Magnetberg-Episode wird so zum Schmelztiegel verschiedener Wissenstraditionen, die in der *Reise* hybridisiert werden. Der Text formt in dieser Weise ein neues mirabiles Wissen. Solche Hybridisierungen verschiedener Wissensbereiche und -traditionen werden auch in anderen Episoden des *Brandan* deutlich. Sie können eigene Wirkpotentiale entfalten, die auch mit der Generierung von Wissen zusammenhängen. Erneut zeigt der Text ein Bemühen um Kohärenz, gezielt wird die Verknüpfungsweise von Fragmentierung und Wiederholung im Verbund mit Rätselspannung eingesetzt.

Die Untersuchung hat verschiedene Arten der Episodenverknüpfung aufweisen können: globalere Verbindungen, wie sie die Rahmenhandlung (Neuverschriftlichung des Buchs und Nennung der Wissenstopoi) und das Motiv der beiden Kaplane vornehmen; Darstellungen eines Erfahrungs- und Erkenntnisprozesses, der sich über mehrere Episoden hinweg erstreckt und erst in deren Zusammenhang retrospektiv erkennbar wird; das stufenweise Offenlegen der historischen und topologischen Zusammenhänge; der wiederholte Besuch desselben Ortes. Alle diese Arten narrativer Verknüpfungen kennzeichnen sich dadurch, dass sie ein

114 Vgl. Hahn, „Kommentar“, S. 118.

Wissen schrittweise enthüllen. Narrative Ordnung und Wissenstransfer sind in der *Brandan-Reise* somit eng aneinander gekoppelt.

4.3 Hybride Paradiese

Ein weiteres Beispiel für solche Formen narrativer Kohärenzbildung bieten die Paradiesdarstellungen. Ich behandle sie in einem gesonderten Abschnitt, weil ich mich bei ihrer Untersuchung auf die Frage konzentriere, welche verschiedenen Wissenstraditionen in diese Darstellungen eingegangen sind und wie die daraus resultierende transkulturelle Hybridität im Rahmen der Poetik des Wunderbaren produktiv wird. Die These ist, dass ‚mirabile Irritationen‘, wie sie am *Herzog Ernst* beobachtet wurden, auch im *Brandan* wirksam werden.

Als paradiesische Orte können in der *Brandan-Reise* insgesamt drei Stationen bezeichnet werden. Zwei davon gehören in den Zusammenhang einer einzigen Episode, die dritte Station bildet das Land „Munda Sion“ der neutralen Engel. Verbindungen zur arabischen Literatur und zu islamischen Wissenstraditionen tun sich besonders bei den Paradiesepisoden auf. Dabei werden mit der Darstellung zweier benachbarter ‚Paradiese‘ – ähnliche wie bei der Blumenmädchen-Episode – Verhandlungen des islamischen Paradieses vorgenommen. Auch die neutralen Engel zeigen dabei, ähnliche wie die Grippianer im *Herzog Ernst*, Ähnlichkeiten und möglicherweise Bezüge zu Darstellungen von Ginn.

4.3.1 Zwei Irdische Paradiese an einem Ort

An der ersten Episode – der Episode der ‚zwei Paradiese‘, wie ich sie nennen möchte – zeigt der Text ein Paradies, das im Rahmen traditioneller Paradies-Darstellungen aus mehreren Gründen außergewöhnlich ist.¹¹⁵ Die Forschung hat den Einfluss altirischer Erzählmotive auf diese besondere Darstellungsweise des Irdischen Paradieses bereits gezeigt. Ich werde in diesem Unterpunkt daneben Parallelen zu islamischen Paradiesvorstellungen und arabischen (bzw. türkischen) Erzähltexten herausarbeiten, die aufweisen, dass auch der *Brandan* im Zusammenhang mediterraner Literatur gesehen werden kann.

Unter den Wunder-Topoi, von denen Brandan am Anfang der Erzählung liest und die er anzweifelt, findet sich die Aussage, dass „zwei paradise / uffer erden weren hier“ (26f.) – spricht, dass zwei Irdische Paradiese existieren würden.¹¹⁶ Diese Information bleibt rätselhaft und wird auch im Verlauf der Erzählung nicht

115 Die zusammenhängende Episode wird in der Forschung meist in verschiedene Episoden zergliedert, so unterteilt sie Strijbosch, die den topologischen Zusammenhang zwar auch sieht, in ‚erste Burg‘, ‚zweite Burg‘ und ‚Entführung des Zaumdiebes‘ (Clara Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradiese“, S. 52). Haug setzt gleich vier Episoden (in seiner Zählung Episoden 12–15) an: „Die Insel mit dem prachtvoll ausgestatteten, menschenleeren Haus [...]“, „Der Diebstahl“, „Die Paradiesinsel mit Enoch und Elias [...]“, „Gold und Edelsteine [...]“ Haug, „Vom Imram zur Aventüre-Fahrt“, S. 383; die Episodenübersicht zur *Reise*-Fassung: S. 382–384.

116 Vgl. Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradiese“, S. 52.

aufgeklärt, zumindest nicht ausdrücklich. In zeitgenössischen Wissenstraditionen finden sich dazu keine Parallelen. Eine Doppelung des Paradieses ist zwar mit dem Irdischen Paradies der Genesis einerseits und dem Himmlischen Jerusalem der Johannes-Apokalypse andererseits in der Bibel und in christlichen Wissens-traditionen allgemein erkennbar. Diese lässt sich aber nicht mit der Angabe der *Brandan-Reise* vereinbaren, denn dort ist ausdrücklich von zwei *irdischen* Paradiesen die Rede. Es handelt sich also um eine höchst ungewöhnliche Information, die vom gewohnten theologischen Wissen abweicht.¹¹⁷

Tatsächlich stößt Brandan im Verlauf seiner Reise an zwei Stationen auf paradiesartige Orte auf Erden: zum einen auf das Reich der neutralen Engel, die *multum bona terra*, und zum anderen, noch davor, auf einen Ort, den verschiedene Fassungen der Reise mit dem irdischen Paradies identifizieren (Bsp.: „Als ons die buoe maet wijs, / so was dit deertsche paradijs.“ Reise C, 861f.).¹¹⁸ Dieser Ort weist viele Kennzeichen zeitgenössischer Paradiestopik auf: ideale Wetterverhältnisse;¹¹⁹ Henoah und Elias, die in das Paradies entrückt wurden (Gen 5,24; 2.Kön 2,1–12);¹²⁰ die Begrenzung des Orts durch eine unüberwindbare Mauer, deren Pforte – von einem Cherubim bewacht – keine Einblicke zulässt. Die Mauer ähnelt der Paradiesdarstellung im *Iter ad paradysum* und im *Straßburger Alexander*.¹²¹

An dieser Station besucht Brandan neben diesem eindeutig als irdisches Paradies ausgewiesenem Ort einen weiteren Ort, der ebenfalls paradiesische Eigenschaften trägt. Dieser zweite Ort, den Brandan zweimal durchquert, muss entweder in topologischer Verbindung gesehen werden zum eben beschriebenen ‚eindeutigen‘ irdischen Paradies – als eine liminale Zone auf dem Weg dorthin. Oder es handelt sich dabei um ein zweites irdisches Paradies eigenen Rechts.¹²² Damit könnte die Aussage des Rahmens, Brandan lese von zwei Paradiesen, auf diese einzelne Episode mit diesen beiden Stationen bezogen werden; und nicht auf diese Episode und *multum bona terra*.¹²³

Zwei der insgesamt drei Paradies-Orte weisen in ihrer Darstellung Parallelen zum *Herzog Ernst* – vor allem zur Grippia-Episode – auf, zum einen der in seinem Status noch unklare Ort, der dem traditionellen irdischen Paradies benachbart ist, und zum anderen *multum bona terra*. Die Texte sind somit nicht nur über die Lebermeer/Magnetberg-Darstellung aufeinander bezogen. Vor dem Hintergrund der anhand des *Herzog Ernst* beobachteten und in einem mediterranen Zusam-

117 Vgl. Hahn, „Kommentar“, S. 93.

118 „Wie das Buch uns kund tut, war dies das irdische Paradies.“ *Sankt Brandans Reise*, hg. von Elisabeth Schmid und Clara Strijbosch, Münster 2009, S. 47.

119 Hammer, „St. Brandan und das ‚ander paradies‘“, S. 165.

120 Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradiese“, S. 54.

121 Im Zusammenhang diskutiert die verschiedenen Darstellungen des irdischen Paradieses: Monika Unzeitig, „Alexander auf dem Weg zum Paradies“, S. 150.

122 In C/H stellt der Text implizit klar, dass es sich um zwei Paradiese handelt, weil Brandan bei einer Vision sagt, er hätte die beiden Paradies bereits gesehen, und zwar bevor er *multum bona terra* (bzw. das Land der Walscheranden) erreicht, ebd., S. 55.

123 Vgl. die Diskussion dieser Frage bei Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradiese“, S. 52–58.

menhang verorteten Parallelen der Grippia-Episode zu Texten arabischer, türkischer, persischer und griechischer Sprache lassen sich diese Verbindungen neu betrachten.

Ich gehe zuerst auf die Episode des irdischen Paradieses bzw. der ‚zwei Paradiese‘ ein. Es handelt sich um eine Station, der im Zusammenhang der Gesamterzählung besondere Bedeutung zukommt, da in ihr die Entführung der beiden Kaplane geschildert wird, auf welche die Rahmenhandlung vorausweist (121–138).¹²⁴

Brandan hat bereits einige *mirabilia* gesehen, die rätselhafte Mönchsgemeinschaft besucht, den Einsiedler vom Typ des Sünderheiligen gesprochen und, neben dem Seelensee, einen weiteren Straf-Ort erblickt, wo er sich für die Sünder einzusetzen versuchte (427–455),¹²⁵ als die Mönche an eine ferne, finstere Insel (457f.) gelangen. Deren „grunt“ (M 459) schimmert golden, statt aus Sand und Kiesel besteht er aus Edelsteinen, darunter auch leuchtende Karfunkelsteine (456–465).¹²⁶ Die Mönche sitzen – ohne dass klar wird, warum – fünfzehn Tage in dieser Finsternis fest (466f.).¹²⁷ Das Ende der Stasis (die ähnlich auch in Folge-Episoden wieder begegnet wird) bringt der sechzehnte Tag. Nun:

vur sente Brandan
bie einem wazzer zu tale
kegen dem aller schonsten sale,
den ie kein ouge gesach. (472–475)

In M bleibt unklar, wie sich dieses Gewässer, auf dem die Mönche fahren, zum Meer verhält, und wie überhaupt der Einsatz von Fortbewegungsmitteln dabei vorzustellen ist. Ist der abfallende („ze tale“) Wasserweg Teil des Meeres? Wie ist dessen Verbindung zu einem Saal denkbar?

Fassung C erzählt ausführlicher, wobei eine Verknüpfung deutlich wird: Als das Schiff in dem finsternen Land, in dem die Mönche weder Sonne noch Mond und Sterne sehen, drei Tage und Nächte festsitzt (nicht fünfzehn), befiehlt Brandan, ein Boot zu Wasser zu lassen. Mithilfe dieses Bootes erreichen die Reisenden eine Insel, auf der sie ihren Weg zu Fuß fortsetzen. Sie gehen „neben een water te dale“ (733) und erreichen schließlich eine Burg. Auch P erzählt davon, dass der Saal zu Fuß erreicht wird.

In M wird hingegen deutlich, dass die Mönche auf dem abfallenden Gewässer *hinabfahren* und auch den Saal auf dem Wasserweg erreichen. Die Finsternis, die leuchtenden Edelsteine und die Fahrt auf einem abfallenden Gewässer erinnern

124 Vgl. Haug, „Brandans Meerfahrt“, S. 49.

125 Was möglicherweise mit deren Strafen zusammenhängt, denn es handelt sich um ungerechte Richter bzw. Herrscher („richtere“, 445), die während ihres Lebens nicht um Vergeltung gebeten haben, vgl. Hahn, „Kommentar“.

126 P bietet dafür eine Erklärung an; die Steine würden vom ‚Meerschleim‘ verdunkelt, Schröder (Hg.), *Sanct Brandan*, S. 169.

127 Eine Quellenberufung („als uns die buch sagen“, 468) bestätigt diese Information. Die Dauer von fünfzehn Tagen auch in P, vgl. Schröder (Hg.), *Sanct Brandan*, S. 169.

an die Episode des unterirdischen Flusses im *Herzog Ernst* und im *Sindbäd*. Der „sal“, in den die Mönche gelangen, ist golden, die Säulen bestehen aus hell leuchtenden Karfunkelsteinen: „daz waren itel karvunkel. / keiner was so tunkel, / er luchte sam die sunne.“ (479–481). Auch Ernst findet den Waisen, ebenfalls ein Karfunkelstein, auf seiner Fahrt auf dem unterirdischen Fluss. Vor dem Saal nun befindet sich ein Brunnen oder eine Quelle („brunne“, 482):

uz dem vloz milch und win:
waz mochte wunderlicher sin!
ouch olei und honicseim daruz vloz,
daz an vier enden sich ergoz.
von dem selben brunnen
haben die wurze saf gewonnen,
die got liez geworden ie. (483–489)

Die Markierung des Wunderbaren als Erzählerausrauf (483) ist für den *Brandan* insgesamt ungewöhnlich. Auch bleibt die Erzählung nicht bei der Beschreibung der Quelle mit den vier Flüssigkeiten (Milch, Wein, Öl und Honig) stehen, sondern spricht deren Funktion beim Wachstum der Kräuter an: Als Gott die Kräuter entstehen ließ, hätten diese ihre besondere Kraft aus den Flüssigkeiten bezogen.¹²⁸ Das verleiht dem Mirabile des Brunnens natur- und heilsgeschichtliche Relevanz, spricht dem Ort eine Rolle im Rahmen der Schöpfung zu. Die Verbindung zur Schöpfungsgeschichte, vor allem aber das Motiv von den vier Flüssen, kennzeichnen den Ort als paradiesisch.¹²⁹

Der Brunnen erinnert aber nicht an die Fahrt auf dem unterirdischen Fluss, sondern an die Grippia-Episode des *Herzog Ernst* und die mediterranen Reiseerzählungen. Hier ist ebenfalls eine Brunnenanlage ein zentrales Motiv. Auch Details der Beschreibung des Saals, in den die Mönche nun gelangen, erinnern an die Beschreibungen Grippias und der Ğinn-Paläste: Eine große Anzahl Stühle ist bereitgestellt (491) und es wird gesagt, dass der Saal einem Kaiser gemäß sei (497). Andere Aspekte der Beschreibung finden im *Herzog Ernst* keine Parallele: So besteht das Dach des Saals aus „pfawen gefidere“ (494).¹³⁰ Pfauen werden mit den Dächern von Schatzorten und Palästen in den Reiseerzählungen in Verbindung gebracht.¹³¹ An Grippia und die griechischen Romane gemahnt der Umstand, dass

128 Die vier Flüssigkeiten und ihre Funktion für das Wachstum der Kräuter bestimmen die Darstellung auch in P, wobei hier das Staunen auf die Figuren bezogen ist, die sich angesichts der Quelle verwundern: „Und vor dem sal do entsprang ain prunn der bette vier flüß: in dem ain fluß wein, in dem andern milch, in dem dritten öl und in dem vierden hönig, und sie hetten groß freud von dem gesicht. Von dem prunnen haben alle würcen und kreuter ir kraft gewonnen.“ P, vgl. ebd., S. 169f.

129 Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 335.

130 Unklar bleibt, ob es sich um Ornamentmotive einer Architektur oder um echte Federn handelt.

131 Etwa in der „Geschichte von der Kampferinsel“, in: *101 Nacht* (Übers. Ott), S. 44 oder in *Belt-handros*, V. 372 (*Belthandros und Chrysantza* [Übers. Ellissen], S. 158.)

der Ort eine positive Wirkung auf diejenigen ausübt, die ihn erfahren, so dass sie gern an diesem Ort bleiben wollen: „den munchen allen wart vro der mut / von dan sie ungerne widere / karten. [...]“ (492–94). Auch bewundern die Mönche („schouweten“, 499) den Ort für längere Zeit – ein Motiv, das sonst im *Brandan* nur in *multum bona terra* vorkommt. Anders als in vorhergehenden Episoden wird an diesem Ort kein direktes Einwirken der göttlichen Instanz erwähnt. Der Saal erscheint irdisch und entfaltet als solcher seine anziehende Wirkung. In den im Kontext des *Herzog Ernst* untersuchten arabischen Reiseerzählungen verknüpft die *Geschichte des 14. Wesirs* aus der türkischen Sammlung der *Vierzig Wesire* die Fahrt auf dem unterirdischen Fluss mit einem künstlichen Paradies, in dem ein ähnlicher Brunnen lokalisiert ist.¹³² Der *Brandan* scheint an dieser Stelle mit den Seereiseerzählungen verbunden zu sein, aber anders als der *Herzog Ernst*. Ich komme darauf zurück.

Während des Aufenthalts im Saal spielt sich eine Handlung ab, die über mehrere Episoden hinweg immer wieder zum Thema werden wird. Einer der beiden Kapläne, deren Schicksal bei der Abreise vorausweisend erwähnt wurde, stiehlt heimlich einen *zoum* (501), den er unter seinem Gewand verbirgt.¹³³ Plötzlich ist ein Teufel, von dem zuvor überhaupt keine Rede war, im Raum anwesend. Er ergreift den Dieb und verschleppt ihn unmittelbar in die „bitter hellen“ (507), woraufhin die übrigen Mönche augenblicklich den Saal verlassen (514). P führt den Impuls zum Diebstahl ausdrücklich auf die Lusterfahrung, die der Saal bereitet, zurück und erwähnt keine teuflischen Figuren (170) – M hingegen nennt keine Motive für die Tat, sagt aber, dass „des tuvels gebot“ (511) an dem Kaplan erfüllt worden sei. Reaktionen Brandans werden an dieser Stelle nicht gezeigt.

Die Mönche setzen die Reise fort und treffen kurze Zeit später auf eine prachtvolle „burc“ (518), die weithin sichtbar so intensiv leuchtet, dass es nachts nicht dunkel wird (521–524). Sie steht damit im Kontrast zum vorhergehenden Ort der Finsternis. Die oben bereits angeführten Kennzeichen lassen keinen Zweifel daran, dass es sich um das irdische Paradies handelt.

Als die Mönche vor der Pforte ankommen, werden deren Bewacher, Henoeh, Elias und der Cherubim, plötzlich aktiv: Die drei ergreifen – ähnlich wie zuvor der Teufel im Saal – einen der Mönche und verschleppen ihn in das Paradies. Als die Pforte zugeschlagen wird, befiehlt Brandan, der nicht noch mehr Mönche verlieren will, zum Boot zurückzukehren (550–556). Auch hier wird das Geschehen nicht erklärt und bleibt rätselhaft.¹³⁴

Die Mönche gelangen erneut an den dunklen Ort, der nun ausdrücklich als „die groze vinsternisse“ (560) und „daz vinsten lant“ (563) bezeichnet wird (vgl. *Herzog Ernst*: „eyner starcken vinsten“, HE B, 4447) – und somit als Ort eigenen

132 *Erzählung des 14. Wesirs* (Übers. Behrner), S. 164.

133 Der Kaplan wird hier nicht eigens identifiziert, sondern einfach nur „Mönch“ genannt.

134 P liefert eine Erklärung für dieses Geschehen: Der Heilige auf der Scholle, der Brandan über die Mönchsgemeinschaft aufklärt, sagt ihm, dass der Mönch an seiner statt ins Paradies gekommen sei.

Rechts deutlicher Kontur gewinnt. Die Erzählung macht explizit, dass die Mönche dorthin zurückkehren, wenn betont wird, es handele sich genau um die „wilt-nisse“ (559), „da sie vor waren in getriben“ (561). Wieder entfaltet der Ort eine Anziehungskraft auf die Mönche, die sich an dem goldenen Boden erfreuen; sie beginnen gar, sich an ihm zu bedienen:

des goldes sie namen so
und trugen es in den kiel also vil,
daz sie daheime nach wunne spil
zierten manic gotes hus
mit golde und mit edelem gestein. [...] (568–572)

Dieses Tun wird aber umgehend sanktioniert, denn die Mönche hören Donner und sehen Blitze, so dass sie „verzwivelten al gemeine“ (577). Gott scheint nicht zu wollen, dass die Reisenden aus der Ferne, abgesehen von den verschriftlichten Beobachtungen Brandans, etwas mitnehmen, selbst wenn die Kostbarkeiten für den Schmuck der Kirche gedacht sind. Wie Alexander dürfen bzw. müssen sie in der Ferne zwar alles ansehen und erfahren, sollen sich dort aber nichts Materielles aneignen. Das Motiv der Mitnahme von Edelsteinen im Zuge einer Flussfahrt in der Finsternis, das in vielen mediterranen Reiserzählungen begegnet,¹³⁵ erscheint hier offenbar anti-weltlich gewendet. Im geistlich-spirituellen Zusammenhang der als *peregrinatio* dargestellten Fahrt der irischen Mönche liegt es nahe, dies als illegitime Handlung darzustellen. Hier zeigt sich eine Analogie zum Umgang mit dem Magnetberg-Motiv und anderen *mirabilia*, die zerstörerische Wirkung haben: So wie Gott die Mönche vor ihnen bewahrt, sanktioniert er an dieser Stelle allzu weltliche Gelüste.

Damit ist die Episode aber immer noch nicht zu Ende. Brandan erinnert sich bei diesen Ereignissen an den in die Hölle entführten Mönch, beginnt für ihn zu beten und weigert sich, den Ort ohne den entführten Mönch zu verlassen. Wieder kommt Brandan als ein Heiliger in den Blick, der sich für die Verdammten einsetzt. An dieser Stelle begibt er sich damit aber in Opposition zu Gott. Seine Weigerung, weiterzufahren, ist offener Widerstand gegen Gottes Gebot. Der meldet sich selbst zu Wort (597f.) und fragt Brandan, warum er auf ihn zornig wäre, schließlich sei der Dieb von den Teufeln gerecht bestraft worden. Übertrifft Brandan nun in seiner Barmherzigkeit schon Gott selbst?

Die Gesamtepisode endet damit, dass der ‚Zaumdieb‘ (der erst hier klar als einer der beiden „capellan“, [615] ausgewiesen wird), aus der Hölle freigelassen wird und mit den Mönchen weiterreist. Erst jetzt wird das zuvor Geschehene als das bei der Abreise Vorausgesagte verständlich. Wieder klären sich rätselhafte Abläufe retrospektiv auf.

Ich gehe detaillierter auf die Parallelen und ihre Konsequenzen ein: Auf die Parallelen zum *Herzog Ernst* wurde in der Forschung schon früh hingewiesen.

135 Z.B. Saif al-Mulūk, *Sindbād*, oder *Prinz von Karisme* (bzw. *Geschichte des 14. Wesirs*).

Bartsch hat diesbezüglich die *Brandan-Reise* als eine „Nachbildung“¹³⁶ des *Herzog Ernst* gewertet und Schröder ist daran anschließend so weit gegangen, von einem „geistliche[n] Gegenstück“¹³⁷ des *Herzog Ernst* zu sprechen¹³⁸ – gerade der unterschiedliche Umgang mit den Edelsteinen in der Finsternis würde eine solche Deutung unterstützen.

Im Zusammenhang der mediterranen Reiseerzählungen zeigen sich, wie bereits erwähnt, besondere Entsprechungen zur *Erzählung des 14. Wesirs*, da hier die unterirdische Flussfahrt und die Erfahrung eines paradiesischen irdischen Ortes (als Variante des Messingstadt-Motivs) ebenfalls eng miteinander verbunden sind (vgl. Kap. 3.3.3). Auch an dem paradiesischen Ort der *Erzählung des 14. Wesirs* finden sich zwei Quellen, die unterschiedliche Flüssigkeiten führen, hier sind es Milch und Fruchtsaft.¹³⁹

Ein weiteres Kennzeichen für einen mediterranen und nun vor allem islamischen Kontext ist die Verbindung der vier Paradiesflüsse – die für Paradiesdarstellungen zweifellos topisch ist¹⁴⁰ – mit vier wohlschmeckenden Flüssigkeiten bzw. Getränken, die sich in der westlichen Tradition meines Wissens nur selten finden.¹⁴¹ Nur zwei Flüssigkeiten, Milch und Honig, werden in Verbindung mit dem gelobten Land der Israeliten genannt (Ex 3,8; 3,17 u.ö.),¹⁴² nicht aber mit dem (verlorenen) irdischen Paradies in Verbindung gebracht – zumindest nicht in einer Häufigkeit, die diese Verknüpfung topisch erscheinen lassen könnte.¹⁴³ Strijbosch

136 Bartsch (Hg.), *Herzog Ernst*, S. CXLVII.

137 Schröder (Hg.), *Sanct Brandan*, S. 110.

138 Auf diese Stellen verweist Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 41.

139 *Die Vierzig Veziere* (Übers. Behrnauer), S. 164.

140 Vgl. etwa Hammer, „St. Brandan und das ‚ander paradies‘“, S. 167f.

141 Reinhold R. Grimm, *Paradisus coelestis, paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200*, München 1977 (teilw. zugl.: Diss., Tübingen, Univ., 1971) geht nicht eigens darauf ein. ‚Milch‘ spricht Grimm allein in Verbindung zur *navigatio*-Fassung des Brandan an. Im Kapitel zu den Paradies-Flüssen erscheinen keine Getränke. In der exegetischen Tradition ist eine starke Konzentration auf die Flussnamen und mit ihnen auch die geografische Lage der Flüsse zu beobachten, so wurden sie etwa mit den Kardinaltugenden und den Evangelien allegorisch gleichgesetzt; Thematisierungen sensueller Genüsse kommen nicht vor, vgl. ebd., S. 121–128. Doch gibt es Verbindungen zur Apokalyp- tik: Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 335 verweist auf die Paulusapokalypse, in der vier Flüsse unterschiedlicher Flüssigkeiten genannt werden. Im 2. (Slawischen) Henoch-Buch begegnen sie ebenfalls (2. Hen. 8,5;6); allerdings steht dieser Text in slawischen und äthiopischen Wissenstraditionen erst europäisch erst Ende des 12. Jahrhunderts in Italien belegt, vgl. Beate Ego, „Art. Henoch / Henochliteratur“, in: *WiBiLex (Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet)*, URL: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20989/> (16.10.2018). Die Flüsse von Honig, Milch, Öl und Wein begegnen jedoch auch in kosmischen Zusammenhängen, vgl. Maximilian Benz, *Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter*, Berlin u. a. 2013 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2012), S. 66.

142 Weitere Belegstellen bei Ulrike Sals, „Art. Milch und Honig“, in: *WiBiLex (Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet)*, URL: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/27745/> (08.07.2019).

143 Richard von St. Viktor nennt ‚Milch und Honig‘ in seinem *Benjamin minor* als ein Beispiel unter Anderen für Vorstellungen über das Paradies, die nicht wörtlich zu nehmen, sondern

erklärt die Stelle damit, dass die Genesis-Paradiesdarstellung mit Motiven aus dem Hohelied (das auch nur zwei Flüssigkeiten, Milch und Honig, kennt) und dem Himmlischen Jerusalem der Johannes-Apokalypse überblendet worden sei.¹⁴⁴ Das ist eine Möglichkeit der Erklärung des Motivs der vier Flüssigkeiten, die aus einer Perspektive heraus, die allein lateinische Wissenstraditionen heranzieht, nicht unplausibel ist. Mit der Feststellung, dass die vier Flüsse exakt mittelalterlichen Traditionen der Paradiesdarstellung entsprächen, geht Strijbosch aber sicherlich zu weit.¹⁴⁵ Auch die von Andreas Hammer als Erklärung für die Motivik des Orts angeführten Parallelen zum irischen *Echtra Chormaic* können nicht recht überzeugen.¹⁴⁶

Allerdings sind vier paradiesischen Flüsse, welche vier verschiedene wohlschmeckende Getränke mit sich führen – meist Milch, Honig, Wein und süßes Wasser – gerade für islamische Paradiesvorstellungen kennzeichnend, begründet durch eine prominente Koranstelle (Q 47:15):

Das Paradies (*ġanna*), das den Gottesfürchtigen versprochen ist, ist so beschaffen: In ihm sind Bäche mit Wasser, das nicht faul ist, andere mit Milch, die (noch) unverändert (frisch) schmeckt, andere mit Wein, den zu trinken ein Genuß ist, und (wieder) andere mit geläutertem Honig.¹⁴⁷

Die Relevanz der Koran-Stelle für den *Brandan* ist deshalb gegeben, weil gerade die vier wohlschmeckenden Flüssigkeiten des *ġanna* in westlichen Darstellungen eines (vermeintlich) muslimischen Paradieses als eines *paradisum carnalis* im späten 11., vor allem aber im 12. und 13. Jahrhundert besonders präsent waren, wie Stellen bei verschiedenen Autoren zeigen: etwa bei Polemikern wie Petrus Alfonsi (*Dialogus contra Iudeos*, 5), bei Chronisten wie Frutolf von Michelsberg oder Hugo

in spirituellem Sinne zu verstehen sind, vgl. Alastair Minnis, *From Eden to Eternity. Creations of Paradise in the Later Middle Ages*, Philadelphia 2016, S. 192.

144 Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradies“, S. 54.

145 Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 171: „The description in the Voyage of the citadels and the surrounding countryside in which the two disappearances take place, answers exactly to traditional medieval representations of the earthly paradise.“

146 Hammer, „St. Brandan und das ‚ander paradies‘“, S. 168, Anm. 46. Hammer weist ohne Stellenangabe auf die irische *Echtra Chormaic* als Parallele hin, dort würde ebenfalls eine Quelle mit vergleichbaren Kennzeichen dargestellt, auch finde sich das Motiv eines mit Pfauenfedern gedeckten Dachs. In einer mir greifbaren englischen Übersetzung konnte ich eine einzelne passende Sequenz in der *Echtra* finden, die als Parallelstelle fungieren könnte. Doch handelt es sich dort nicht um Pfauenfedern, sondern um „wings of white birds“, die zum Dachdecken benutzt werden; bei dem Brunnen handelt es sich um „a shining fountain, with five streams flowing out of fit“; die verschiedenen Ströme führen nicht verschiedene Flüssigkeiten, sondern ausschließlich Wasser (*Irish Texts. Mit Übersetzungen und Wörterbuch*, 4 Bde., hg. von E. Windisch und Wh. Stokes, Leipzig 1891, Bd. 3, 1, S. 213.).

147 *Corpus Coranicum*, Übers. Paret, URL: <http://corpuscoranicum.de/index/index/sure/47/vers/15> (08.07.2019).

von Fleury,¹⁴⁸ in apokalyptischen Texten wie dem *Liber Scale*¹⁴⁹, in Reiseberichten wie bei Marco Polo und bei Mandeville oder auch im Land von „Cockaigne“.¹⁵⁰ Die Flüsse übernehmen im Rahmen dieser polemischen Diskurse eine ähnliche Funktion wie die Huris (vgl. Kap. 2.4.6). Akbari weist darauf hin, dass die Flüssigkeiten von Wein, Milch und Honig zu den fixen Elementen des christlichen (Zerr-) Bildes eines sensuellen Paradieses der Muslime gehören, das im Kontrast steht zum spirituellen Paradies der Christen.¹⁵¹ Wie die transgenerische Verbreitung dieser Darstellungsweisen zeigt, ist dieses Wissen nicht auf einen engen gelehrten Diskurs beschränkt. Für den Zusammenhang des deutschsprachigen Raums des späten 12. Jahrhunderts relevant ist, dass auch Burchard von Straßburg, den ich schon bei der Diskussion der Blumenmädchenepisode des *Straßburger Alexander* herangezogen habe, in seinem Reisebericht das muslimische Paradies beschreibt und dabei auch die vier Flüsse erwähnt.¹⁵²

Die Sarracenen glauben das Paradies auf Erden zu haben. Dieses, in welches sie nach dem Tode übergehen werden, wie sie glauben, hat nach ihrem Glauben vier Flüsse, einen aus Wein, einen aus Milch, einen dritten aus Honig und einen vierten aus Wasser bestehend.¹⁵³

Da Burchards Angaben höchstwahrscheinlich nicht auf einem Wissenstransfer aus dem gelehrten Wissen des lateinischen Westens basieren, sondern auf mündlicher Wissensvermittlung zwischen ihm und den muslimischen Bewohnern

148 Vgl. dazu die Belegstellen bei Benjamin Zeev Kedar, *Crusade and Mission. European Approaches Toward the Muslims*, Princeton, NJ 1984, S. 206ff., vgl. auch Hans-Werner Goetz, *Die Wahrnehmung anderer Religionen und christlich-abendländisches Selbstverständnis im frühen und hohen Mittelalter (5. – 12. Jahrhundert)*, Berlin Boston 2013, S. 306.

149 Werner (Hg.), *Liber scale Machometi*, S. 127.

150 Akbari, *Idols in the East*, S. 255; 260f.

151 Im Reisebericht des Jean de Mandeville (vgl. Akbari, *Idols in the East*, S. 260f.) wird im Rahmen eines Dialogs mit dem ägyptischen Sultan eine Zusammenfassung vermeintlicher muslimischer Glaubensinhalte gegeben, wobei Mandeville sich besonders auf Paradiesvorstellungen konzentriert. Deren Darstellung fußt Akbari zufolge auf *mi'rāḡ*-Traditionen. Mandeville spricht auch die Paradiesflüsse an und erwähnt vier Ströme: solche von Milch, Honig, Wein und süßem Wasser: „corantz de lait et de mel et de vin et de douce eawe“, Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, hg. von Christiane Deluz, Paris 2000, S. 273, zit. nach ebd., S. 59. Akbari charakterisiert diese Darstellung wie folgt: „This relentlessly literal reading of the Qur'anic account of heaven is clearly an image of a false Paradise. The rivers of this Eden transmit not spiritual blessings but sensuous pleasures [...]. It contrasts strongly with the Christian Earthly Paradise, the rivers of which water the earth both literally and spiritually, and recalls instead the false, man-made paradise of the Assassins.“ Das Paradies der Assassinen beschreibt auch Burchard.

152 Vgl. Thomsen, *Burchards Bericht*, S. 292, die ebenfalls auf Q 47:15. verweist. An anderer Stelle (ebd., S. 110ff.) diskutiert Thomsen Burchards Angaben zu den Paradiesflüssen, die er im Zusammenhang der Nilquelle erwähnt.

153 *Die Chronik Arnolds von Lübeck* (Übers. Laurent), S. 326. „Item credunt Sarraceni se habere paradisum in terra, in quem post hanc vitam sint transituri, in quo credunt esse IIII flumina, unum scilicet de vino, secundum de lacte, tertium de melle, et quantum de aqua.“ Zit. nach Thomsen, *Burchards Bericht*, S. 292.

Ägyptens und Syriens (vgl. Kap. 1.2.2), wird hier möglicherweise ein ‚populäres‘ Wissen über den Islam greifbar. Das muslimische Paradies und die vier Flüsse aus Wein, Milch, Honig und (süßem) Wasser (im *Brandan*: Öl) sind offenbar in westlichen Diskursen über den Islam – und zwar nicht nur klerikalen – fest miteinander verknüpft.

Nun stellt die *Brandan-Reise* innerhalb einer Episode zwei Paradiesorte einander gegenüber, wobei sie den einen der beiden als diabolische Sphäre charakterisiert, den zweiten aber klar als das ‚richtige‘ irdische Paradies davon absetzt. Mit dem diabolischen ‚Paradies‘ verbindet der Text aber die Quelle mit den vier Flüssigkeiten. Ein Problem innerhalb einer eindeutigen Kontrastierung der beiden Orte bildet allerdings der Umstand, dass die Erzählinstanz sich zu deren Rolle im Schöpfungsprozess äußert und angibt, die Kräuter der Erde („wurze“) hätten aus den vier Quellen einst die nötigen Nähstoffe für ihr Wachstum bezogen („saf gewonnen“, 488).

Gehören die Quellen, die ja dezidiert außerhalb des irdischen Paradieses liegen (hinter dessen Mauern die Mönche ja nicht vordringen können), nun doch dem paradiesischen Bereich an, jedoch nur dessen Umland? Der genaue Status dieses sensuellen Orts bleibt unklar. Deutlich ist aber, dass der Text dem Brunnen mit den vier Flüssigkeiten einen Realitätsstatus wie auch eine Rolle im Rahmen der Schöpfung zuspricht, ihn in der Nähe des irdischen Paradieses verortet, damit zugleich aber aus diesem ausschließt. Ähnlich wie im *Straßburger Alexander* anhand der Blumenmädchen, scheint sich der Text an einem mit dem Islam verbundenen Wissen über das irdische Paradies abzuarbeiten. Auffällig ist hier wie dort, dass es nicht darum geht, dieses Wissen rundheraus zu negieren, sondern es in ‚eigene‘ Ordnungszusammenhänge einzugliedern. Dem (unterstellten) muslimischen Wissen über das Paradies wird, wie im *Straßburger Alexander*, dabei naturkundliche Geltung zuerkannt, es macht wahre Aussagen über paradiesnahe Orte, über dort anzutreffende *mirabilia*. Der eschatologische und spirituelle Anspruch dieses Wissens wird aber negiert: Der Ort mag zwar erstaunlich und sensuell erfüllend sein, er gehört aber der Sphäre der Immanenz an und kann zum Einfallstor diabolischer Verlockung werden, wie am Zaumdieb und den anderen Mönchen gezeigt. Die Analogien zu den westlichen Darstellungen des *ġanna* können den Sinnzusammenhang der Episode erhellen.

Der Text vermittelt hier ein erstaunliches Wissen, wie es der Prolog mit seiner Erwähnung zweier irdischer Paradiese in Aussicht stellt. Die *Brandan-Reise* erweitert damit ‚westliches‘ Wissen über das irdische Paradies, indem die in der Nähe des ‚wirklichen‘ irdischen Paradieses ein zweites verortet, und dieses sensuell und diabolisch konnotiert. Dabei greift sie auf Darstellungselemente ostmediterraner Erzählszusammenhänge (*Sindbād*, *Prinz von Karisme*), sowie auf zeitgenössisches Wissen über den Islam zurück, das seinerseits auf den Koran zurückgeht. Die in der Immanenz bleibende, oder gar diabolische Sphäre dieses sensuellen Paradieses, welches die Mönche auch beschauen können, steht – im Gegensatz zum ‚echten‘ Paradies – prinzipiell menschlicher Handlungsmacht offen – wie das Schick-

sal des in die Hölle entführten Kaplans zeigt, der durch Gebete wieder befreit werden kann. Hinsichtlich des ‚echten‘ irdischen Paradieses, welches dem Blick der Mönche entzogen bleibt, ist das nicht möglich; denn der zweite Kaplan bleibt verschwunden und die *Brandan-Reise* gibt keine weiteren Informationen über den Grund seiner Entführung, auch nicht über die Art seines neuen Aufenthaltsraums.

Aber heißt das nun, es gibt noch ein drittes Paradies? Oder ist das hier dargestellte doppelte Paradies als ein einheitliches zu deuten? M macht dazu keine klaren Hinweise – und lässt die Frage damit offen. In der mittelniederländischen Fassung taucht die Frage der zwei Paradiese jedoch noch einmal auf: Wenige Stationen nach den Ereignissen um den Zaumdieb und dem Kampf um die Kappe hat Brandan eine Vision – Gott lässt ihn das Himmlische Jerusalem schauen (793–848). An dieser Stelle wird gleich zweimal hervorgehoben, dass Brandan das Gesehene aufschreibt.¹⁵⁴ Verbunden mit diesen Schreibszenen – die sich auch in C an dieser Stelle finden (C 1134–36; C 1178–84) – wird von einem Kommunikationsakt mit Gott erzählt, der sich aber in diesem Fall nicht allein sprachlich zwischen Brandan und einer körperlosen Stimme vollzieht, sondern über Visionen und Aktionen Gottes Gestalt annimmt. Auf die Vision des Himmlischen Jerusalem hin bittet nämlich Brandan Gott darum, dass er nach Irland („Schottenland“, 822) zurückkehren dürfe. Schlagartig ändert sich das Wetter und ein Westwind, „von dem daz mer sere irdoz“ (826), ergreift das Schiff. Brandan hat ganz offensichtlich die falsche Frage gestellt. In M findet sich nur diese Bitte des Abts. In C jedoch ist der Nexus zwischen Schreiben, der Frage nach Heimkehr und dem zuvor Erlebten deutlicher:

Doe Brandaen, die Gods deghen,
te rechte hadde al bescreven
die twee scone paradise,
doe waende die goede wise,
die Gods dienare,
dat hi al quite ware
van des waters aerme scaren
end hi te lande soude varen. (C 1136–1144)¹⁵⁵

Erst danach stellt Brandan seine Frage. Sie wird in C folglich begründet. Diese Begründung erwähnt die zwei Paradiese, von denen der Abt bereits Zeugnis abgelegt hätte.¹⁵⁶ Hier zeigt sich nicht nur klar eine Korrespondenz zwischen der

154 „daz schreib al sente Brandan, / des milden gotes tougen, / wan erz bevant mit sinen ougen.“ (814–816); „Brandan sprach, der gotes wise. / er hiez im permint suchen, / um daz er in den buchen / beschriebe die grozen wunder. / den schifman bat er besunder, / daz er lieze durch sinen willen / den kiel ein kurze wile stillen. / do er die wunder hete geschriben, / keine wile sie da mer bliben.“ (841–848).

155 Übersetzung: „Als Brandan, der Gottesheld, / richtig und vollständig / die beiden schönen Paradiese beschrieben hatte, / da meinte der gute Weise, / der Diener Gottes, / dass er die Gefahren des Meeres / ganz hinter sich gelassen habe / und dass er in sein Land zurückkehren könne.“ Schmid und Strijbosch (Hg.), *Sankt Brandans Reise*, S. 62.

156 Strijbosch, „Himmel, Hölle und Paradiese“, S. 55 weist auf diese wichtige Stelle hin.

Inhaltsangabe der Bücher, die Brandan liest und dem, was er während der Reise sieht und verschriftlicht, sondern es wird daran auch deutlich, dass Brandan eine Einordnung des Gesehenen vornimmt: Entweder ist die Aussage so zu verstehen, dass er glaubt, zwei irdische paradiesische Orte, darunter das ‚echte‘ Irdische Paradies, gesehen zu haben. Oder sie ist so aufzufassen – und das scheint mir wahrscheinlicher –, dass er nun, da er das Himmlische Jerusalem und das Irdische Paradies gesehen hat, meint, er hätte seine Pflicht erfüllt.

Die göttliche Reaktion verdeutlicht, dass er damit klar im Irrtum ist. Daran zeigt sich auf zweierlei Weise die Hybris Brandans. Einerseits meint er selbst bestimmten zu können, wann seine Buße endet – eine Entscheidungskraft, die der Büsser natürlich Gott anheimstellen muss. Andererseits aber macht Brandan sich auch – wie ich meine – einer epistemischen Hybris schuldig. Denn er ordnet das Gesehene im Rahmen dessen, was er bereits kennt, ein, ohne auch nur in Betracht zu ziehen, dass diese Ordnungskategorien unzutreffend sein könnten. Zwei Paradiese wurden verbrannt, zwei hat er gesehen – und damit genug! Aber stimmt das denn? Und: Gibt es wirklich nur zwei, oder vielleicht noch mehr? Gottes Antwort ließe sich somit auch so deuten, dass es ihm nicht allein darum geht, dass Brandan die *wunder* der Bücher (also auch die ‚zwei Paradiese‘) sieht, glaubt und ‚restituiert‘, sondern, dass Brandan noch ein zusätzliches Wissen zuteil werden soll – ein Wissen, dass über die vernichteten Bücher hinausgeht. Wenn Brandan meint, er habe in dem Moment seinen Auftrag erfüllt und seine Buße getan, in dem er das Wissen der Bücher ‚restituiert‘ hat, dann hat er sich getäuscht. Er muss noch mehr leisten – und erfahren. Ein solches wesentlich neues Wissen wird Brandan nun in seiner Begegnung mit den neutralen Engeln vermittelt. Interessanterweise an einem Ort, der ebenfalls viele Merkmale des irdischen Paradieses aufweist.

4.3.2 *Multum bona terra*

Die Begegnung mit „*multum bona terra*“ (1129) ist eine der umfangreichsten Episoden der *Brandan-Reise*. Es handelt sich um ein paradiesisches Land, in dem Weizen und Wein wild wachsen (1117f.), durch das süßes, lauterer Wasser fließt, das reich ist an Fischen und Vögeln (1122–25), in dem wilde Tiere zahm sind und selbst der Wolf nicht jagt (1125f.), das einen Glanz ausstrahlt wie „des himels trone“ (1128). Zu dieser Paradies-Topik passt die Lokalisierung des Ortes, die in Andeutungen erkennbar wird: In *multum bona terra* leben Elefanten und Kamele, und die Reisenden erreichen ihn, nachdem sie ihre Fahrt „gegen daz oster ende“ (1095) der Welt gewendet haben. Wie Alexander im fernen Osten geben die Mönche sich dort dem Staunen über Wunder hin, ganze vier Wochen lang tun sie nichts anderes (1135). Trotz der angedeuteten Lokalisierung wird betont, dass Brandan und seine Begleiter nicht wissen, wo genau *multum bona terra* liegt. Ihr Besuch dort ist einzigartig, ohne Brandan hätten Erzähler und Publikum kein Wissen von dem Ort:

und ist gelegen hirurgme da,
 daz ez den luten were unkunde,
 und hetten sie die wilden unde
 nicht so hin geslagen,
 uns mochte niemant davon gesagen. (1130–1134)

Brandan und sein Buch werden so – wie Alexander und Ernst – zu einer exklusiven Wissensquellen über die Wunder der (östlichen) Ferne. Der Text inszeniert sich als Mediator eines neuen mirabilen Wissens, das auf Brandans Erfahrung basiert. Die Aussage, dass ein Wissen von *multum bona terra* allein durch Brandans Reise vermittelt wird, impliziert, dass auch die verbrannten Wunderbücher von diesem Ort noch nichts wussten.¹⁵⁷ Damit dient die Erfahrung der Wunder in Brandans Reise nicht allein ihrer Bestätigung und Restitution, sondern ein innovatives Moment kommt hinzu. Brandan vermittelt ein neues Wissen, insbesondere mit seinem Bericht von *multum bona terra*.

Im weiteren Verlauf der Beschreibung des Ortes wird dieser nicht durch weitere Paradiestopoi ausgestaltet, sondern das paradiesische Setting wird mit der Beschreibung einer Burg kombiniert, die in vielen Elementen, wie das ‚finstere Paradies‘ zuvor, nicht nur der Darstellung Grippias im *Herzog Ernst* ähnelt, sondern allgemein dem Motiv der leeren Stadt, wie ich es mit Blick auf arabische und griechische Texte im Kapitel zum *Herzog Ernst* unter der Bezeichnung Ğinn-Paläste beschrieben habe (Kap. 3.3.3). Dazu passt, dass auch in der *Brandan-Reise* ein zunächst abwesendes, dann aber zurückkehrendes, sich hörbar ankündigendes Volk von Hybridwesen („hinder in sie do vernamen / ein volc, daz was wunderlich getan“, 1246f.) diese Burg bewohnt.

Die neutralen Engel gleichen den Grippianern, auch sie sind Figuren eines ‚Dazwischen‘, in denen Gegensätze vereint sind. So führt Coree Newman aus:

The neutral angels of the *Voyage of Saint Brendan* inhabited a spiritual and geographic liminal space. The world of demons and angels seemed clearly circumscribed by medieval theologians, but these neutral angels complicate this binary system. Significantly, the neutral angels seemed to occupy the same liminal regions as pagan fairies and other preternatural beings. As mediators of these borders, do they help define and reinforce these seemingly diametrically opposed spiritual communities, or do they directly challenge an exclusively binary understanding of them? For Christians to think with these fallen angels was to contemplate the limits of God’s mercy and forgiveness. Indeed, in the Christian worldview, it would seem that human beings shared much in common with the passive angels. Christians and the passive angels expressed similar feelings of regret, grief, and

157 Die Aussage über diese Bücher in der Rahmenhandlung, dass sie von zwei Paradiesen berichten, ist damit nicht auf *multum bona terra* zu beziehen, sondern die zwei zuvor besuchten Paradiесе.

desire for reconciliation with God – both anxious about the possibility of salvation and both occupying a liminal space between Heaven and Hell.¹⁵⁸

Die ‚neutralen Engel‘ übernehmen damit eine ähnliche Position zwischen Engeln und Dämonen wie die Ġinn in islamischen Wissenstraditionen, wie diese stellt sie die *Brandan-Reise* als monströse Hybridfiguren zwischen Mensch und Tier dar (vgl. 3.3.3). Die Erwähnung von Kranichhälsen, von reicher Kleidung und von Hornbögen in ihrer Beschreibung verweist dabei auf eine besondere Nähe zum *Herzog Ernst*.¹⁵⁹

ir houbte waren als der swin,
ir hende berin und vuze hundin,
cranches helse, menschliche brüst.
sie hatten richtum nach irre lust:
sidin was ir gewete.
ir ieglicher hete
ein hornin bogen in der hende. (1249–1255)

In der Darstellung der ‚neutralen Engel‘ in der *Brandan-Reise* kommen nicht nur christliche Paradiesmotivik und Erzählmaterialien ‚orientalischer‘ Herkunft zusammen, diese sind überdies mit irischen Wissenstraditionen verflochten. Denn die Vorstellung der Existenz zwar gefallener, nicht aber in die Hölle verbannter Engel, die auf der Erde leben und erlösungsfähig sind – die Vorstellung einer Gruppe von Engeln also, die als Dritte zwischen Teufeln und Engeln stehen – sind zuerst im irischen Schrifttum belegt, namentlich in der *navigatio*, und werden in der Folge etwa im *Parzival* und in Dantes *Inferno* erwähnt.¹⁶⁰

158 Coree Newman, „The Good, the Bad and the Unholy. Ambivalent Angels in the Middle Ages“, in: *Fairies, Demons, and Nature Spirits. „Small Gods“ at the Margins of Christendom*, hg. von Michael Ostling, London 2018, S. 103–122, hier S. 108.

159 Vgl. für einen ausführlichen Vergleich zur Darstellung der neutralen Engel in der *navigatio* (die dort als Vögel erscheinen), in der *Reise* und im *Herzog Ernst*: Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 51; Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 213–215. Otto Engelhardt, *Huon de Bordeaux und Herzog Ernst*, S. 23 sieht keine direkte Abhängigkeit zwischen *Herzog Ernst* und der *Brandan-Reise*, sondern ein vermitteltes Verhältnis. Die *Chanson d’Esclarmonde* ist in seinen Augen eindeutig abhängig vom *Herzog Ernst*, er hält also einen ‚deutsch-französischen‘ Literaturtransfer in diesem Punkt für möglich. Fritz Klauber, *Charakteristik und Quellen des altfranzösischen Gedichtes Esclarmonde*, Heidelberg 1913 (zugl.: Diss., Heidelberg, Univ., 1913) widerspricht Engelhardt mit dem Argument, dass die *Chanson d’Esclarmonde* Elemente aufweist, die einer hypostasierten orientalischen Quelle näherstünden als der *Herzog Ernst*, weshalb eine gemeinsame lateinische Quelle beider Texte anzunehmen sei. Die Forschung hat Klaubers Kritik an Engelhardts These, die ich nicht für stichhaltig halte, in der Regel übernommen, ohne das mit Engelhardts Argument abzugleichen (besonders einflussreich: Hans Neumann, „Die deutsche Kernfabel“, S. 147). Engelhardts These einer Vorbildfunktion des *Herzog Ernst* für die *Chanson d’Esclarmonde* müsste noch einmal neu diskutiert werden.

160 Mackley, *The legend of St. Brendan*, S. 118 führt eine in Irland entstandene Abhandlung aus dem 7. Jh., *De ordine creaturarum*, an, die auch bei Beda zitiert werde. Strijbosch, „Himmel,

Die Geschichte der neutralen Engel verbreitete sich eher außerhalb theologischer Diskurse und erfreute sich in Texten der Volkssprachen, die sich an ein Laienpublikum richteten, offenbar einer gewissen Popularität.¹⁶¹ Es handelt sich also um ein Wissen, das Brandan kaum in gelehrten Büchern gefunden haben dürfte. Tatsächlich wird im späteren Gespräch Brandans mit den neutralen Engeln deutlich, dass Brandan nicht nur mit einer entsprechenden Vorstellung nicht vertraut ist, sondern die Erzählung des Ursprungs der neutralen Engel aufgrund seines gelehrten theologischen Wissens anzweifelt. Auch daran zeigt sich die Innovativität von Brandans neuem Buch insbesondere in der *multum bona terra*-Episode. Sie stellt überdies einen Kontrapunkt zur Rahmenhandlung dar, weil Brandan hier wieder als Zweifler gezeigt wird (in allen vorhergehenden Episoden ist er das nicht). Nur ist dieses Mal das Verhältnis von theologischem ‚Toposwissen‘ und Erfahrungswissen umgekehrt: Brandan misstraut der Erzählung der neutralen Engel, obwohl sie doch in ihrer Monstrosität direkt vor ihm stehen.

Vor dem Hintergrund dieser Frage ist es überdies bemerkenswert, dass die *Reise*-Fassung die neutralen Engel anders darstellt als die ältere *navigatio*. Während diese die neutralen Engel als weiße Vögel zeigt, die auf einem besonderen Baum leben und an bestimmten Festtagen menschliche Gestalt annehmen können,¹⁶² präsentiert sie die *Reise*, wie gesehen, als höfisch gekleidete, mit Schusswaffen ausgestattete (1252–1255) Hybridwesen aus menschlichen Anteilen und Körperteilen verschiedener Tiere (1246–1251).

Die Erzählung der Engel über ihren Ursprung stimmen in *Reise* und *navigatio* aber überein: Als Luzifer sich gegen Gott erhob, konnte sich diese Gruppierung von Engeln genauso wenig für dessen Rebellion wie für Gott entscheiden, zur Strafe führen sie nun eine irdische Existenz. Ein Wissen über ambivalente Engel wurde in der *Reise* folglich mit einem Erzählmotiv verbunden, das von monströsen Wesen handelt, die in der Weltrandzone ein prunkvolles Leben führen – wie es im arabischen Kontext die Ġinn tun oder in zeitlicher Ferne Völker wie die *ʿĀd*. Bevor ich genauer auf die Darstellung der neutralen Engel in der *Reise* eingehe, wende ich mich der Darstellung der von ihnen bewohnten Burg zu, um daran weitere Parallelen zu den Reiseerzählungen zu beschreiben.

Hölle und Paradiese“, S. 58f. weist auf eine mögliche frühere Quelle in den ‚Stromata‘ bei Clemens von Alexandrien hin. Vgl. zu den neutralen Engeln auch: Hahn, „Kommentar“, S. 140; Mackley, *The legend of St. Brendan*, S. 116ff.; Newman, „The Good, the Bad and the Unholy“, S. 106ff.; Graeme Dunphy, „On Neutral and Fallen Angels. A Text from the Codex Karlsruhe 408 and its Source in Enikel’s ‚Weltchronik‘“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 96 (1995), H. 1, S. 9–13, hier S. 9f.

161 Newman, „The Good, the Bad and the Unholy“, S. 108.

162 Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 51.

a) *Munda Sion*

Die Burg der neutralen Engel ist durch ihre Benennung als „munda Syon“ (1152) in die paradiesische Topografie ihrer Umgebung eingepasst – der Berg Sion erscheint in der Johannes-Offenbarung als Aufenthaltsort des Lammes und der Gerechten (Off 14,1).¹⁶³ Auch ihre Verortung in unermesslicher Höhe, – als schwebte sie in den Wolken (1148f.) – stilisiert die Burg zu einem paradiesischen Ort. Sie ist buchstäblich in einem Dazwischen lokalisiert. Damit verschwimmen Immanenz und Transzendenz hier nicht allein innerhalb einer horizontalen Raumordnung (der Peripherie der Ökumene), sondern auch in der Vertikalen. Das umfangreichste Element der Darstellung der von Drachen bewachten Burg ist die detaillierte *descriptio* der Burgmauer:

sie vunden vor der burch ligen
 lintwurme und trachen,
 die von getwanges sachen
 da hutten der pforten.
 mit den gotes worten
 bant sie sente Brandan,
 daz sie in darin liezen gan.
 er bien sie vil tuere.
 die buch sprechen daz di muere
 were al cristellin gevar,
 schone lute unde clar,
 da so was gegozzen 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 stunt der wisant, lewen und pantir
 und darzu manic groz tier. (1156–1176)

Im weiteren Verlauf der Beschreibung werden weitere Tiere erwähnt, die ebenfalls wie lebendig wirken: Drachen, Hirsche und Hunde, Leopard, Fische und Vögel, Hasen, Füchse, Wölfe und Luchse, Bären, Biber und Elefanten (1177–1189). Darin ist ein Anspruch auf Vollständigkeit der Nennung aller Tiere erkennbar, wie auch der Erzähler bestätigt: „ich wene, ie icht lebendes wart, / ez enstunde da gegozzen“ (1183f.).¹⁶⁴ Dieser Anspruch bekundet sich ebenfalls in einer Formulie-

163 Vgl. Hahn, „Kommentar“, S. 133.

164 So auch Trínca, „Brandans Buch der Welt“, S. 211, die in ihrer Deutung die Burgmauerbeschreibung als Darstellung der Schöpfung auf das in der Rahmenhandlung verbrannte Buch bezieht (vor allem im Rekurs auf C).

rung des *Herzog Ernst*.¹⁶⁵ Weiterhin werden auf der Mauer menschliche Figuren dargestellt, die im Zusammenspiel eine höfische Szene ergeben:

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 showen
 pfaffen unde vrowen. (1190–1196)

Die Inszenierung des Bildwerks von Jagd und Kampfspiel adliger Männer weist den Burgkomplex als höfischen Raum aus und rückt damit auch deren Bewohner in die Sphäre höfischer Kultur.¹⁶⁶ Dies auch vor dem Hintergrund, dass in der *descriptio* massiv der Topos der Lebendigkeit zum Einsatz gebracht wird. Mehrfach betont der Text, dass es scheint, als würden die Tiere sich bewegen, gar aus der Mauer herausspringen (1172, 1174 1182, 1186, 1190, 1193). Die Burg ist damit als ein Ort markiert, in dem Fragen der Wahrnehmung und Täuschung erzählerisch behandelt werden.¹⁶⁷ Wobei unklar bleibt, wer die Burg geschaffen hat, ob sie auf menschliche, dämonische oder auch göttliche ‚Kunst‘ zurückgeht. Die göttlich-teuflische Ahndung des Zaumdiebstahls und des Zusammenraffens von Edelsteinen bei den zuvor dargestellten Paradies-Besuchen legt die Vermutung nahe, dass auch dieser Ort ambivalent zu bewerten ist und sich die Besucher besser davor hüten, sich zu sehr in seine Bewunderung zu vertiefen.

Zwar ist die Burgmauer im *Herzog Ernst* zu Beginn der Stadtbeschreibung ebenfalls besonders akzentuiert, in der *Reise* fällt sie aber deutlich umfangreicher aus als im *Herzog Ernst* – der damit als direkte Quelle für diese Episode der *Brandan-Reise* ausscheidet. Die Annahme einer gemeinsamen Quelle beider Texte – welche zugleich auch die *Chanson d'Esclarmonde* informiert haben könnte – liegt nahe.¹⁶⁸ Doch besteht auch hier das grundsätzliche Problem, das jegliche Spur einer latei-

165 „Von maniger hande bilde, / Beide zam vnd wilde, / Dye man kunde genennen / Ader yeman mochte erkennen, / Luter liecht als eyn glasz.“ (*Herzog Ernst* B, 2225–2229). Die im Vergleich knappe Angabe wirkt wie eine Zusammenfassung der Aufzählung in der *Brandan-Reise*; möglicherweise hat der *Herzog Ernst* gegenüber gemeinsamen Vorlagen gekürzt.

166 In der Überblendung von Tierfrieden und höfischer Jagdmotivik ergibt sich eine gewisse Parallele zum Hirschautomaten des *Herzog Ernst*. Stärker noch trifft das auf C zu, wo die Mauer als Automat dargestellt ist.

167 Vgl. zur Deutung der Burgmauer in C: Trínca, „Brandans Buch der Welt“, S. 211.

168 Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 82f. Strijbosch beschreibt weiterhin, ausgehend nicht von M, sondern von C und H, Parallelen der Mauerbeschreibung zu Automatendarstellungen der *Heracliuslegende* und der *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, ebd., S. 81–83. Tekinay, *Materialien*, S. 151 verbindet *multum bona terra* mit arabischen *Messingsstadt*-Narrativen und der koranischen Vorstellung der untergegangenen Stadt *Iram* (vgl. Kap. 3.3.3). Tekinay geht jedoch nicht auf mögliche Verknüpfungen zu den neutralen Engeln ein.

nischen Quelle, die von der Forschung hypostasiert wird, fehlt.¹⁶⁹ Es zeigen sich noch weitere Unterschiede zum *Herzog Ernst*: Denn die Burg steht in der *Reise* nicht offen, sondern wird von Drachen bewacht und durch die Burgmauer-Bildnisse – vor denen sich die Mönche erschrecken („do sie die tier sagen, / sie musten von dannen jagen“, 1171f.) – zusätzlich bewährt. Darin ist eine Nähe zur Beschreibung des Eros-Schlusses im *Belthandros* (B., 178–200)¹⁷⁰ und des „Drachenschlusses“¹⁷¹ im *Kallimachos* (K., 243–253)¹⁷² zu sehen: Hier wird ebenfalls die Höhe des Schlossbaus betont, der von Drachen bewacht wird und von einer funkelnden Mauer umgeben ist, die lebendig wirkende Tierdarstellungen aufweist, die Besucher vertreiben sollen. Wieder ein Indiz dafür, nicht von einer singulären gemeinsamen Quelle auszugehen, sondern von einer gemeinsamen Wissensoikonomie eines mirabilen Wissens, in deren Rahmen das Motiv zirkuliert und von verschiedenen Erzählungen inkorporiert wird.

Anders als die Burgmauerbeschreibung erscheint die Darstellung des Besuchs der Burg in der *Reise* gegenüber der von Grippia wesentlich verkürzt, enthält aber auch viele ihrer Elemente (vgl. Kap. 3.3.2): die Gesamtansicht einer Vielzahl von Gebäuden, Türmen und Sälen (1198–1201) sowie einzelne Aspekte, deren topologische Verknüpfung unklar bleibt, was ebenfalls auf eine kürzende Bearbeitung hinweist. Wie im *Herzog Ernst* werden dabei Teile von Betten thematisch („deckelachen“, 1202), es werden Zedernbäume erwähnt (1206), angerichtete Speisen (1213) sowie Brunnenanlagen (1216), schließlich wird auch die Farbe Grün genannt (1212) und der Vergleich mit der Weiße von Schnee (1203) in der Beschreibung genutzt.

Als eine regelrechte Inversion des *Herzog Ernst* erscheint aber der Umgang der Mönche mit der Stadt oder Burg: Wie Ernst warnt zwar auch Brandan gleich zu Beginn davor, irgendetwas aus der Burg mitzunehmen, wobei er ausdrücklich an das Schicksal des Zaumdiebs erinnert (1219–1226). Als er dann aber einen zentral gelegenen Palast bestaunt („er schowete do besunder / vil manchvaldic wunder“, 1235f.), wird dieses Bestaunen der Pracht gerade nicht narrativ ausgedehnt, sondern jäh unterbrochen. Denn der zuvor in die Hölle entführte Kaplan warnt Brandan davor – und das erinnert an Wetzels Ratschläge gegenüber Ernst bei der zweiten Erkundung Grippias –, länger in der leeren Stadt zu verbleiben und empfiehlt, sie so schnell wie möglich zu verlassen, die Reisenden könnten sonst zu Schaden kommen (1238–1241). Im Gegensatz zu Ernst befolgt Brandan diesen Rat sofort und die Gemeinschaft begibt sich zurück auf das Schiff. Wieder benutzt die *Reise* ein Mirabilienmotiv, das in den Reiseerzählungen die Helden in Bedrängnis bringt, vermeidet aber genau diese Gefahrenlage, weil die Mönche rechtzeitig gewarnt werden. Hier jedoch nicht von Gott, sondern von einem Mitreisenden, der – wie Brandan – offenbar aus seinen Erfahrungen auf der Reise gelernt hat.

169 Beckers, „Brandan und Herzog Ernst“, S. 49f. Auch Strijbosch geht von einer lateinischen Quelle aus, vgl. Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 124.

170 Cupane (Hg.), *Romanzi cavallereschi bizantini*, S. 242/43.

171 Cupane, „Die Wirklichkeit der Fiktion“, S. 111.

172 Cupane (Hg.), *Romanzi cavallereschi bizantini*, S. 68/69.

b) Disput mit den neutralen Engeln

Anders als im *Herzog Ernst* treffen Protagonisten und Hybridwesen nicht direkt aufeinander. Der Kontakt vollzieht sich in der Distanz und auf eine Weise, die mit den Grippianern gerade ausgeschlossen ist: Brandan und die neutralen Engel führen einen Disput, vollziehen einen Schlagabtausch nicht mit Waffen, sondern mit Worten. Wie bei der Begegnung mit dem Fremden an anderen bedrohlichen Orten im Text (z.B. Lebermeer, Seeungeheuer) leiden die Mönche nicht direkt und körperlich darunter, fürchten es aber. Der Austausch mit den neutralen Engeln ähnelt den Gesprächen mit Insel-Heiligen und mit Seelen an purgatorischen Orten, wie diese sind die neutralen Engel über Brandans Reise informiert. Es gibt aber auch Unterschiede. Der Disput wird durch eine Frage Brandans eingeleitet, die den Fragestellungen in den Reiseerzählungen am Beginn der Stadtbesichtigungen ähnelt, als noch unklar ist, ob es sich bei den Bewohnern um ‚heiden‘ oder Christen handelt (*Herzog Ernst*) bzw. um Menschen oder Dämonen (*Saif al-Mulūk* u.a.).

Hier aber wird eine Frage virulent, welche die zentrale Problemstellung der *Reise* betrifft: An seine Leute gewendet sagt Brandan, er frage sich, ob die Fremden „got irkennen“ würden und kündigt an, sie danach zu fragen:

„mich nimt michel wunder,
ab die lute got irkennen.
ich will in got vor nennen‘ (1268–70)

In sicherer Entfernung von der Küste (1264–66) bittet Brandan die zornigen Burgbewohner im Namen Gottes, ihre Waffen abzulegen und ihn nahe genug an den Strand herankommen zu lassen, um ein Gespräch führen zu können (1271–77). Einer der neutralen Engel beginnt daraufhin den Dialog mit dem Abt und gibt eine provozierende Antwort auf Brandans Frage nach der Erkenntnis Gottes, indem er sie wörtlich nimmt und behauptet, dass die neutralen Engel Gott sogar ‚besser‘ (er)kennen würden:

„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.‘ (1282–1290)

Der neutrale Engel behauptet, Brandan kenne Gott gar nicht, meine ihn nur zu kennen („nu wenestu, daz du in [Gott] wol kennest“, 1286). Hingegen hätten die neutralen Engel Gott „michel baz“ erkannt, weil sie ihn selbst *gesehen* haben. Das Problem der Beglaubigung der Wunder durch eigene Erfahrung und Autopsie

wird von den neutralen Engeln auf Gott selbst verschoben. Eine Gotteserkenntnis, die auf Erfahrung ‚mit eigenen Augen‘ basiert sei besser als eine über die „wunder“ vermittelte.

Brandan widerspricht den neutralen Engeln mit dem Hinweis auf die Schrift eines Gelehrten („wiser man“, 1294), die besagt, dass die Engel nicht zu behaupten wagen würden, Gott gesehen zu haben („[...] die engele nicht turren jehen, / daz sie got haben gesehn“, 1295f.), da es Gottes Geschöpfen unmöglich ist, ihn vollständig zu erkennen („aller siner gescheffe / were ez zu sagene unmugelig.“, 1298f.).¹⁷³ Das ist eine plausible Aussage, die von anderen Episoden des Textes, wie dem Gleichnis mit dem Männlein, das mit einem Napf das Meer vermessen will, gestützt wird. Der Abt Brandan fundiert seinen Zweifel durch theologisches Wissen. Kühn zufolge zeigt sich aber gerade daran seine „theologische Hybris“.¹⁷⁴ Ist dem wirklich so? Als Brandan die neutralen Engel danach rundheraus der Lüge (1300–2) bezichtigt, sagt er, dass die Gotteserfahrung der neutralen Engel nichts als Täuschung, als ihrer „ougen tunkel schin“ (1307) gewesen sei. Zur Bewertung der Positionen ist zu bedenken, dass die neutralen Engel als Virtuosen einer höfischen Kunst eingeführt sind, die sich primär über täuschende Lebendigkeit auszeichnet. Diese Kunst passt zu ihrer Behauptung von der Augenzeugenschaft Gottes und bindet sie an diesseitige Sensualität. Dabei ist ihr ontologischer Status nicht geklärt: Handelt es sich um Engel oder um Dämonen? An zwei Stellen nennt sie der Text „geist“ (1313, 1352), womit in der *Reise* sonst nur Teufel angesprochen werden. Andererseits haben sie Wissen von Brandans Auftrag, fungieren als Werkzeuge Gottes. Ist den neutralen Engeln also zu trauen? Ja und nein, wie die Grippianer bleiben sie ambivalent.¹⁷⁵ Wie in Grippia wird dabei in ihren Körpern das Höfische und das Monströse eng geführt. Wird diese Ambivalenz im *Brandan* aber aufgelöst?

Auf Brandans Lügenvorwurf antwortet der neutrale Engel, Brandan werde Schaden davontragen, wenn er, obgleich er es besser wisse, nicht glauben wolle (1314) – und erinnert ihn an die Folgen seines Zweifels an der Wahrheit der Bücher (1317f.). Er sagt – mit den Worten, die Jesus gegenüber dem zweifelnden Thomas (Joh 20,19–29) verwendet –, dass diejenigen weise und selig seien, die an Gottes Wunder glauben würden (1319–21; vgl. auch: 1340–1347).¹⁷⁶ Die Parallele zu Brandans Zweifel an den Wundern in der Rahmenhandlung ist offensichtlich. Die Verbindung wird vom Text unterstrichen, weil der neutrale Engel sagt, Thomas hätte über das Medium der Schrift vom Wunder der Auferstehung erfahren („wie er ez dicke horte lesen“, 1328) und es dann angezweifelt. Da hier das Hören

173 Vgl. zu den Argumenten dieses Disputs vor allem Strohschneider: „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 27f., der ihn primär auf die Frage der „Integrität sakraler Schrifttradition“ hin liest.

174 Kühn, „Heilige sind anders“, S. 116.

175 Eine Ambivalenz der neutralen Engel (zwischen Dämonen und Engeln) als belehrende Instanz betont auch Trínca, „Brandans Buch der Welt“, S. 212.

176 Vgl. Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 28.

einer Lesung angesprochen wird, zielt die Belehrung wohl primär auf das Publikum, dass somit aufgefordert wird, den Wunderberichten Glauben zu schenken.¹⁷⁷ Aber ist die Aussage der neutralen Engel, dass die Evidenz durch Erfahrung für den wahren Glauben nicht nötig wäre, auf den gegenwärtigen Disput zwischen ihnen und Brandan beziehbar? Delegitimiert sie nicht vielmehr ihre eigene Behauptung, Gott mit eigenen Augen gesehen zu haben und ihn deshalb besser erkennen zu können als Brandan? Das Thomas-Beispiel charakterisiert sinnliche Evidenz im Glauben als nebensächlich, während die neutralen Engel ihre sinnliche Gotteserkenntnis als Argument für eine überlegenere Gotteserkenntnis anführen. Brandans Zweifel im Streit mit den neutralen Engel bezieht sich zudem nicht auf Wunder-Aussagen in Büchern, sondern gerade auf die Behauptung einer autoptischen Gotteserkenntnis seitens einer zweifelhaften, höfisch und dämonisch konnotierten Instanz. Auch auf Brandans Reise selbst kann das Thomas-Beispiel kaum bezogen werden, zielt sie doch gerade auf die sensuelle Erfahrung der Wunder. Der Hinweis auf Thomas stützt somit Brandans Zweifel mehr, als dass sie ein Argument dagegen wäre.

Die anschließend von den neutralen Engel geschilderte Geschichte ihrer Gotteserkenntnis und ihres Falls verstärkt den Eindruck einer zweifelhaften Instanz. Bislang wurde kaum beachtet, dass sie dabei die Geschichte ausdrücklich mit dem Thema der Wunder verknüpfen. Zur Zeit von Lucifers Fall seien sie Gott nahe gewesen („wir waren engel vil gemeit“, 1360), hätten ihn aber nicht gebührend Beachtung geschenkt, was sich daran ausdrückt, dass sie seine Wunder („tougen“) nicht ‚lieben‘:

„got hatte wir nicht vor ougen,
wir minneten nicht sin tougen.
daz ist wol worden an unz 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 [...]“ (1361–1371)

Erst nach dieser Aussage wird die im Zusammenhang der neutralen Engel übliche Erzählung angeführt, sie wären bei Luzifers Aufstand sowohl diesem als auch Gott gegenüber neutral gewesen (1372–1376). Diese Neutralität semantisiert die *Reise* neu, indem sie sie mit der höfischen Lebensform der neutralen Engel und ihrer Indifferenz gegenüber den göttlichen Wundern verknüpft. Gottes Strafe für ihre aus höfischer Indifferenz gegenüber den Wundern geborene Neutralität

177 Vgl. Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 336.

ist, dass die neutralen Engel für immer zur höfischen Existenz in einer Weltrand-region verurteilt werden. In der mittelniederländischen Fassung C, die sonst viele der höfischen Motive ausführlicher zur Geltung bringt, fehlt die höfische Dimension in der Erzählung des Falls der neutralen Engel (die hier „Walscheranden“ heißen) gänzlich – diese kritische Perspektive sollte dort offenbar zurückgenommen werden.¹⁷⁸

Die Darstellung der Burg und Kleidung der neutralen Engel, auch der Umstand, dass sie gerade von einem Kriegszug zurückkehren, lassen erkennen, dass sie weiterhin ein Leben führen, das vom Irdisch-Materiellen bestimmt ist. Offenbar haben die neutralen Engel aus ihrem Fall nicht gelernt. Das ist ein Indiz dafür, dass sie in der Ignoranz und Indifferenz verharren, die ihnen ursprünglich zur Last gelegt wurde. Sie prahlen mit ihrer verlorenen Gottesnähe gegenüber Brandan und gestehen dabei selbst ein, dass sie nicht daran glauben, dass Gott ihnen vergeben wird („noch hoffe wir vil armen, / daz got tu uber uns sin irbarmen.“ (1375f.). Die neutralen Engel sind selbst die Zweifler und die Verzweifelten, wenn sie die Größe von Gottes Gnade unterschätzen – so wie anfangs Brandan angesichts der Judas-Geschichte. Eine Konsequenz daraus könnte sein, dass sie in der Verbannung verbleiben müssen. Brandan weist in seiner Antwort darauf hin, dass er und die Mönche nichts gestohlen haben und Gott ihnen selbst, weil er die Drachen gebunden hat, den Besuch der Burg gestattete (1378–1390).

Vergleichbar mit der Stadt Iram oder der Messingstadt (vgl. Kap. 3.3.3.a) erscheint Munda Syon wie ein am Weltrand erfahrbares Exempel, ein von Gott selbst sanktioniertes, gar installiertes irdisches Paradies, das die Vergänglichkeit und das Täuschende des Irdischen anzeigen soll. Das erklärt die rätselhafte Aussage, dass dem Burgherrn die ganze Welt Untertan sei (1217f.).¹⁷⁹ Anders als in den arabischen Erzählungen sind die Bewohner dieser Burg aber nicht tot und können mit den Besuchern in Dialog treten. Sie belehren die Mönche dabei aber mit Argumenten, die von Verstocktheit zeugen – die Brandan selbst längst überwunden hat.

Es spricht somit viel dafür, die Funktion des Disputs zwischen Brandan und den neutralen Engeln darin zu sehen, dass er *ex negativo* Brandans Weg der Gotteserkenntnis über die Erfahrung der Wunder bestätigt. Seine Reise ist damit keineswegs „überflüssig“, wie das Thomas-Exempel nahelegen könnte.¹⁸⁰ Im Kontrast mit einem falschen Verständnis der Bedeutung von Sensualität für die Gotteserkenntnis, wie sie die neutralen Engel verkörpern, gewinnt das mirabile Wissen, das die *Brandan-Reise* vermittelt, Kontur und Legitimität: Sensualität ist gut, wenn

178 Vgl. *Brandan-Reise C*, 1950–1996 (Schmid und Strijbosch [Hg.], *Sankt Brandans Reise*.) Hingegen tritt die Neutralität als Vergehen in den Vordergrund. Sie wird über die verschiedenen tierischen Bestandteile der Körper der Walscheranden allegorisch ausgedeutet. Die Paradies-Ähnlichkeit des Landes wird damit erklärt, dass Gott sie zwar verstoßen habe, ihnen aber – da sie ja auch nicht seine Feinde sind – zur Versöhnung einen angenehmen Aufenthalt ermöglichen wolle.

179 Auf Parallelen weist Tekinay, *Materialien*, S. 151 hin.

180 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 17, 26.

sie auf die Schöpfung selbst und deren *mirabilia* gerichtet ist, nicht auf künstlich hergestellte Wunder, wie sie in *multum bona terra* zu finden sind.¹⁸¹ Der Text formuliert damit von sich aus eine Antwort auf den möglichen Vorwurf, dass er nur darauf ziele, mithilfe täuschender Mittel (wie lügenhafter *mirabilia* und narrativer Verfahren) effekthascherisch Verwunderung beim Publikum hervorrufen zu wollen, indem er darauf verweist, dass sich diese Evokationen von Staunen immer auf die Wunder der Schöpfung beziehen und damit letztlich der Gotteserkenntnis dienen – obwohl diese gerade nicht in sensueller Form abschließend möglich sei, wie die neutralen Engel behaupten. An ihnen soll ein Missverständnis illustriert und diesem dadurch vorgebeugt werden. Das wird aber wiederum nicht explizit formuliert, sondern als eine Art Rätsel präsentiert: Die von den neutralen Engeln im Disput vorgebrachten Argumente und Beispiele wirken auf den ersten Blick stichhaltig, da sie aber eigenartig quer stehen zu ihrem Aussehen und ihrem Leben, beanspruchen sie Aufmerksamkeit und entlarven sich bei näherem Hinsehen selbst.

Der Disput führt zu keiner eindeutigen Entscheidung. In seiner Erwiderung auf die Geschichte des Falls wechselt Brandan abrupt das Thema und fragt, wo die neutralen Engel denn gewesen seien, als die Mönche deren Burg betreten hätten. Ihre Antwort, dass sie in einem anderen Land Krieg („grozen strit“, 1397) geführt hätten, verdeutlicht erneut die Parallele zu den Grippianern. Dass Brandan schließlich das Angebot der neutralen Engel, bei ihnen einzukehren (1402) und Schätze wie Speisen mitzunehmen (1411–13), ablehnt (1403, 1415–17), zeigt, dass er den Geistern nach wie vor nicht traut. Der Text lässt offen, ob dieses Misstrauen berechtigt ist. Da aber Brandan an anderen Stellen im Text durchaus bereit ist, sich in unerschütterlichem Gottvertrauen aus den wichtigsten Gründen (wie dem Verlust seiner Kappe) selbst an diabolische Orte zurückzukehren, zeigt das den besonderen Status der neutralen Engel als liminale Wesen an. Auch weist Brandan mit der Einladung höfische Annehmlichkeiten zurück sowie die Möglichkeit, Dinge aus der Ferne mit zurück nach Irland zu nehmen.

Festzuhalten bleibt, nur natürliche *mirabilia* dienen der Gotteserkenntnis. In diesem konkreten Aspekt der Funktionalität der *wunder*, die nicht in einem höfischen Sinne missverstanden werden sollten, erweist sich die *Brandan-Reise* tatsächlich als „geistliches Gegenstück“ zum *Herzog Ernst*. Deutlich wird, dass beide Texte an einem gemeinsamen Diskurs um das mirabile Wissen partizipieren.

Schließlich bestätigen auch die finalen Episoden der Reise Brandans Argument der Unerschöpflichkeit Gottes, in dem sie den Eindruck entstehen lassen, dass Gotteserkenntnis ein prinzipiell unabschließbarer Prozess ist und mit der Akzeptanz eines Nicht-Wissens einhergeht. Die *Brandan-Reise* unterscheidet sich in dieser ablehnenden Haltung gegenüber irdischer Sensualität, die nicht im Zusammenhang zu Gotteserkenntnis steht, grundlegend vom *Herzog Ernst* und in der

181 Theologische Vorbehalte gegenüber künstlich hergestelltem Staunen scheinen hier im Hintergrund zu stehen, vgl. Mireille Schnyder, „Überlegungen“, S. 99.

Tendenz auch vom *Straßburger Alexander*. Für die Erfahrung Gottes sind die Sinne wichtig, aber eben nur als Medium der Gotteserfahrung – sie bilden keinen ‚Selbstzweck‘. Wohin eine als höfisch markierte, diesseitsbezogene Haltung gegenüber dem Wunderbaren aus Sicht des *Brandan* führt, veranschaulichen die neutralen Engel. Im Zusammenhang der Texte wird somit ein Diskurs der Legitimität des mirabilen Wissens greifbar, in dem die Texte verschiedene Positionen einnehmen.

Dass Brandan in seiner Glaubensstärke und in seinem Gottvertrauen tatsächlich in keinster Weise angegriffen ist, zeigt die anschließende Episode, bei der – wie am Beginn der *Reise* – ein Seeungeheuer das Schiff tagelang bedroht und es gar verschleppt (1418–1457). Als ein alter (also erfahrener) Schiffsmann angesichts der Gefahr verzweifelt („der tot ist uns nahen so‘ / sprache ein alder schifman. / do troste in sente Brandan, / do er in zwiveln gesach.“, 1441–45), agiert Brandan wieder völlig unverzagt und erinnert daran, dass Gott ihnen hold ist – und wirklich lässt das Untier bald von dem Schiff ab.

4.4 Mirabiles Nicht-Wissen

In der Forschung wird vielfach die Auffassung vertreten, dass die zentrale Erkenntnis, die Brandan auf der Reise erwirbt, die Einsicht in die Unergründlichkeit der Fülle der Schöpfung ist.¹⁸² Diese Deutung, der ich prinzipiell zustimme, die aber nuanciert werden muss, wurde vor allem an der Episode von dem Männlein, das das Meer vermisst, fest gemacht (1703–1761). Als die Reisenden diese Figur antreffen und sein Tun beobachten, verwundern sie sich zunächst (1714, 1720f.). Dann fragt Brandan, was das Männlein da tue, und ein Dialog entwickelt sich:

er [der Mann auf dem Blatt] sprach ‚ich mezze daz mer
und hoffe des, daz mir got bescher
gnade, als ichz al gemezzen han‘.
do sprach sente Brandan
‚alle werlt darzu nicht tochte
noch mit aller craft nicht enmochte
gemezzen vor dem jungesten tage
daz mer!‘ ‚vornemet waz ich sage‘
der wenige sprach, der da saz
uf dem blate und daz mer maz.
‚minner dan ich gemezzen mac
unz biz an den jungesten tac,
machtu gar die gotes tougen
beschouwen mit dinen ougen,
die uf disem mere sint.‘ (1723–1737)

182 Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 401f.; Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 31; Hahn, „Kommentar“, S. 151; Trinca, „Brandans Buch der Welt“, S. 213.

Das Männlein erinnert Brandan daran, dass er bis zum jüngsten Tag die Wunder des Meeres genauso wenig in ihrer Gesamtheit besehen könne, wie es das Meer mit einem Napf ausmessen kann. Das Gleichnis nimmt darin eine weit verbreitete Anekdote auf, die über Augustinus erzählt wurde: So wenig wie ein kleiner Junge, den Augustinus am Strand trifft, mit einem Löffel das Meer ausschöpfen könne, so wenig könne der Kirchenvater „das Geheimnis der Dreifaltigkeit erschöpfend erkennen“.¹⁸³ Ähnlich wie bei den neutralen Engeln wird das Motiv einerseits auf die Wunder und andererseits auf die Gnade bezogen: Denn das Männlein sagt ausdrücklich, es hoffe auf Gottes Gnade, wenn es das Meer einmal ganz vermessen hat. Brandan ermahnt das Männlein, wie zuvor die neutralen Engel, dass die Schöpfung nicht in Gänze vermessen werden könne. Da das Männlein das Vermessen auf die Gnade bezieht, kann das Argument übertragen werden: Gottes Gnade ist nicht messbar. Das Männlein gibt zurück, dass Brandans Ermahnung auch für ihn selbst gilt. Nicht die Menge der Wunder, die Brandan besieht, entscheidet über die göttliche Gnade (das Ende seiner Buße), sondern Gott selbst. Damit hat die Episode ihre Berechtigung im Gesamtzusammenhang der Reise¹⁸⁴ – und tatsächlich bereitet sie Brandans Rückkehr vor, denn direkt im Anschluss wird gesagt, dass ihnen das „Marien kint“ (1761) „guten segelwint“ (1762) schickt und an einen Ort führt „da sie sich irkanden“ (1763).

Brandan stellt im Gespräch mit dem Männlein unter Beweis – wie bereits bei den neutralen Engeln –, dass er seine Lektion gelernt hat: In beiden Situationen ermahnt er sein Gegenüber, dass Gott (und seine Gnade) nicht in menschlichen Kategorien (Autopsie, Vermessung) in Gänze erkennbar ist. Die Episode kann wie eine Prüfung gelesen werden, die Brandan besteht.

Zwischen den neutralen Engeln und dem Männlein liegen jedoch einige ausführlich geschilderte Episoden, die von Brandans Erreichen des Weltrandes erzählen. In diesen Episoden vollzieht sich eine Veränderung gegenüber allen vormaligen Reisestationen. Seine Wundersuche gipfelt hier in ein Verstehen der menschlichen Beschränktheit von Erkenntnis, in eine Akzeptanz oder auch Affirmation eines prinzipiell lückenhaften menschlichen Wissens, eines Wissens unter negativen Vorzeichen.

Diese Wissensgrenze angesichts des Wunderbaren wird in den Endpartien narrativ dargestellt und auch für das Publikum erfahrbar gemacht, woran sich ein weiteres Mal zeigt, dass die Reise keineswegs „eitel und überflüssig“ ist.¹⁸⁵ Die Episode mit dem Männlein kritisiert nicht die Wundersuche an sich: Nicht eine bestimmte Anzahl gesehener Wunder entscheidet über das Ende der Reise, sondern Brandans Verhältnis zu den Wundern. Gottes Handeln ist zwar menschlicher Erkenntnis nicht zugänglich, der Mensch kann aber auf seine Gnade vertrau-

183 Hahn, „Kommentar“, S. 151, dort auch eine Inhaltsangabe der Anekdote, vgl. zudem Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 31; dort ANM. 81 mit Literaturangaben.

184 Haug „Brandans Meerfahrt“, S. 50 zufolge passt die Episode in M nicht in den „Sinnzusammenhang“.

185 Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 31.

en. Wann die Zeit der Buße endet ist nicht rational oder quantitativ zu bestimmen. Sie endet, wenn sie endet. Der Büsser ‚weiß‘, wann es soweit ist.

An die interpretatorische Gewichtung der Episode von dem Männlein auf dem Blatt knüpfte sich in der Forschung auch die These der Willkür der Episodenreihenfolge (vgl. Kap. 4.1.3) – wo unendlich viele Wunder zu verzeichnen wären, ist es egal, an welcher Stelle ihre Aufzeichnung unterbrochen würde, da eine vollständige Bestandsaufnahme ohnehin nicht möglich sei. Die Untersuchung hat an verschiedenen Stellen gezeigt, dass die Episoden sinnvoll miteinander verknüpft sind und dass diese Verknüpfungen einen Erkenntnisprozess darstellen und nachvollziehbar machen. Gegenstand des Prozesses ist das Verständnis davon, jeglichem Zweifel zu entsagen und auf die göttliche Gnade zu vertrauen. Die Episode führt somit eine Haltung vor, die Brandan, der Zweifler, erst durch die eigene Erfahrung der Wunder erlernen kann. Weil sie ihm immer wieder von ihrer Wahrheit und von Gottes Gnade überzeugen. Die Analyse narrativer Verknüpfungsformen hat gezeigt, dass kontingent erscheinende Geschehnisse nachträglich erklärbar werden. Auch das ist ein Zeichen von Gnade: So erweist sich der Weg retrospektiv als sinnvoll. Eine prospektive Orientierung im Raum oder auch ein Wissen um das Ende der Reise – beides Momente, die immer wieder thematisch werden und die Brandan ausdrücklich erfragt – kommen gerade nicht vor und können sich in der Logik der Bußfahrt, welche die leitende Handlungsmacht an Gott abgibt und dessen Manöver passiv akzeptiert und affirmiert, auch nicht einstellen.

Dass eine Haltung, bei der der Büsser (der Reisende) über das Ende der Buße (der Reise) bestimmen will, grundlegend falsch ist, bekommt Brandan bei der Vision des Himmlischen Jerusalem zu spüren (793–816): Er bittet, nachdem Gott ihm diese Vision gewährt hat, darum heimkehren zu dürfen, unmissverständlich wird das Wetter daraufhin wieder „mislich“ (823). Die gleiche Funktion hat auch die Szene mit dem Mann auf dem Blatt: Abgesehen davon, dass es ein vergebliches Unterfangen wäre, *alle* Wunder erfassen zu wollen – über ein Ende der Buße würde das trotzdem noch keinen Schluss zulassen.

Die Endpartien der *Brandan-Reise* sind in der Forschung verschiedentlich als rätselhaft bezeichnet worden.¹⁸⁶ Über ihre Funktion und Sinnkonstitution besteht dabei keine Klarheit. Häufig wird davon ausgegangen, dass sie auf Motiven des irischen Erzählens basieren und im Transferprozess aufgrund von Kürzungen unverständlich geworden sind¹⁸⁷ – damit werden sie weitgehend unter negativen Vorzeichen als gescheiterter Transfer gedeutet. Mögliche sinnkonstituierende Effekte eines solchen negativen Transfers wurden kaum in Betracht gezogen.

Ich möchte diese unter dem Gesichtspunkt des Geheimnisses in den Mittelpunkt meiner Lektüre stellen. Gerade im Hinblick auf die herausgearbeiteten Strukturen von Verrätselung und retrospektiver Enthüllung in vorhergehenden Episoden

186 Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 231: „The last episodes in the *Voyage* [...] are in many ways enigmatic.“

187 Ebd., S. 231–244.

scheint mir diese Perspektivierung geeignet, um plausibel zu machen, dass in der Dunkelheit der finalen Passagen eine Textstrategie gesehen werden kann.¹⁸⁸

Anders als an den zuvor beschriebenen Textstellen, wird hier ein rätselhaftes Geschehen nicht mehr in der Retrospektive aufgelöst, sondern in seiner Rätselhaftigkeit bestehen gelassen. Dadurch bekommt es den Stellenwert eines verborgenen und im Verborgenen bleibenden Wissens: Es bleibt ein Geheimnis.¹⁸⁹ Brandan erscheint in den betreffenden Passagen nicht mehr als unwissend Staunender. Er begreift die Geschehnisse als Zeichen, aus denen er Schlüsse über die Erlaubnis zur Heimkehr ziehen kann. Wie er zu diesem Schluss kommt und was die Zeichen bedeuten, das verrät der Text nicht.

Das Geheimnis hat auch schon zuvor seinen Platz in der *Brandan-Reise*. Schon die ersten Verse des *Brandan* führen Wunder und Geheimnis eng, wenn die Sprecherinstanz das Publikum dazu auffordert, aufmerksam zu vernehmen, wie Brandan „vil manige gotes tougen“ (3) erfuhr („ervant“, 1). Der Begriff „tougen“ kann mit ‚Wunder‘ übersetzt werden, seine Semantik erschöpft sich darin aber nicht. Der Lexer verweist unter „tougen“ auch auf „heimlichkeit, geheimnis“.¹⁹⁰ Der Begriff erscheint nicht nur an dieser herausgehobenen Stelle des Prologs, sondern an anderen Stellen im Text: bei der eben besprochen Schreibszene (815); dann, als die neutralen Engel erklären, warum Gott sie aus dem Himmel verstoßen hat („wir minneten nicht sin tougen“, 1362); schließlich, als von den Wundern die Rede ist, die Brandan erblicken könne (1735).

Eine herausgehobene Stelle, in der ein Nicht-Wissen greifbar wird, ist die Episode am Irdischen Paradies. Als die Mönche ankommen, ergreifen Henoah, Elias und ein Cherubim plötzlich einen der Mönche, ohne ein Wort der Erklärung zu äußern:

Helyas sprach ‚nu mit mir ganc‘
 under der munche schar sie giengen,
 der einen sie do viengen
 und zogen in in zum burgetor.
 der herre Enoch der saz da vor,
 die pforte sluc er drate zu.
 dannen huben sie [die Mönche] sich nu
 mit jamer und mit trure. (540–547)

188 Die Überlieferung kann freilich Eigendynamiken entwickeln, die Dunkelheiten verstärken oder zusätzlich produzieren.

189 Ich beziehe mich hier auf eine heuristische Unterscheidung, die Jutta Eming und Volkhard Wels zur Grundlage eines Tagungsprogramms gemacht haben, vgl. den Tagungsbericht: Simon Brandl u. a., „Darstellung und Geheimnis in Mittelalter und Früher Neuzeit“ (26. August 2019), in: *H-Soz-Kult. Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften*, URL: <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-8058> (26.08.2019).

190 *Lexer*, Bd. 2, Sp. 1482 bis 1483. Vgl. auch das Glossar der Edition: Hahn und Fasbender (Hg.), *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*, S. 87.

Brandan rät dazu, dass man rasch den Ort verlassen solle, bevor noch ein weiterer Mönch verloren gehe:

„zu unserme schiffe sol wir gan
und varn uf daz mer.
got hat uns leider min her
wunderlich geminnert hie.“
in sinen kiel er do gie. (552–556)

Aus Brandans Worten spricht Ratlosigkeit; Gott hat auf wundersame Weise die Schar verringert, eine Erklärung gibt er dafür nicht. Das Verhalten der entrückten Propheten und des Engels bleibt ganz und gar rätselhaft. Das wird durch die Darstellung besonders dramatisiert, die das plötzliche Agieren der Dreiergruppe lebhaft vor Augen stellt. Das Publikum ist dem Geschehen genauso ratlos und fragend ausgesetzt wie Brandan. Da der Mönch bzw. der zweite Kaplan auch in der Folge nicht zurückkehrt und berichtet, was geschehen ist – wie es der erste, der Zaumdieb, der die Hölle gesehen hat, tut – bleibt das Geschehen geheimnisvoll; es wird an keiner Stelle aufgelöst. Die Sphäre göttlicher Transzendenz und göttlichen Handelns in der Immanenz sind der Erkenntnis entzogen.

Die Erzählung verliert den Mönch jedoch nicht aus den Augen: Noch zweimal findet er am Ende der *Reise* Erwähnung. Einmal im Anschluss an den Entschluss Brandans, umzukehren: Der Abt hält einen längeren Monolog, an dessen Ende er auf den Kaplan zu sprechen kommt, wobei er Gott direkt anspricht:

„got herre, ich bevele dir den man,
den ich vor dem paradyse verlorn han.
gebut an zwivel, daz er
blibe mit dem himelischen her.“ (1837–1840)

Ein zweites Mal bei der Rückkehr. Der Erzähler betont, dass Brandan auf der Reise niemanden zurückgelassen hätte, „wan einen sinen capellan, / den der engel hatte gevan / vor dem paradyse“ (1887–89). Der Text ‚vergisst‘ die offene Frage des Verbleibs des Kaplans also nicht. Trotzdem bleibt unklar, was mit dem Mönch geschehen ist. Brandans Worte beim Entschluss zur Rückkehr bringen eine Akzeptanz dieses Nicht-Wissens zum Ausdruck. Und damit auch ein Bekenntnis zum Nicht-Wissen-Müssen, zum Vertrauen auf Gott und dessen Gnade. Ob dem aber so ist, erfährt weder Brandan noch das Publikum.

In Brandans Appell an Gott fällt das Signalwort „zwivel“. Es verknüpft das Nicht-Wissen-Müssen vom Schicksal des Kaplans mit Brandans Skepsis gegenüber den Wundern der Bücher und der Geschichte der neutralen Engel. Beide Male bringt Brandan theologische Rationalität ins Spiel, um das Behauptete zu bezweifeln. Bei den neutralen Engeln bleibt unklar, ob er damit nicht vielleicht im Recht ist. Brandans Reise hat den Zweck, ihn die Erfahrung der Begrenztheit von Erkenntnis machen zu lassen. Brandan soll diese Begrenztheit akzeptieren lernen, gerade in der Erfahrung der Wunder. Die *Reise* vermittelt somit ein mirabi-

les Wissen um die Notwendigkeit eines Nicht-Wissens, bzw. eines Nicht-Wissen-Müssens. Brandan soll dem Zweifel entsagen, Ungewissheit affirmieren. Denn Ungewissheit ist die Voraussetzung für Vertrauen und Glauben.

Am deutlichsten akzentuiert wird dieses ‚mirabile Nicht-Wissen‘ am Ende der Erzählung, bei Brandans Umkehr. Die Umkehr findet weder bei den neutralen Engeln noch bei der Episode mit dem Zwerg, der das Meer ausschöpft, statt, sondern erst danach, verteilt auf verschiedene finale Episoden. In diesen Episoden wird das Erzählte besonders rätselhaft. Anders als zuvor im Text deutet sich hier an, dass Brandan anhand der Wunder etwas versteht, was dem Publikum entzogen bleibt. Es wird das Vorhandensein eines Wissens evoziert. Dieses Wissen wird aber nicht an das Publikum vermittelt. Dieser narrativ erfahrbar gemachte Entzug von Wissen kann selbst im positiven Sinne als Transfer mirabilen Wissens beschrieben werden, weil er eine bestimmte Qualit  te des göttlichen Wunderbaren genau in diesem Entzug erfahrbar macht.

Von einem furchterregenden Fisch errettet, gelangen Brandan und die Mönche an einen namenlos bleibenden Ort. Hier herrscht große Hitze, kein Wind regt sich und da auch Rudern nicht hilft, sitzt ihr Schiff vier Wochen lang fest. Wieder eine Szene der Stasis. Die Dauer von vier Wochen stellt eine Steigerung gegenüber der Dauer des Festsitzens in vorhergehenden Episoden dar, dem nur angedeuteten im Lebermeer und dem f  nfzehnt  tigen in der Finsternis, die das Irdische Paradies umgibt. Wieder leiden die Mönche „kummer und angst groz“ (1456).

Ein Windstoß bringt Rettung, doch nur vermeintlich; er befreit die Mönche zwar aus der Zwangslage, führt sie aber in eine noch schlimmere hinein. Sie gelangen in eine weitere namenlos bleibende Gegend, über die der Text nicht mehr verrät, als dass das Wasser dort „[...] nicht zu naz / und ouch nicht zu dunne“ (1468f.) sei. Die Männer hören Geräusche, die sie als „groze wunne“ (1470) wahrnehmen: Glockenläuten, geistlichen Gesang, Laute von Festget  mmel und Viehtrieb (1471–1479) – sie sehen aber nichts als Wasser und Himmel.¹⁹¹ Die „elende geste“ (1492) verwundern sich darüber („sie nam des wunder michel groz“, 1480) und reagieren, indem sie die Wassertiefe mit einem „sinkelstein“ (1494) ausmessen und anschließend den Anker auswerfen. Sie versuchen dem rätselhaften Mirabile mit technischen Mitteln der Seefahrt beizukommen, es auf diese Weise erklärbar zu machen und einen Ausweg zu finden. Da das Wasser flach zu sein scheint, setzen sie den Anker – der aber wird plötzlich von unten festgehalten. Dem Steuermann (1504) bleibt nichts andres übrig, als sich an Gott zu wenden: „„hilf uns, herre got, hinnen / [...] / nu enmuge wir nicht mere / unser kunst geniezen.““ (1507–1511). Die Szene zeigt die Besatzung des Schiffes in äußerster Orientierungslosigkeit,

191 „Do horten sie groze wunne: / die glocken horten sie clunigen, / die pfaffen vil wol singen, / kirchvolc lute rufen / sie horten schrien und wufen / von weidelichen schranzen, / sie horten schone tanzen / von mannen und von wiben, / sie horten vihe da triben, / ros und der rindere genoz. / die nam des wunder michel groz, / wand sie in so nahen waren / und nicht sahen offenbaren / wan wazzer und den himel.“ (1470–1483).

in unbekannter Gegend, gefangen durch etwas Nicht-Identifizierbares und ihrer technischen Hilfsmittel beraubt.

Die Forschung hat die Episode – auch vor dem Hintergrund der im Prolog erwähnten Gegen-Welt¹⁹² – mit der Frage nach den Antipoden in Verbindung gebracht. Insbesondere im 12. Jahrhundert wurde die Frage, ob – neben Europa, Afrika und Asien – ein vierter Kontinent existiert, intensiv diskutiert. Die Antipoden wurden entweder auf der entgegengesetzten Seite der bewohnten Welt, d.h. auf der anderen nördlichen Seite der Erdkugel, lokalisiert, oder in der südlichen Hemisphäre, also hinter dem unüberwindlichen Hitzegürtel des Äquators.¹⁹³ Auch wurde die Frage erörtert, ob dieser Teil der Erde von Menschen bewohnt ist, oder nicht. Der Text scheint diese Assoziation zwar aufzurufen, stellt aber keinen eindeutigen Bezug her. Aber auch in den irischen Erzähltraditionen finden sich Darstellungen andersweltlicher Orte im oder unter dem Meer.¹⁹⁴ Hier überlagern sich offensichtlich andersweltlich und geografisch-naturkundliche Raumordnungen, wobei neue Konfigurationen entstehen; nicht zuletzt auch durch die umgebenden Jenseitsorte.¹⁹⁵ Das kann einen desorientierenden Effekt auch für das Publikum hervorrufen. Der Vergleich mit den im Prolog erwähnten Orten bringt ebenfalls keine Gewissheit. Die Angaben stimmen nicht überein. Das unsichtbare Land weist jedoch Gemeinsamkeiten mit der vertrauten Welt auf, worauf das Glockenläuten und der Gesang hindeuten.¹⁹⁶

Hier deutet sich eine Parallele zur Weltende-Episode des *Straßburger Alexander* an.¹⁹⁷ Auch Alexander und seine Leute hören dort mit der griechischen Sprache etwas Vertrautes im Meer. Das Weltende hat im *Straßburger Alexander* eine besondere Bedeutung, ist sowohl Ort der Umkehr als auch der Niederschrift des Briefes (vgl. Kap. 2.4). Es zeigen sich – neben der Analogie der beiden schreibenden Protagonisten – raumsemantische Parallelen: Der Ort ist auch in der *Brandan-Reise* mit der Umkehr des Helden verknüpft. Die Besatzung ruft Gott um Hilfe an

192 („werlt [...] / gelegen under dirre erde: / swen ez hier nacht werde, / daz ez danne dort tac si.“ 30–34).

193 Zur Antipodenfragen und Darstellungen eines Australkontinents auf *mappae mundi* vgl. Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 326f.; Friedman, *The Monstrous Races*, S. 39–41; Simek, *Erde und Kosmos*, S. 16–31. Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 184–195 diskutiert eingehend die naturkundlichen Hintergründe der Episode.

194 Vgl. Strijbosch, *The Seafaring Saint*, S. 104–108.

195 Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 243: „In these *Voyage*-episodes we probably see the three ideas about an Otherworld: the under-water world, the rather more rational and modern antipodean continent and the terrestrial paradise across the sea, merged to form a vague area at the world's very end [...].“

196 Darin könnte ein Kommentar zur Antipoden-Frage stecken: In welchem Verhältnis stehen die Antipoden, wenn es sie denn gibt, zur Schöpfung, zur Nachkommenschaft Adams und Noahs, zur christlichen Heilsbotschaft?

197 Zu den Parallelen der Episode zur Weltende-Darstellung im *Straßburger Alexander* vgl. Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 108. Haug sieht einen Einfluss des *Straßburger Alexander* auf die *Brandan-Reise* an dieser Stelle als gegeben an: Haug, „Vom Imram zur Aventüre-Fahrt“, S. 394, Anm. 33; dazu auch: Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 340.

(1513f.). Ein Einsiedler namens Johannes und ein Zwerg hören die Hilferufe und eilen in einem Boot herbei. Der Anblick der nahenden Retter ist den Mönchen nicht recht geheuer:

Als die barke in nahen began,
 [...] sahen sie [...]
 ein getwerc gruwelich getan,
 der stunt an dem sture.
 ez duchte sie wesen ungehure
 der getwerc der hiez Botewart.
 vil michel groz was im sin bart
 und daz har also lanc.
 erlichen der getwerc sanc
 heidenische schone lit.
 im was die kel also wit
 und die stimme also groz,
 daz sie als ein horn irdoz.
 [...]
 im was al sin gewant
 pfellelin und sidin. (1541f./1554–1568)

Der Zwerg namens ‚Botewart‘ ist ambivalent dargestellt. Er erscheint den Mönchen „gruwelich getan“ und „ungehure“, er singt mit lauter Stimme zwar „schöne“, aber „heidnische“ Lieder, und ist in vornehme Pelz- und Seidenkleider gehüllt. Strijbosch kommentiert: „Botewart, it seems, is more than anything ‚strange‘; he incorporates both the appealing and the repelling aspects of the exotic.“¹⁹⁸ Darin zeigt der Zwerg Eigenschaften der Grippianer, ist aber anders als diese in keinster Weise ethisch defizitär – er hilft ja den Mönchen. In irischen *Echtraí* treten Zwerge häufig als Herrscher von Unterwasserwelten auf und fungieren als Lotsen zwischen der Welt, die den Figuren vertraut ist, und einer Anderswelt im oder unter dem Meer.¹⁹⁹ Botewart scheint auf eine solche Zwergenfigur zurückzugehen. Für ein deutschsprachiges Publikum bleibt dieser Bezug, der ein bestimmtes Wissen über irische Erzähltraditionen und die Funktion von Zwergenfiguren darin voraussetzt, höchstwahrscheinlich unverständlich. Das bewirkt, wie bei den Grippianern, mirabile Irritationen, und ein Eindruck des Geheimnisvollen entsteht. Durch den Hinweis auf ‚heidnische‘, also wohl muslimische Gesänge und höfischen Prunk werden kulturelle bzw. religiöse Ordnungsmuster aufgerufen, aber gerade nicht eindeutig zugeordnet.²⁰⁰ Durch verschiedene Informationen wird

198 Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 235.

199 Ebd., S. 234f. verweist auf Parallelstelen in der *Echtra Fergus a maic Léti* und bei Gerald of Wales. Eine Insel, die unter dem Meer liegt stellt auch der *Immram curaig Máele Dúin* dar, vgl. Klinger, „Anderswelten“, S. 20f.

200 Die Bezeichnung ‚Heiden‘ gebrauchen mittelalterliche Texte zumeist für antik-pagane Figuren und solche, die als Muslime markiert werden sollen (lat. *saraceni*), wenngleich die

nahegelegt, dass es mit dem Zwerg etwas auf sich hat, was das aber ist, wird verschwiegen. Die wenigen Informationen, die der Text gibt, bleiben zudem unklar und widersprüchlich. Aber warum wird er dann mit höfischem Prunk und heidnischem Gesang verknüpft?

Der Zwerg übernimmt das Steuer und hilft den Mönchen, sich aus der Zwangslage zu befreien, und die fremde Gegend zu verlassen. Auch der ihn begleitende Einsiedler Johannes, im dem die Forschung eine Anspielung auf den Priesterkönig Johannes gesehen hat, bleibt rätselhaft.²⁰¹ Die mögliche Verknüpfung zu dessen Reich wäre ein Indiz für die Lokalisierung des dargestellten Orts in Indien, d.h. in östlicher Ferne. Über Johannes verraten die meisten Fassungen der *Brandan-Reise* nichts weiter; nur M erzählt seine Geschichte.

An der Episode wird deutlich, wie Topoi aus unterschiedlichen Wissensbereichen in Überlagerung mit fremden Erzählmotiven eine Textstruktur generieren, welche darauf zielen, das Publikum sich verwundern und rätseln zu lassen, wovon hier eigentlich erzählt wird. Sie sind genauso hilflos wie die Figuren. Bedingung hierfür ist aber, dass tatsächlich unvertraute Elemente aufgegriffen und mit zwar bekannten, aber nicht weniger staunenswerten Wissensbeständen (Antipoden) verbunden wurden. Über ein Vorwissen des Publikums bezüglich dieser Erzähltraditionen kann aber nur spekuliert werden.

Johannes erzählt den Mönchen seine Geschichte (1645–1682): Es handelt sich offensichtlich nicht um den Priesterkönig, sondern um einen heidnischen König, der zum Christentum konvertiert ist. Johannes erzählt, dass er von den „Crichen“ (1650) zu den Kynokephaloi (den „Hunthouben“, 1651) vertrieben worden sei und mit einigen seiner Leute fliehen konnte, indem er auf das Meer hinausfuhr (1650–1656). Das wirkt wie eine mikroskopische Variante des Erzählschemas des an die Enden der Welt vertriebenen Prinzen oder Königs, welches die Reiseerzählungen, zu denen *Herzog Ernst* zu zählen ist, prägt.

In einer Burg namens „Luprie“ wurde Johannes getauft. Dabei tut sich eine persönliche Verbindung zu Brandan selbst auf, denn der ist ein Schüler desselben Mannes, der auch Johannes getauft hat. Wieder stellt der Text eine historische Verbindung zwischen den Figuren der verschiedenen Stationen her. Hier gewinnt diese Verbindung aber eine neue Qualität. Johannes ist strukturell zwar analog zu den verschiedenen versprengten Bewohnern der untergegangenen Stadt, deren Zusammenhang die *Brandan-Reise* zuvor allmählich aufdeckte, nun wird aber eine solche Verknüpfung zum Protagonisten selbst offenbar. Da diese Erzählung nur in M erscheint, muss unklar bleiben, ob diese weitere Ausdifferenzierung bei

idolatorischen, polytheistischen religiösen Praktiken, die diesen Figuren zugeschrieben werden, das Gegenteil des muslimischen Monotheismus darstellen. Welche Bedeutung hier aufgerufen ist, bleibt unklar – durch die reiche Kleidung, den Gesang und die Begleitung des Johannes (wenn darin ein Verweis auf den Priesterkönig gesehen werden darf) ist die Verbindung zum ‚Orient‘ anzunehmen.

201 Léopold Peeters, „Wade, Hildebrand and Brendan“, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 3 (1972), S. 25–65, hier S. 51.

der internen Verknüpfung der Episoden in der frühen Fassung der *Reise* bereits vorlag, oder später hinzugefügt wurde.

Wenige Episoden später – nachdem die Mönche zwei weitere Stationen passiert haben, eine Kapelle, an der sie beten, und den kleinen Mann auf dem Blatt – begegnen sie einer weiteren rätselhaften Figur, „an enigma, which over the past fifty years several scholars have tried to solve.“²⁰² Anders als immer zuvor wird die Identität dieser Figur nun aber nicht mehr aufgeklärt, auch nicht rückblickend.

Es handelt sich um einen glanzvollen Reiter namens „Helspran“ (1777), dem der Text eine auffällig ausführliche *descriptio* angedeihen lässt (1765–1814). Sie greift das Motiv der höfischen Kleidung, welches bei den neutralen Engeln und Botewart anzutreffen ist, wieder auf und steigert es. Der Reiter hat einen ansehnlichen, herrlich geflochtenen, golddurchwirkten Bart, trägt kostbarste Kleider, wird als weise bezeichnet und am Ende gar mit einem Kaiser verglichen – er trägt einen leuchtenden Karfunkelstein. Das Konzept des ‚Waisen‘ (bzw. des *orphanos* oder der *yatima*) ist auch der *Brandan-Reise* bekannt (vgl. Kap 3.2.5). Das Höfische erscheint an dieser Stelle nun in einem positiven Licht.²⁰³ Besondere Signifikanz für den Gesamttext erhält diese Reiterfigur, weil sie wie ein Signalgeber fungiert: Nachdem Brandan die Figur, wie die lange Beschreibung nahelegt, eingehend betrachtet hat, eröffnet er seinen Begleitern, man hätte nun alles gesehen und könne fortan versuchen, heim nach Irland zu fahren. Brandan stellt hier keine Fragen mehr:

Als diz wunder besach
sente Brandan, er do sprach
„lieben brudere alle min,
waz sule wir hie lenger sin?
wir han ez allez wol gesehn,
daz mir solde gesehen
durch mine sunde, die ich han getan,
wan ichz wol verdienet han.
nu bittet die himelische kint,
daz uns werde ein gut wint
hin heim zu Yberne. (1815–1825)

Es bleibt nicht nur unklar, wer der Reiter ist und was er bedeutet, sondern auch, woher Brandan das Wissen hat, das ihn zu dem Schluss kommen lässt, er und die Mönche hätten nun alles gesehen, was zu sehen sei.²⁰⁴ Dieses Wissen – dessen Vorhandensein die Erzählung evoziert, das sie aber nicht vermittelt – macht Brandan an dieser Stelle selbst zu einem Rätsel, und nähert ihn den Figuren des Zwerges

202 Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 235.

203 Haupt, „Welterkundung in der Schrift“, S. 346.

204 Auch Haug, „Vom Imram zur Aventure-Fahrt“, S. 393 nennt die Szene „völlig rätselhaft“ und behauptet, sie habe „keine Funktion, obwohl sie an einer besonders exponierten Stelle“ stehe.

und des Reiters an. Über den Konvertiten Johannes ist Brandan historisch mit ihnen verknüpft.

Neben möglichen Verbindungen zur heldenepischen Figur des Hildebrand, der in manchen Erzähltraditionen als Reisender in die Randwelt und als jemand, der ein Wissen über diese Welt erworben hat, fungiert, konnte Strijbosch auch hier, im Anschluss an Haug, Bezüge zur irischen Erzählwelt aufzeigen.²⁰⁵ Ähnlich wie bei den Zwergen erscheinen dort häufig Reiterfiguren, Herrscher mythischer Wasserreiche mit besonderer Strahlkraft, die an Ufern erblickt werden und ebenfalls als Lotsen fungieren. Das wird im deutschen Kontext unverständlich. Es entfaltet gerade deshalb aber – zudem an einem so wichtigen Wendepunkt der Erzählung – ein spezifisches Wirkungspotential: Ein Geheimnis wird evoziert, zu dem Brandan einen Zugang hat, das Publikum aber nicht.

Da zuvor im Text solche rätselhaften Erkenntnismomente nicht erscheinen, zumindest nicht in dieser Elaboriertheit, wird die Deutung möglich, dass Brandan durch seine Erfahrung der Wunder einen Zugang zu verborgenem, mit Gott verbundenem Wissen erlangt hat. Oder es verhält sich so, dass Brandan erlernt hat, dass ein solches Wissen ihm nicht zugänglich ist und er aus dieser Erkenntnis heraus ein affirmatives Verhältnis zu den Wundern entwickelt. Er glaubt sie einfach, bestaunt sie – ohne sie hinterfragen zu müssen. Auch das aber wäre ein mirabiles Wissen das nicht unmittelbar zugänglich ist, sondern eingeübt werden muss.

Für ein solches Verständnis sprechen die Worte, die Brandan nach Verkündigung der Rückkehr an Gott richtet. Er anbefiehlt Gott wie gezeigt den vor den Toren des Irdischen Paradieses verloren gegangenen Kaplan und sagt, dass er – nun gänzlich „an zwivel“ (1839) – daran glaube, dass Gott ihm einen Platz im himmlischen Heer schenken werde. Die Überwindung des Zweifels ist an die Bekundung des Glaubens an die göttliche Gnade gebunden, beides wiederum an den Entschluss zur Rückkehr. Und dieser Entschluss wird selbst als Ausdruck der Einsicht in die Gnade erkennbar. Helspran versteht Brandan als göttliches Gnadenzeichen. Er muss sich dessen aber nicht mehr durch Fragen versichern – er weiß es einfach. Für beide Deutungsvarianten ist es zentral, dass eine Begründung oder Erklärung dafür, dass Brandan heimkehren darf, fehlt. Dass Gott Brandans Entschluss zur Rückkehr billigt, zeigt das Verhalten des Meeres, welches am Ende der Episoden zuvor immer mit neuen Stürmen aufwartete, an dieser Stelle aber im Sinne Brandans agiert:

den segel hiez er [Brandan] uf winden
vil hoe uf an den mast.
von der sunnen quam ein glast.
des vreweten sich die gotes kint,

²⁰⁵ Vgl. dazu Strijbosch, *The seafaring saint*, S. 235–239 und Peeters, „Wade, Hildebrand and Brendan“. In dieser Funktionalisierung der Hildebrand-Figur zeigen sich Ähnlichkeiten zur Figur des *Herzog Ernst*, vor allem hinsichtlich eines prestigeträchtigen Wissens von der Ferne.

wen sie gewonnen guten wint.
do vuren sie hin unverdrozen [...] (1848–1853)

Bevor die Mönche nach Irland heimkehren, besuchen sie ein letztes Mal einen „stein“ (1858), eine Felseninsel. Sie treffen dort auf niemanden, finden hinter einer Pforte aber einen Altar vor, auf dem ein Kelch bereitsteht. Freudvoll feiern sie die Messe. Offenbar soll hier die Heimreise explizit in den Zusammenhang christlichen Ritualhandelns gestellt werden. Auch eine abschließende Verknüpfung mit der fragmentierten Gemeinschaft von Heiligen ist denkbar, in deren verborgenes Heils-Netzwerk Brandan nun selbst als Akteur eintritt. Bei der Messe wird abschließend verkündet, dass sich der Kreis der Reise schließt:

do brachte sie got sidere
mit eren an die selbe stat,
do Brandan erste in sinem kiel trat. (1878–80)

Die gesamte Reisegesellschaft ist, bis auf den einen Kaplan, wohlbehalten zurückgekehrt. Allerdings hat die Reise Spuren hinterlassen, die Männer sind so „wildgevar“ (1892), dass man sie zunächst nicht erkennt. Die Brüder ziehen den Heimkehrern mit Kreuzen entgegen und heißen sie willkommen, gemeinsam feiern sie die Messe. Dabei wird auch das Buch erwähnt, dass Brandan geschrieben hat – die „elenden geste“ (1897) tragen es bei der Ankunft von Bord: „daz buch trugen sie mit in hin“ (1899). Schließlich spricht noch einmal Gott und stellt klar: „bis willekume, Brandan. / du hast min gebot getan.“ (1905f.). Kurz darauf stirbt der Held und tritt eine jenseitige Existenz als Heiliger im Himmel an, Engel holen die Seele (1918). Die Erzählung endet mit einer Fürbitte der Erzählinstanz.

Ich fasse noch einmal zusammen: Die in vielem rätselhaft bleibenden finalen Episoden der *Reise* zeigen eine Änderung im Weltverhältnis Brandans. Zu diesem Zweck evoziert die Erzählung Geheimnisse, die der Held zu deuten weiß, die dem Publikum aber verschlossen bleiben. Vermittelt wird dabei, dass ein mirabiles Wissen über die rätselhaft bleibenden Phänomene existiert und dass eine Einsicht darin gewonnen werden kann. Diese Einsicht ist aber weniger ein Wissen, das mithilfe von Erklärungen erworben wird. Vielmehr handelt es sich um ein Deutungswissen, dass irdische Phänomene als göttliche Zeichen auszulegen vermag, wie Brandan es anhand der Helspran-Figur tut, die er als Zeichen zur Rückkehr und damit als Zeichen göttlicher Gnade auffasst. Mit diesem Deutungswissen verbindet sich eine Einstellung gegenüber den Wundern, die einen Zweifel nicht kennt. Diese Einsicht in die Irrelevanz des Zweifels ist der zentrale Inhalt von Brandans Lektion. Sie korrespondiert mit einer Haltung, die keine Erklärungen mehr verlangt, das Wunder als Gnadenakt Gottes vielmehr feierlich bejaht.

4.5 Fazit

Die Untersuchung hat gezeigt, dass auch die *Brandan-Reise* eine Poetik des Wunderbaren aufweist. Sie funktioniert ähnlich wie im *Herzog Ernst* oder im *Straßburger Alexander*, hat aber einen anderen Sinn: Über narrative Ökonomien der Informationsvergabe werden Spannungsmomente aufgebaut, die Geschehnisse und Phänomene zunächst rätselhaft erscheinen lassen, in der Folge aber erklärt werden. Komplexe Erzählverfahren werden entwickelt, die Geltung der Wunder zu behaupten und sie evident erscheinen zu lassen; in der Reise wird das vor allem durch die Rahmenhandlung, welche den Lügenvorwurf selbst zum Mittelpunkt hat, geleistet. Ein Kette von Erfahrungen des Wunderbaren stellt immer wieder Prozesse der Verwunderung dar und ist dabei auch darauf angelegt, eine Verwunderung des Publikum hervorzurufen. Diese Episodenkette dient zugleich der Darstellung eines Erkenntnisprozesses, wie das in ähnlicher Weise auch im *Straßburger Alexander* der Fall ist.

Dabei ist eine Struktur der Fragmentierung von Episodenzusammenhängen deutlich geworden, deren Konnex sich erst nach und nach retrospektiv offenbart. Manche der Stationen erscheinen in der Darstellung gespalten, besonders der Lebermeer-Komplex und der Zusammenhang der untergegangenen Stadt mit ihren versprengten ehemaligen Bewohnern. Brandan gelangt wiederholt an diese Orte bzw. trifft nacheinander auf seine einzelnen Teile – wobei er den Ort immer genauer kennenlernt. Auf diese Weise werden nicht nur verschiedene Orte der erzählten Welt des *Brandan* miteinander verknüpft und so ein sinnvoller Zusammenhang innerhalb dieser Welt hergestellt, sondern auch auf textueller Ebene werden die verschiedenen Episoden eng miteinander verflochten. Was zunächst ‚chaotisch‘ anmutet (und anmuten soll), verbirgt komplexe Verbindungen, die Brandan und dem Publikum planvoll enthüllt werden – allerdings nur bis zu einer gewissen Grenze. Dabei greifen durchgängig Logiken der Steigerung: Die Aufenthaltsdauer der Büsser an ihren Rückzugsorten verlängert sich, ihre Sünden sind gravierender, die Qualen der Seelen an purgatorischen Orten werden verschärft, Brandans Kampf mit den Teufeln wird immer handfester. Eine Besonderheit der *Brandan-Reise* ist gegenüber dem *Straßburger Alexander* und dem *Herzog Ernst* schließlich die Evokation eines Nicht-Wissens, das auf die Beschränktheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit hinweist. Hierbei wird eine Sphäre des Geheimnisvollen erkennbar.

Die *Brandan-Reise* wurde im 13. Jahrhundert auch in anderen Texten mit dem göttlichen Geheimnis in Verbindung gebracht. Im *Wartburgkrieg* wird Brandans Buch als Quelle eines besonderen, göttlichen Wissens beansprucht, wenn der ‚weise Laie‘ Wolfram sich im Wissenswettstreit gegen den kosmopoliten Gelehrten Klingsor von Ungerland auch auf dieses Buch beruft.²⁰⁶ In der Erzählvariante des *Wartburgkriegs* ist das Buch ebenfalls während einer Meerfahrt entstanden,

206 Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S. 405f. Vgl. zum *Brandan* im Rätselspiel zudem Strohschneider, „Der Abt, die Schrift und die Welt“, S. 22–26.

Brandan schreibt es aber nicht selbst, sondern nimmt es in einer „vinsternisse“ von der Zunge eines Ochsen entgegen, es basiert hier somit auf Offenbarungswissen.²⁰⁷ Damit erscheint Brandans Buch als Autorität und Transfermedium eines spezifischen mirabilen Wissens, das als ein Wissen von Laien dem Wissen eines Gelehrten entgegen gehalten wird, wobei es sowohl im Kontext des *Rätselspiels* als auch in der *Brandan-Reise* dem Geheimnis nahesteht.²⁰⁸ Dieser Kontext stützt meine These, dass die finalen Passagen der *Brandan-Reise* der Fassung M den Transfer eines verborgenen Wissens darstellen.

Teil der Evokation der Rätselhaftigkeit der Orte wie auch eines letztlich entzogenen Wissens sind Hybridisierungen verschiedener, auch nicht-europäischer Wissenstraditionen. Ich habe am Beispiel der Paradiese und am Beispiel von *multum bona terra* diese Hybridisierungen als Wissenstransfers beschrieben, in die im Transfer islamische Wissenstraditionen und mediterrane Erzähltraditionen eingehen. Möglicherweise stellen die Darstellungen der Paradiese, ähnlich wie in der Blumenmädchenepisode des *Straßburger Alexander*, narrative Verhandlungen eines neuen Wissens über den Islam dar. Auch darin weist der *Brandan* Analogien zu den anderen beiden Texten des Untersuchungskorpus auf.

Im Hinblick auf die Darstellung eines Erkenntnisprozesses, der sich über eine Episodenkette hinweg vollzieht, zeigten sich Parallelen zum *Straßburger Alexander*, die in der Forschung auch schon früher beobachtet wurden.²⁰⁹ Stellt man beide Texte gegenüber, deutet sich ein inverses Verhältnis gegenüber dem Wunderbaren an: Während Alexander selbst nach den Wundern sucht, wird Brandan dazu gezwungen. Während Alexander den destruktiven *mirabilia* schutzlos ausgeliefert ist, wird Brandan immer vor ihnen bewahrt. Und während Alexander sich den künstlichen Welten des Hofes ganz hingibt, weiß Brandan sich vor ihnen zu hüten. Trotzdem knüpfen beide Texte einen Erkenntnisprozess an wiederholte Erfahrungen des Wunderbaren. Das Ergebnis dieses Prozesses ist jeweils ein anderes, nicht nur weil er in beiden Texten auf verschiedene Kontexte, einmal imperiale Herrschaft, einmal die Erkenntnis Gottes, bezogen ist: Denn im *Straßburger Alexander* führt Alexanders Forscherdrang dazu, dass sich bei ihm durch die Evidenz eines Wunders (des Paradiessteins) Erkenntnis einstellt und er sein Verhalten än-

207 „waz hülfe sante Brandan mich, der wise, / Der in daz vinternisse kam / und er daz buch von eines ohsen zunge nam?“ *Rätselenspiel*, Str. 11, 3–5, Jan Hallmann, *Studien zum mittelhochdeutschen „Wartburgkrieg“*, Literaturgeschichtliche Stellung – Überlieferung – Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der 'Wartburgkrieg'-Texte, Berlin Boston 2015, S. 365.

208 Kästner, „Der zweifelnde Abt“, S. 405–415 spricht ausdrücklich von einem ‚geheimen‘ Wissen: „Am Ende der Betrachtung der Brandan-Legende in der *Reiseversion* des *Wartburgkriegs* bleibt die Frage offen, warum der Autor des *Rätselspiels* mittels geheimnisvoller Anspielungen, biblischer Metaphorik, mehrdeutiger Symbolzüge und einer eigenartigen ‚translatio‘ dem Brandan-Buch, der Wissensquelle des weisen Meisters Wolfram, eine so besondere Aura zu verleihen versuchte. Zur Erklärung muß man wohl an erster Stelle den Rechtfertigungszwang für das jede Schulgelehrsamkeit übersteigende Wissen in geheimen Glaubensdingen anführen, ein theologisches Wissen, das der ‚leie‘ Wolfram besitzt.“ Ebd., S. 413.

209 Haupt, „Welterkundung in der Schrift“.

dert. Im *Brandan* ist es die Akzeptanz einer Grenze des Wissens und damit einer prinzipiellen Ungewissheit des Wunderbaren, die dem Abt die Heimkehr ermöglicht. In beiden Texten ist das auch mit einer ethischen Lehre verknüpft: Während Alexander einen friedlichen Umgang mit dem Fremden erlernt, begreift *Brandan* die Unendlichkeit der göttlichen Gnade und erweist sich dabei selbst als Vermittler von Heil, wenn er auf seinem Weg immer wieder Sündern hilft.

Gegenüber dem *Herzog Ernst* kommt die *Brandan-Reise* ebenfalls in einem Kontrastverhältnis in den Blick, vor allem in der Episode, die von der Begegnung mit den Grippianer bzw. mit den neutralen Engeln handelt. Während der *Herzog Ernst* ein höfisch-materiell ideales, ethisch-politisch aber verwerfliches Volk vorführt, entwickelt der *Brandan* eine dezidiert kritische Perspektive auf ein diesseitig orientiertes, materiell-künstliches, höfisches Wunderbares und setzt dem die Erfahrung der natürlichen Wunder zum Zwecke der Gotteserkenntnis entgegen. Um die *mirabilia* aber erfahrbar zu machen, bringen alle drei Texte ein ähnliches mirabiles Wissen zum Einsatz.

5 Transkulturelle Irritationen?

In der Einleitung habe ich das *mirabile* Wissen definiert als a) ein Wissen von Elementen des Wunderbaren, b) ein Wissen über die Verwunderung und c) ein Wissen, das selbst Staunen machen kann. Über seinen primären Objektbezug auf *wunder* ist es ein Wissen von Dingen und Phänomenen (*mirabilia*, *ʿağāʾib*), denen im gelehrten Diskurs ein spezifischer Geltungsstatus zukommt, der im Transfer in das volkssprachliche oder populäre Erzählen neu verhandelt werden muss. Das *mirabile* Wissen ist dabei im emphatischen Sinne ein Wissen in Bewegung, weil es in einem epistemischen Raum zwischen gelehrten und volkssprachlich-höfischen Diskursen generiert wird, dabei verschiedene, kulturell differente Wissenstraditionen hybridisiert, und weil es an Narration gebunden ist, somit grundlegend prozesshaft vermittelt und erfahren wird.

Das in dieser Weise als spezifisches, an einen konkreten historisch-transkulturellen Ort gebundene Wissen habe ich in Lektüren des *Straßburger Alexander*, des *Herzog Ernst* und der *Brandan-Reise* auf verschiedene Aspekte hin beschrieben. Dabei kam das *mirabile* Wissen als ein ‚symbolisches Kapital‘ im Rahmen einer höfischen Wissensoikonomie des Wunderbaren in den Blick, einer Wissensoikonomie, die deutschsprachige Erzähltexte und Akteure mit mediterranen Literaturen und Praktiken einer *shared culture* mediterraner Höfe verknüpft. Es wurde unter dem Gesichtspunkt seiner Hybridität und des damit zusammenhängenden transkulturellen Palimpseststatus der Texte betrachtet, der – so die These – Effekte ‚mirabiler Irritation‘ bewirken kann. Diese können einer Poetik des Wunderbaren zuarbeiten, die fortwährend darauf dringt, immer wieder neues Ungewohntes hervorzubringen. Schließlich wurde die Narrativität des mirabilen Wissens anhand der Untersuchung von Verfahren des Spannungsaufbaus und der Immersion in den verschiedenen Texten in ähnlicher Ausprägung greifbar. Der systematische Einsatz solcher Techniken ließ sich an vielen Episoden der untersuchten Erzähltexte nachweisen. Im Vergleich mit Vorlagen, anderen Fassungen oder transferierten Narrativen und Motiven wurde deutlich, dass die Texte solche Verfahren im Transfer entwickeln oder verfeinern (vgl. vor allem Kap. 2.4.6, 3.3.2, 4.2).

Die Untersuchung zeigte an einigen Stellen, dass nicht nur das *mirabile* Wissen Irritationen produzieren kann, sondern hinsichtlich gewohnter literaturhistorischer Ordnungen auch die Herangehensweise der transkulturellen Transferanalyse selbst. Sie ist durch Neuverortungen bekannter Texte in kulturellen Zusammenhängen, die nicht-europäische literarische und epistemische Traditionen mit einbeziehen, in der Lage, gängige Positionen zur kulturellen Provenienz und Funktionalität der Texte zu verunsichern. Solche ‚transkulturellen Irritationen‘ scheinen mir fruchtbare Re-Lektüren auch weiterer deutschsprachiger Texte des Mittelalters

und der Frühen Neuzeit ermöglichen zu können, vor allem solcher Erzähltexte, deren Quellen die Forschung bislang nicht eindeutig identifizieren konnte, die Bezüge zu nicht-europäischen Erzähltraditionen aufweisen und die dem Mittelmeerraum in ihren Erzählwelten viel Raum geben. Beispiele hierfür sind zahlreich; zu nennen wären etwa: Rudolfs von Ems *Der Guote Gêrhart*, Ulrichs von Zatzikhoven *Lanzelet*, Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*, der *Reinfrit von Braunschweig* oder Johanns von Würzburg *Wil(d)helm von Österreich* sowie – mit Blick auf spätere Entwicklungen – die ‚Prosaauflösungen‘ einiger dieser Texte. Auch scheinen mir transkulturelle Lektüren von Prosa-Romanen wie dem *Fortunatus*, Veit Warbecks *Die schöne Magelone* oder Jörg Wickrams *Nachbarn* vielversprechend.

Die Transferanalyse des *Straßburger Alexander*, des *Herzog Ernst* und der *Brandan-Reise* legte zumindest offen, wie sehr die Texte einem mirabilen Wissen mediterraner Literatur und mediterraner höfischer Praktiken verpflichtet sind. Mit Blick auf Reflektionen, Strategien der Geltungsbehauptung und Inszenierungsweisen, zeigten sich dabei zahlreiche Übereinstimmungen mit *ʿağāʾib*-Texten und Reiseerzählungen arabischer und anderer mediterraner Literaturen. Spezifisch für den Zeitraum vor und um 1200 zeichnete sich sowohl in der arabischen Literatur, als auch in Literaturen des lateinischen Westens ein gesteigertes Interesse am Wunderbaren ab. In beiden Literaturen entstehen zum Beispiel mit dem *Tuhfat al-albāb* Abū Ḥamid al-Ġarnāṭīs und den *Otia imperialia* Gervasius' von Tilbury Sammlungen von *mirabilia*, welche die Geltung der von ihnen präsentierten Wissens Elemente verhandeln und an die Augenzeugenschaft ihrer Autoren knüpfen. Gervasius reflektiert dabei ein Wissen über die Verwunderung und entwickelt Ansätze zu einer Poetik, wie diese herzustellen ist, ähnlich wie Ende des 13. Jahrhunderts al-Qazwīnī (Kap. 1.1.2–3).

Am *Herzog Ernst* wurde die besonders enge Verbindung deutschsprachiger Literatur um 1200 zu einer mediterranen Tradition von Reiseerzählungen deutlich. Im Zusammenhang damit konnte plausibel gemacht werden, dass bei der Genese des *Herzog Ernst* nicht zwei heterogene Teile (deutscher ‚Sagenkern‘ und Reiseerzählung) miteinander kombiniert wurden, sondern die Erzählung in Gänze auf eine oder mehrere Vorlage(n) zurückgeht, die im Kontext arabischer oder allgemein mediterraner Reiseerzählungen zu suchen wäre(n). Denn der *Herzog Ernst* weist nicht nur zu *Sindbād, der Seefahrer* zahlreiche Parallelen auf, sondern zu einer Reihe weiterer Reiseerzählungen (z. B. *Saif al-Mulūk, Geschichte des 14. Wesirs, Geschichte von der Messingstadt, Geschichte von Ġānšāh, Erzählung des Dritten Bettelmönchs, Belthandros und Chrysantza, Kallimachos und Chrysorrhoe*; vgl. Kap. 3.3). Diese Erzählungen zeichnen sich durch Strukturprinzipien aus, die im *Herzog Ernst* Reichs- und Orientteil miteinander verbinden: Ein Held, meist ein Königssohn, gerät aus verschiedenen Gründen, darunter auch Auseinandersetzungen mit dem Vater, auf eine Irrfahrt; in *Saif al-Mulūk* begleitet von einem engen Freund und Gefährten. In der Ferne einer meist östlichen Weltrandregion kann er sich gegenüber verschiedenen bedrohlichen Elementen des Wunderbaren (monströsen Völkern, Ginn oder Tieren) behaupten und aus Zwangslagen, die eine mirabile Natur

bewirkt (Magnetberg, Randozean, unterirdischer Fluss), befreien. Dabei durchwandert er staunend prunkvolle Palastanlagen mit besonderen Badtechnologien, in denen junge Frauen (manchmal gar indische Prinzessinnen) von monströsen Wesen oder Ğinn gefangen gehalten werden (Kap. 3.3.3). Am Ende kehren die Helden, mit Reichtümern und erstaunlichen Objekten im Gepäck, in ihre Heimat zurück, wo es zum Triumph über Widersacher oder zur Versöhnung mit dem Vater kommt. Für die *Brandan-Reise* konnte mit den Episoden von *multum bona terra* und den zwei Paradiesen (Kap. 4.3) sowie einzelnen Begegnungen mit Seeungeheuern (Kap. 4.2) ebenfalls ein Bezug zu dieser Erzähltradition aufgezeigt werden.

Der *Straßburger Alexander*, der eine spezifische Ausprägung des griechischen Alexanderromans (Pseudo-Kallisthenes) innerhalb seiner weitverzweigten, transkulturellen Tradition bildet, ist mit mediterraner Literatur nicht nur über die provenzalischen (Alberic) und lateinischen Vorlagen (Leo, *Iter ad paradisum*), sondern auch über arabische literarische Traditionen verbunden, wie vor allem anhand der Blumenmädchenepisode deutlich wurde (im Vergleich zu verschiedenen *ḥadīṭen* und dem *Kitāb al-mi'rāğ* bzw. *Liber scale Machometi*). Damit wirken zugleich christliche, antike, islamische und – über den *Iter ad paradisum* und die Alexanderhistoriografie – jüdische Wissenstraditionen an der Bedeutungsbildung des *Straßburger Alexander* mit. Er erweist sich als transkulturelles Palimpsest, in dem sich diachrone und synchrone Ebenen überlagern. Am Text wurde eine kulturelle Orientierung auf den östlichen Mittelmeerraum aufgewiesen, vor allem auf das Byzantinische Reich (Kap. 2.2, 2.4.8). Im Rahmen der Entwicklung der Alexandertradition um 1200 zeigte sich eine Nähe zu Süditalien, die in Verbindung zur Dynastie der Staufer zu sehen ist (Kap. 2.2).

Im *Brandan* liegt der besondere Fall vor, dass sich die mediterranen Elemente mit naturkundlichem Wissen, Darstellungstraditionen von Jenseitsreisen, vor allem aber mit altirischen Erzählformen vermischen (4.1).

Die Untersuchung der Blumenmädchenepisode des *Straßburger Alexander* im Kontext islamischer Wissenstraditionen und eines westlichen Wissens über den Islam machte plausibel, dass in der widersprüchlichen Überblendung von Sensualität des Ortes und eschatologischer Semantisierung ein Effekt des transkulturellen Transfers gesehen werden kann. Ein Beispiel für mirabile Irritationen, die sich auch an der Grippia-Episode des *Herzog Ernst* (hier im Thema der Neugier und in der Ambivalenz der Grippianer) und in der *Brandan-Reise* (in den neutralen Engeln) zeigten. Kulturell different besetzte und bewertete Elemente und fremde Kategorien wie die Ğinn können im Transfer innovativ wirken und nachhaltige Faszinationskraft entfalten, wie sich besonders an der intensiven Rezeption der Kranichmenschen des *Herzog Ernst* zeigt. Dieses mit dem Text zum ersten Mal greifbar werdende monströse Volk wurde als kulturelle Übersetzung von Ğinn analysiert (Kap. 3.3.3).

Mit Blick auf den Transfer von Paradiesdarstellungen zeigte der Vergleich des *Straßburger Alexander* mit dem *Roman d'Alexandre*, dass beide Texte unterschiedlich mit Darstellungselementen des *ğanna* umgehen: Während der altfranzösische

Text einen gänzlich irdischen, mit heidnisch-diabolischer Kunst verknüpften Ort inszeniert, betont der deutsche Text die Naturhaftigkeit des Waldes und zeigt ihn als *Mirabile*. Unter der Annahme, dass ein zeitgenössisches Publikum die Verbindung zum islamischen Paradies ziehen konnte (wie Koranübersetzungen, Religionspolemiken und der Reisebericht Burchards von Straßburg nahelegen), wurde die Blumenmädchenepisode als Auseinandersetzung mit einem islamischen Wissen vom ‚Weltende‘ gelesen, die eine buchstäbliche Existenz eines sensuellen Paradieses in der Ferne geltend macht. Darin kann eine (partielle) Anerkennung und Aneignung des ‚Paradieses der Anderen‘ gesehen werden, die es narrativ der eigenen Erfahrung zuführt, in vertraute naturkundliche Ordnungsmuster überführt und letztlich in polemischer Absicht als irdischen Ort vergänglichen Glücks entlarvt (Kap. 2.4.6).

Eine ähnliche Funktion übernimmt die Darstellung zweier benachbarter irdischer Paradiese im *Brandan*, deren eines wie der Blumenmädchenwald Versatzstücke islamischer Paradiesdarstellungen aufweist. Da diabolisch besetzt, ist es hier als Ort der Versuchung ausgewiesen, zugleich wird ihm aber eine Rolle im Schöpfungsprozess zuerkannt (Kap. 4.4.1).

Im Vergleich wird deutlich, dass Verhandlungen des kulturell Eigenen/Anderen in allen Texten auffallend oft über Imaginationen des Geschlechterverhältnisses vorgenommen werden. Aus androzentrischer Perspektive werden weibliche Figuren immer schon als das Andere im Eigenen behandelt und nahezu ausschließlich in Bezug auf männliche Bedürfnisse und deren Befriedigung sowie in Bezug auf männliche Ehrkonzepte gedacht und dargestellt. In diesem Rahmen werden sowohl mehr oder weniger krude sexuelle Phantasien ausimaginiert als auch Konstruktionen des kulturell Differenten sowie eines essenziell Anderen über Darstellungen des empathielosen und gewalttätigen Verhaltens gegenüber meist wehrlosen Frauenfiguren vorgenommen (Kap. 2.4.6, 3.3.3–4). Weil diese Darstellungen stofflich als hybride Palimpseste angesehen werden können, und somit differente kulturelle Wissenstraditionen miteinander verflechten, werden ihre Semantisierungen und Fremdkonstruktionen brüchig, was auf sie selbst und die sie perpetuierenden kulturellen Zusammenhänge, hier eine deutschsprachige höfische Öffentlichkeit, zurückwirkt: Sie provozieren mirabile Irritationen, die innovativ wirken.

Das mirabile Wissen wurde ferner als ein Wissen bestimmt, dass an Erfahrung gebunden ist. Bei seiner Vermittlung spielen somit Inszenierungsformen eine signifikante Rolle, die das Staunen von Figuren auch dem Publikum erfahrbar machen. Hierfür können narrative Verfahren der Fokalisierung, der Verrätselung und des Spannungsaufbaus zum Einsatz kommen, die auf eine immersive Wirkung zielen.

Im *Herzog Ernst* werden solche narrativen Inszenierungsformen des Wunderbaren massiv in der Grippia-Episode angewendet. Mithilfe einer Fokalisierungstechnik, welche die Darstellung (und damit Erfahrung) der Stadt konsequent an die Blicke Ernsts und Wetzels bindet, wobei die Erzählung eine unbekannte Be-

drohung stets präsent hält, präsentiert sie die Reize der Stadt. Der Vergleich mit arabischen und griechischen Texten ließ erkennen, dass ein komplex inszenierter Stadtgang möglicherweise bereits Teil der Vorlage war, weil hier ähnliche Darstellungsmittel zum Einsatz kommen. Insofern ist davon auszugehen, dass der *Herzog Ernst* ein mirabiles Wissen über narrative Inszenierungsformen des Wunderbaren in deutschsprachige Erzähltraditionen vermittelt (Kap. 3.3.2–3).

Die Inszenierung Grippias ist mit Darstellungsverfahren vergleichbar, die auch beim Blumenmädchenwald (Kap. 2.4.6.) oder dem Palast der Candacis (Kap. 2.4.8.) im *Straßburger Alexander* zum Einsatz kommen. Auch hier ist die Darstellung durchgehend an Alexander als wahrnehmende Figur gebunden, was durch die Ich-Form der Erzählpassagen – sie sind Teil von Alexanders Brief – noch verstärkt wird. Im Vergleich mit der Vorlage wurde deutlich, dass diese Darstellungsform im *Straßburger Alexander* entwickelt wird und über den Einsatz von *evidentia*-Techniken hinausgeht. Es ist gerechtfertigt, sie als Poetik des Wunderbaren zu beschreiben, weil die Texte diese Darstellungsweisen massiv an Derivate des Begriffs *wunder* binden. Darin zeigen sich Analogien zu Erzählungen aus *Alf laila walaila*, die für vergleichbare Darstellungsformen der Spannungserzeugung und der Immersion die Begriffe *ʿaġīb* und *ġarīb* (und ihre Derivate) verwenden (Kap. 1.1.3). Erkennbar wurde somit eine analoge Ästhetik in arabischer und deutschsprachiger Literatur, die möglicherweise auf Transfers zurückgeht. Die deutlichen Verbindungen des *Herzog Ernst* zu einer mediterranen Erzähltradition machen das wahrscheinlich.

Die Untersuchung des *Brandan*, dessen *multum bona terra*-Episode auch auf eine Verbindung zur mediterranen Erzähltradition verweist, konnte eine textübergreifende Struktur der Fragmentierung und retrospektiven Enthüllung von Episoden-zusammenhängen herausarbeiten (Kap. 4.2). Brandan gelangt wiederholt an Orte oder trifft auf Einzelteile eines Zusammenhangs. Geschehnisse und Phänomene erscheinen so zunächst sinnlos, werden rückblickend aber aus ihrer Isolation gelöst und verständlich gemacht. Auf diese Weise werden nicht nur verschiedene Orte der erzählten Welt des *Brandan* miteinander verknüpft und so ein sinnvoller Zusammenhang innerhalb dieser Welt erkennbar, sondern auch auf textueller Ebene die verschiedenen Episoden eng miteinander verflochten. Was zunächst ‚chaotisch‘ anmutet (und anmuten soll), erweist sich als komplexer Zusammenhang, der Brandan und dem Publikum planvoll enthüllt wird (Kap. 4.3) – bis zu einer gewissen Grenze. Am Ende des von Brandan durchlaufenen, an die Erfahrung der Wunder gebundenen Erkenntnisprozesses steht die Einsicht und Akzeptanz einer Begrenztheit menschlichen Wissens angesichts des Wunderbaren. Brandan lernt, die Wunder nicht mehr zu hinterfragen, was gleichbedeutend ist mit der Erkenntnis der Unendlichkeit der göttlichen Gnade. Diese Einsicht wird erzählerisch durch die Evokation eines dem Publikum entzogenen Wissens erfahrbar gemacht (Kap. 4.5).

Durch die Erfahrung der Wunder verändern sich die Figuren, jedoch in jedem Text auf andere Weise. Ernst bleibt so vorbildlich, wie er von Anfang an schon ist,

gewinnt aber Reputation hinzu, die ihn schließlich zu einer ‚globalen‘ Berühmtheit werden lässt. Die Wunder dienen Ernst, der an den fremden Höfen selbst zum Wunder wird, dem Zeitvertreib – nach überstandenen Abenteuern, in denen er seine Tauglichkeit als Ritter und Anführer beweist. Ernsts auf der Reise akkumulierte Strahlkraft überträgt sich auf das Reich und materialisiert sich im Waisen, der den personalen *triuwe* Bindungen der Akteure materiell-ideelle und narrative Bindungen hinzufügt und die Ordnung so stabilisiert. Der Held des *Herzog Ernst* durchläuft dabei aber keinen Prozess der Erkenntnis, sondern macht vielmehr Karriere (Kap. 3.2).

Mit den Helden des *Straßburger Alexander* und der *Brandan-Reise* verhält es sich anders: Bei ihnen dient die Erfahrung der Wunder dezidiert der Erkenntnis, sie lernen an ihnen. Aber sie lernen dabei auf unterschiedliche Weise und mit einem anderen Ergebnis. Beide ähneln sich darin, dass die *mirabilia* ihnen Grenzen aufzeigen, Grenzen des Wissens im *Brandan*, Grenzen der Macht im *Straßburger Alexander*. Alexander wird auf seinem Weg sensibilisiert für ein anderes, schließlich auch Gott mit einbeziehendes Weltverhältnis friedlicher höfischer Kommunikation, die ihn schließlich zu einem Friedensherrscher über ein globales Imperium werden lässt. Brandan muss die Begrenztheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit angesichts der Willkür der Wunder und der Unendlichkeit der göttlichen Gnade einsehen. Das führt ihn zu einem Wissen über ein notwendiges Nicht-Wissen und bringt ihn von seinem Zweifel ab. Für beide Protagonisten sind dabei Erfahrungen der Orientierungslosigkeit und der Kontingenz der Ordnung wesentlich (Kap. 2.5, 4.4).

An das mirabile Wissen knüpfen sich soziale Dimensionen: Der *Herzog Ernst* bringt das von ihm vermittelte Wissen vor allem im Zusammenhang höfisch-repräsentativer, diplomatischer und politischer Praktiken zur Geltung. Das Wunderbare ist im *Herzog Ernst* primär auf die Reputation der Hauptfigur im Rahmen einer höfischen *shared culture* mittelmeerischer Herrschaften und auf das Reich bezogen. Die Krise des Reiches, die sich im Verlust des Vertrauens in der personalen Bindung zwischen Kaiser und Herzog auftut, wird nicht zuletzt durch das Wunderbare beigelegt. Die gewonnene mirabile Reputation des Herzogs in der Mittelmeerwelt bereitet seine Rückkehr vor. Der singuläre Edelstein, aus äußerster Ferne vom Herzog herbeigeholt, stabilisiert die Bindung genauso, wie die Gabe der mitgebrachten *monstra* und das Erzählen von ihrem Erwerb. Da die Idee des ‚Waisen‘ auf einem Transfer symbolischer Herrschaftspraktiken mediterraner Herrscher beruht, vollzieht der *Herzog Ernst* mit der Auffindungsgeschichte, die einen deutschen Ursprung dieser Idee behauptet, eine kulturelle Aneignung (Kap. 3.2.5).

Im *Straßburger Alexander* zeigt sich die soziale Komponente mirabilen Wissens im Kontext einer gemeinsamen höfischen Wissensoikonomie, die vor allem am Beispiel der *conspicuous virtuosity* des Candacis-Palastes erkennbar wurde. Im *Herzog Ernst* zeigte sich die soziale Dimension des mirabilen Wissens im möglichen Bezug der Beschreibung Grippias zu den Architekturen der normannischen

Paläste und Gartenanlagen in Palermo (2.4.8, 3.3.3.d). Die Begegnung von Alexander und Candacis kann vor dem Hintergrund der Prologanspielung auf das Treffen von Salomo und der Königin von Saba im Kontext diplomatischen Gabentauschs gelesen werden, in deren Ökonomie das Wunderbare in Form exklusiver, exotischer oder besonders kunstvoller Geschenke einen wichtigen Faktor bildet. Der Transfer mirabilen Wissens, der mit Darstellungen solcher Gabentauschprozesse sowohl im *Straßburger Alexander* als auch im *Herzog Ernst* geleistet wird, zielt auf Sensibilisierungen für eine höfische diplomatischen Kultur friedlicher Kommunikation. In Anlehnung an Stephen C. Jaegers Ausdruck der ‚ennobling love‘ ließe sich von ‚ennobling wonder‘ sprechen. Alexander übt einen höfischen Habitus (*zuhte*) an verschiedenen Stationen ein; wobei er Modi der Kommunikation, des Wissens, der Haltung gegenüber dem Wunderbaren zu beherrschen lernt. Die Darstellung und Vermittlung höfischer Wissens- und Körperkultur im *Straßburger Alexander* ist dabei weniger auf den Transfer ‚französischer‘ Hofkultur zurückzuführen; der Text selbst weist – wie der *Herzog Ernst* – vielmehr auf verschiedenen Ebenen auf einen Vorbildrolle höfisch-imperialen Kulturen eines (ost-)mediterranen Raums hin, wie beispielsweise die Ausbildung ihrer Helden zeigt.

Verschiedene Aspekte, die in dieser Untersuchung nur angeschnitten werden konnten, wären zu vertiefen. Nachdem das mirabile Wissen für einen spezifischen Zeitpunkt beschrieben wurde, wären vergleichende Untersuchungen zu anderen historischen Zeiten und Orten wünschenswert, die möglicherweise Verlaufs- und Entwicklungsformen des mirabilen Wissens aufzeigen könnten. Vielversprechend wäre es etwa, in einer Untersuchung, die lokale und globale Perspektiven verknüpft, den Beziehungen der drei Texte zur Literatur und Kultur des „rheinisch-maasländischen“ Raums um 1200 intensiver nachzugehen¹ – sie wurde hier verschiedentlich deutlich (2.1.2.) Die historische Region ist vor und um 1200 intensiv über Land- und Seewege des Handels mit der mediterranen Welt verknüpft und in sich vielsprachig vernetzt. Auch werden mit ihm weitere Texte der frühhöfischen Zeit in Verbindung gebracht, die ebenfalls thematisch und textgeschichtlich einer transkulturellen mediterranen Literatur zuzurechnen wären, wie der *Trierer Floyris* oder der *Graf Rudolf*.

Erweitert werden könnte zudem die Perspektive auf das mirabile Wissen, auch unabhängig von mittelalterlicher Literatur. Die Kategorie ließe sich an andere Zeiträume, Texte und Medien heranzuführen; so könnten unterschiedliche epistemische Umgangsweisen, Transferzusammenhänge und literarische Ästhetiken des mirabilen Wissens identifiziert werden. Besonders vielversprechend wären hier nicht nur weitere Untersuchungen höfischer Wissensorganisation, sondern allgemeiner noch, Wissensbewegungen zwischen Gelehrten- oder Expertenkulturen und – in Relation dazu – ‚Laien‘. So spielt das Wunderbare auch in der Moderne und in heu-

1 Anknüpfungspunkte hierfür: *Literatur und Sprache im rheinisch-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450*, hg. von Helmut Tervooren und Hartmut Beckers, Berlin 1989; darin vor allem: Hartmut Beckers, „Die mittelfränkischen Rheinlande als literarische Landschaft von 1150 bis 1450“, in: Tervooren und Beckers (Hg.), *Literatur und Sprache*, S. 19–49.

tigen Formen populärer Aufbereitung naturkundlichen und historischen Wissens oder etwa im Tourismus eine wichtige Rolle. Ich verweise nur auf Fernsehformate wie „Welt der Wunder“, die Website „Atlas Obscura“ oder die weltweite Rückkehr der Wunderkammer als Ausstellungsform. Auch hier wäre nach Inszenierungsformen, Strategien der Geltungsbehauptung und sozialen Funktionen dieses mirabilen Wissens zu fragen. Ein Desiderat dieser Untersuchung ist es, ihre Ergebnisse stärker mit Forschungen zum Transfer wissenschaftlichen Spezialwissens an ein Laienpublikum (im Sinne der „popular science studies“) zu verknüpfen.

Auch die transkulturelle Transferanalyse würde, wie oben schon angedeutet, Anknüpfungspunkte bieten. Transfers zwischen deutschsprachiger Literatur und mediterranen Literaturen des Mittelalters beschränken sich nicht nur auf den Zeitraum um 1200 und auf das Wunderbare – auch wenn sich dieser Zeitraum und diese thematische Fokussierung als besonders fruchtbar für sie erwiesen hat. Die transkulturelle Transferanalyse wäre auf andere Zeiträume und literarische Konfigurationen anzuwenden. Historische und thematische Erweiterungen der in dieser Arbeit vorgenommenen Herangehensweise – sei es hinsichtlich der Oikonomien mirabilen Wissens, sei es hinsichtlich der Transkulturalität deutschsprachiger Literatur – könnten die ‚deutsche Literatur des Mittelalters‘ deutlicher in ihren vielfältigen Verknüpfungen auch zu nicht-europäischen Literaturen zeigen und so deutlicher Gestalt gewinnen lassen. Würden vermeintlich selbstverständliche Grundannahmen, was für die Untersuchung deutschsprachiger Literatur des Mittelalters relevant ist und was nicht, stärker als solche erkannt und analytisch eingeklammert, könnten womöglich weitere bislang ungenutzte, verschüttete oder nur scheinbar randständige kulturelle Ressourcen zum besseren Verständnis der Texte verfügbar gemacht werden. Sicher könnten Lektüren dieser Art produktive transkulturelle Irritationen bewirken. In jedem Fall produzieren sie Fragen und Perspektiven, die dabei helfen, die mittelalterliche Literatur in ihrer Komplexität und Diversität noch genauer zu erkennen.

6 Literatur

6.1 Primärliteratur

101 Nacht (*Kitāb fihi ḥadīṭ mi'at-laila wa-laila*), aus dem Arab. erstmals ins Dt. übertr. und umfassend kommentiert. Nach der andalus. Hs. des Aga Khan Museum hg. von Claudia Ott, Zürich 2012.

Albertus Magnus, *Mineralium libri quinque*, in: *Opera omnia*, hg. von Auguste Borgnet, Bd. 5, Paris 1890, S. 1–116.

Albertus Magnus, *Book of Minerals*, übers. von Dorothy Wyckoff, Oxford 1967.

Alexanderromane:

Lamprecht:

Lamprecht, *Alexanderroman*. *Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*, hg. von Elisabeth Lienert, Stuttgart 2007.

Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht, hg. von Richard Eduard Ottmann, Halle/Saale 1900.

Lamprechts Alexander, nach den drei Texten, mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen hg. und erklärt von Karl Kinzel, Halle/Saale 1884.

Andere Versionen des Alexanderromans:

A Hebrew Alexander Romance According to MS London, Jews' College no. 145, hg. von Wouter J. van Bakkum, Leuven 1992.

Romane d'Alexandre: The Medieval French Roman d'Alexandre, Bd. 3 (*Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch*), prepared with introd. and commentary by Milan S. La Du, hg. von Alfred Foulet, New York 1965 [ND 1949].

Le roman d'Alexandre, trad., présentation et note de Laurence Harf-Lancner, Paris 1994.

Historia Alexandri Magni (Historia de preliis). *Rezension* J¹, hg. von Alfons Hilka und Karl Steffens, Meisenheim am Glan 1979.

Historie von Alexander dem Grossen (= Leo und *Historia de preliis* J¹, J², J³), übers. von Wolfgang Kirsch, Leipzig 1981.

Leo von Neapel, *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*, hg. von Friedrich Pfister, Heidelberg 1913.

Pseudo-Kallisthenes, *Der Alexanderroman*. *Mit einer Auswahl aus den verwandten Texten*, hg. und übers. von Friedrich Pfister, Meisenheim am Glan 1978.

Tales of Alexander the Macedonian. A Medieval Hebrew Manuscript (= *Sefer Aleksandros Moqedon*), text and transl. with a literary and historical commentary by Rosalie Reich, New York 1972.

Kyng Alisaunder, Bd. 1, *Text*, hg. von Geoffrey V. Smithers, London u. a. 1952.

Pseudo-Kallisthenes, *The Greek Alexander Romance*, translated with an introduction and notes, hg. von Richard Stoneman, Harmondsworth 1991.

Pseudo-Callisthenes, *The Greek Alexander romance*. Venice Hellenic Institute Codex Gr.5, hg. von Nicolette Trahoulias, Athen 1997.

L'abrégé des merveilles, trad. de l'arabe d'après les manuscrits de la Bibliothèque National de Paris de Carra de Vaux, Paris 1898.

Alf laila wa-laila / Tausendundeine Nacht:

Le mille et une nuits. Contes arabes. Nouvelle éd., revue, accompagnée de notes, augmentée de plusieurs contes trad pour la première fois, hg. von Édouard Gauttier d'Arc und Antoine Galland, Paris 1822.

Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen, 15 Bde., 2., verm. A., hg. von Christian Maximilian Habicht, Friedrich Heinrich von der Hagen und Carl Schall, Breslau 1827.

Tausend und eine Nacht. Arabische Erzählungen, 12 Bde., hg. von Christian Maximilian Habicht u.a., Leipzig 1926.

The Thousand and One Nights. Commonly Called, in England, the Arabian Nights' Entertainments, 3 Bde., hg. von Edward William Lane, London 1839.

Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1839 hg. und übers. von Enno Littmann, Wiesbaden 1953.

The Alif Laila or Book of the Thousand Nights and One Night: Commonly Known as The Arabian Nights Entertainments, now, for the first time, published complete in the original Arabic, from an Egyptian manuscript brought to India by the late Major Turner Macan ed. by W. H. Macnaghten, 4 Bde., Calcutta 1840.

Kitāb alf laila wa-laila, 3 Bde., hg. von Muḥsin Maḥdī, Leiden 1984–1994.

Tausendundeine Nacht, nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muḥsin Maḥdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott, München 2011.

Petrus Alfonsi, *Die Kunst, vernünftig zu leben (Disciplina clericalis)*, übers. von Eberhard Hermes, Zürich u.a. 1970.

Aristoteles' Metaphysik, Bd. 1 (Bücher I(A) – VI(E)), in der Übers. von Hermann Bonitz. Neu bearb., mit Einl. und Kommentar. Griechischer Text in der Ed. von Wilhelm Christ, hg. von Horst Seidl, Hamburg 1978.

Die Chronik Arnolds von Lübeck. Nach der Ausg. der Monumenta Germaniae übers. von Johann C. M. Laurent. Mit einem Vorw. von Johann Martin Lappenberg, Berlin 1853. (Neuausgabe, bearb. von Wilhelm Wattenbach, Leipzig 1896).

Belthandros und Chrysantza [Edition und italienische Übers.], in: *Romanzi cavallereschi bizantini*, hg. u. übers. von Carolina Cupane, Turin 1995, S. 227–305.

Belthandros und Chrysantza [Dt. Übers.], *Vulgargriechisches Gedicht aus dem Mittelalter*, nach der Pariser Handschrift übers. von Adolf Ellissen, Leipzig 1862.

Belthandros und Chrysantza [Engl. Übers.], in: *Three medieval Greek romances. Velthandros and Chrysandza, Kallimachos and Chrysorroï, Livistros and Rodamni*, übers. von Gavin G. Betts, New York London 1995, S. 5–32.

Brandan:

Reise-Fassung M: Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung, hg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002.

- De reis van Sint Brandaan*, hg. von Maartje Draak, Amsterdam 1949.
- Benedeit. Le voyage de Saint Brendan*, übers. von Ernstpeter Ruhe, München 1977.
- Reise-Fassung C: Sankt Brandans Reise*, hg. u. übers. von Elisabeth Schmid und Clara Strijbosch, Münster 2009.
- Reise-Fassung* (versch. Fassungen): *Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte*, hg. von Carl Schröder, Erlangen 1871.
- Dritter Bettelmönch: Die Geschichte des dritten Bettelmönchs*, in: *Tausendundeine Nacht* (Übers. Ott), S. 166–194.
- al-Ġarnāṭī, Abū Ḥāmid, *Tuḥfat al-albāb wa-nukhbat al-a‘jāb*, hg. von Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥīm Ibn Abī al-Rabī‘, Bayrūt 1993.
- al-Ġarnāṭī, Abū Ḥāmid, *Tuḥfat al-albāb (El regalo de los espíritus)*, presentación, traducción y notas por Ana Ramos, Madrid 1990.
- Ġānšāh: *Die Geschichte von Dschanschāh*, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littmann), Bd. 3, S. 810–823 u. Bd. 4., S. 1–74.
- Gervasius von Tilbury, *Otia imperialia. Recreation for an emperor*, hg. und übers. von S. E. Banks und J.W. Binns, Oxford u. a. 2002.
- Gervasius von Tilbury, *Kaiserliche Mußestunden = Otia imperialia*, 2 Bde., übers. von Heinz Erich Stiene, Stuttgart 2009.
- Hasan von Basra: Die Geschichte des Juweliers Hasan von Basra*, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littmann), Bd. 5, S. 315–503.

Herzog Ernst:

- Herzog Ernst. Bruchstücke des niederrheinischen Gedichtes aus dem XII. Jahrhundert*, hg. von Karl Bartsch, Wien 1869.
- Herzog Ernst A/B = Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch*, in der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A hg. von Bernhard Sowinski, Stuttgart 1970.
- Herzog Ernst A/B = Cornelia Weber, Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B. Mit einem Abdruck der Fragmente von Fassung A*, Göttingen 1994 (zugl.: Diss., Siegen, Univ., 1994).
- Herzog Ernst A/B = Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, in der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und K1 nach der Leiths., mit Herzog Adelger (aus der „Kaiserchronik“) hg. von Mathias Herweg, Ditzingen 2019.
- Herzog Ernst C = „Hystoria ducis Bauarie Ernesti“*. Kritische Edition des ‚Herzog Ernst‘ C und Untersuchungen zu Struktur und Darstellung des Stoffes in den volkssprachlichen und lateinischen Fassungen, hg. von Thomas Ehlen, Tübingen 1996 (Teilw. zugl.: Diss., Freiburg/Breisgau, Univ., 1995).
- Herzog Ernst D. Wahrscheinlich von Ulrich von Etzenbach*, hg. von Hans-Friedrich Rosenfeld, Tübingen 1991.
- Herzog Ernst, Erf. = Gesta Ernesti ducis. Die Erfurter Prosa-Fassung der Sage von den Kämpfen und Abenteuern des Herzogs Ernst*, hg. von Peter Christian Jacobsen und Peter Orth, Erlangen 1997.
- Herzog Ernst Vb/Frankfurter Prosa = Die Historie von Herzog Ernst. Die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts*, aus dem Nachlaß von K. C. King hg. von John L. Flood, Berlin 1992.

- Irische Texte. Mit Übersetzungen und Wörterbuch*, 4 Bde., hg. von E. Windisch und Wh. Stokes, Leipzig 1891.
- Isidor von Sevilla, *The etymologies of Isidore of Seville*, hg. u. übers. von Stephen A. Barney u. a., Cambridge u. a. 2007.
- Iter ad paradisum* = *Alexandri Magni Iter ad Paradisum*, hg. von Julius Zacher, Regensburg 1859.
- Iter ad paradisum* (Dt. Übers.): „Alexanders Zug zum Paradies (*Iter ad paradisum*)“, in: *Der Alexanderroman. Mit einer Auswahl aus den verwandten Texten*, hg. und übers. von Friedrich Pfister, Meisenheim am Glan 1978, S. 148–155.
- Jacques de Vitry, *Histoire Orientale, Historia orientalis*, introduction, edition critique et traduction par Jean Donnadieu, Turnhout 2008.
- Jüngere Titarel* = *Albrechts Jüngerer Titarel*, nach den Grundsätzen von Werner Wolf hg. von Kurt Nyholm, 4 Bde., Berlin 1955–1995.
- Kallimachos und Chrysorrhoe* [Edition und ital. Übers.], in: *Romanzi cavallereschi bizantini*, hg. u. übers. von Carolina Cupane, Turin 1995, S. 45–226.
- Kallimachos und Chrysorrhoe* [Engl. Übers.], in: *Three medieval Greek romances. Velthandros and Chrysandza, Kallimachos and Chrysorroï, Livistros and Rodamni*, übers. von Gavin G. Betts, New York London 1995, 37–90.
- Kitāb al-ḥikāyāt al-ʿaḡība* (Buch der wundersamen Geschichten):
Edition: *Das Buch der wunderbaren Erzählungen und seltsamen Geschichten (Kitāb al-ḥikāyāt al-ʿaḡība wa-l-abyār al-ḡarība)*, mit Benutzung d. Vorarb. von A. von Bulmerincq hg. von Hans Wehr, Wiesbaden 1956.
- Dt. Übers.: *Das Buch der wundersamen Geschichten. Erzählungen aus der Welt von Tausend-undeine Nacht*, unter Verwendung der Übersetzungen von Hans Wehr, Otto Spies, Max Weisweiler und Sophia Grotzfeld hg. von Ulrich Marzolph, München 1999.
- Engl. Übers.: *Tales of the Marvellous and News of the Strange*, translated by Malcolm C. Lyons, introduced by Robert Irwin, London 2014
- Koran*: Der Koran wird zitiert nach dem *Corpus Coranicum. Textdokumentation und historisch-kritischer Kommentar zum Koran*; Arabischer Text = Digitaler Text der Kairiner Druckausgabe des Korans von 1924; Dt. Übers. = *Der Koran*, übers., kommentiert und eingel. von Rudi Paret, 2. A., Stuttgart 1979, URL: <https://corpuscoranicum.de/>
- Lamprecht: siehe: *Alexanderromane*.
- Leo von Neapel: siehe: *Alexanderromane*.
- Liber scale Machometi. Die lateinische Fassung des Kitāb al mi'rādī. Einleitung, Edition, Glossar*, hg. von Edeltraud Werner, Düsseldorf 1986.
- Die Jenseitsreise Mohammeds (= Liber Scale Machometi)*, mit einer Einl. versehen und aus dem Lateinischen übers. von Edeltraud Werner, Hildesheim 2007.
- Lucidarius: Der deutsche „Lucidarius“*. Bd. 1 (*Kritischer Text nach den Handschriften*), hg. von Dagmar Gottschall und Marlies Hamm, Tübingen 1994.
- Lob Salomos* = „Das Lob Salomons“, in: *Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts*, 2 Bde., nach der Auswahl von Albert Waag neu hg. von Werner Schröder, Tübingen 1972, Bd. 1, S. 43–55.
- Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, hg. von Christiane Deluz, Paris 2000.
- Messingstadt: Die Geschichte von der Messingstad*, in: *Die Erzählungen aus den Tausendund-ein Nächten* (Übers. Littmann), Bd. 4, S. 208–259.
- Marco Polo: *Le Divisament dou monde*, in: *Milione / Le Divisament dou Monde. Il Milione*

- nelle redazioni toscana e franco-italiana, a cura di Gabriella Ronchi. Introduzione di Cesare Segre, Milano 1982.
- Ibn-Munqid, Usāma, *The book of contemplation. Islam and the Crusades*, transl. with an Introd. and notes by Paul M. Cobb, London 2008.
- Physiologus, Griechisch/Deutsch*, hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 2001.
- Pseudo-Kallisthenes: siehe *Alexanderromane*.
- al-Qazwīnī, Zakariyā Ibn-Muḥammad: *ʿAğāʾib al-maḥlūqāt / Die Wunder der Schöpfung. Zakarija Ben Muhammed Ben Mahmud el-Cazwini's Kosmographie*, hg. von Ferdinand Wüstenfeld, Neudr. der Ausg. 1848, Wiesbaden 1967.
- , *Die Wunder des Himmels und der Erde*, aus dem Arab. übertr. u. bearbeitet von Alma Giese, Darmstadt 1986.
- Qurʾān*: siehe: *Koran*.
- Romanzi cavallereschi bizantini*, hg. von Carolina Cupane, Torino 1995.
- Saif al-Mulūk: *Die Geschichte vom Prinzen Saif el-Mulūk und der Prinzessin Badīʿat el-Dschamāl*, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littmann), Bd. 5, S. 228–315.
- Sīrat Saif ibn Dī Yazan = The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic*, übers. von Lena Jayyusi, hg. von Harry T. Norris, Bloomington u.a. 1996.
- Sindbād, der Seefahrer*:
- Les voyages de Sind-bād le marin et La ruse des femmes, Contes arabes, Traduction littérale, accompagnée du texte et de note*, hg. von Louis-Mathieu Langlés, Paris 1814.
- Die Geschichte von Sindbad dem Seefahrer*, in: *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten* (Übers. Littmann), Bd. 4, S. 97–208.
- as-Suyūṭī, Ġalāladdīn Abū l-Faḍl ʿAbdarrahmān ibn Abī Bakr ibn Muḥammad, *Al-Budūr as-sāfira fī umūr al-āḥira*, hg. von Maḥmūd Ṭuʿma Ḥalabīm, Beirut 2005.
- at-Taʿlabī, Aḥmad Ibn-Muḥammad, *Islamische Erzählungen von Propheten und Gottesmännern. „Qīṣaṣ al-anbiyā“ oder „Arāʾis al-mağālis“*, übers. u. kommentiert von Heribert Busse, Wiesbaden 2006.
- Talmud, Babylonischer: Der Babylonische Talmud. Temura, Kerethoth, Meʿila, Tamid, Middoth, Qinnim, Nidda, Mišna Taharuth*, Bd. 12, hg. von Lazarus Goldschmidt, Berlin 1936.
- at-Tanūḥī, Al-Muḥassin Ibn-ʿAlī, *Ende gut, alles gut. Das Buch der Erleichterung nach der Bedrängnis*, übers. von Arnold Hottinger, Zürich 1979.
- at-Tūsī, Maḥmūd, *ʿAjāʾib-nāma*, Teheran 1966.
- Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet. Text – Übersetzung – Kommentar. Studienausgabe*, hg. von Florian Kragl, Berlin Boston 2009.
- Matthäus von Vendôme, *Ars versificatoria (The Art of the Versemaker)*, übers. von Roger P. Parr, Milwaukee, WI 1981.
- Wartburgkrieg/Rätselspiel*: Jan Hallmann, *Studien zum mittelhochdeutschen „Wartburgkrieg“, Literaturgeschichtliche Stellung – Überlieferung – Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der „Wartburgkrieg“-Texte*, Berlin Boston 2015.
- Vierzig Mädchen: Die Geschichte von den vierzig Mädchen*, in: *Das Buch der wundersamen Geschichten* (Hg. Marzolph), S. 143–162.
- Vierzig Wesire: Die Vierzig Zeziere oder weisen Meister. Ein altmorgenländischer Sittenroman*, zum ersten Mal vollständig aus dem Türkischen übertr. u. mit Anm. vers. von Walter Franz Adolf Behrnauer, Leipzig 1851.
- The History of the Forty Vezirs, or, The Story of the Forty Morns and Eves*, übers. von Elias John Wilkinson Gibb, London 1886.

- Histoire de la sultane de Perse et des vizirs. Contes turcs. Composé en langue turque par Chéc Zadè et trad. en français par François Pétis de LaCroix*, hg. von Raymonde Robert, Paris 2006.
- Walther von der Vogelweide, *Werke. Band 1: Spruchlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hg., übers. und komm. von Günther Schweikle, 2., durchges. und bibliogr. erg. A., Stuttgart 2005
- al-Wardī: Ta'lif Sirāğaddīn Abī-Ḥaḥṣ 'Umar Ibn al-Wardī, *Haridat al-ʿağā'ib wa-farīdat al-ğarā'ib*, Kairo 1939.
- Wolfram von Eschenbach, *Parzival. Studienausgabe*. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übers. von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der 'Parzival'-Interpretation von Bernd Schirok, Berlin New York 2003.
- Ibn-az-Zubair, Aḥmad Ibn-ar-Rašīd, *Kitāb aḍ-Ḍaḥā'ir wa-ṭ-Tuḥaḥ li-l-Qāḍī ar-Rašīd Ibn-az-Zubair*, hg. von Hamidullah Muhammad, Kuwait 1959.
- Ibn-az-Zubair, Aḥmad Ibn-ar-Rašīd, *Book of Gifts and Rarities. Selections Compiled in the Fifteenth Century from an Eleventh-Century Manuscript on Gifts and Treasures (= Kitāb al-Ḥadāyā wa-ṭ-tuḥaḥ)*, translated from the Arabic, with introduction, annotations, glossary, appendices, and indices by Ghāda al-Ḥijjāwī al-Qaddūmī. Forewords by Oleg Grabar and Annemarie Schimmel, Cambridge, MA 1996.

6.2 Sekundärliteratur

- Abulafia, David, *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean*, London u. a. 2011.
- Abu-Lughod, Janet L., *Before European Hegemony. The World System a. d. 1250–1350*, New York u. a. 1989.
- Agapitos, Panagiotis A., „The Erotic Bath in the Byzantine Vernacular Romance ‚Kallimachos and Chrysorrhoe‘“, in: *Classica et mediaevalia* 41 (1990), S. 257–273.
- Akbari, Suzanne Conklin, *Idols in the East. European Representations of Islam and the Orient, 1100–1450*, Ithaca, NY 2012.
- und Karla Mallette (Hg.), *A Sea of Languages. Rethinking the Arabic Role in Medieval Literary History*, Toronto 2013.
- Althoff, Gerd und Barbara Stollberg-Rilinger, „Die Sprache der Gaben. Zu Logik und Semantik des Gabentauschs im vormodernen Europa“, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 63 (2015), H. 1, S. 1–22.
- Antunes, Gabriela, *An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur*, Trier 2013 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., Strasbourg, Univ., 2011).
- Archibald, Elizabeth, „Bathing, Beauty and Christianity in the Middle Ages“. In: *Insights* (2012), H. 5., S. 2–13, URL: <https://www.dur.ac.uk/ias/insights/volume5/article1/> (18.03.2021).
- Arkoun, Mohammed (Hg.), *L' étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval. Actes du colloque tenu au collège de France à Paris, en mars 1974*, Paris 1978.
- Arnaldez, Roger, „Art. Falāsifa“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0208 (10.09.2020)
- Ashenburg, Katherine, *Clean. An Unsanitised History of Washing*, London 2009
- Askari, Nasrin, „A Mirror for Princesses. ‚Mūnis-nāma‘. A Twelfth-Century Collec-

- tion of Persian Tales Corresponding to the Ottoman Turkish Tales of the ‚Faraj ba’d al-shidda‘“, in: *Narrative Culture* 5 (2018), H. 1, S. 121–140.
- Auteri, Laura und Margherita Cottone (Hg.), *Deutsche Kultur und Islam am Mittelmeer. Akten der Tagung Palermo, 13.–15. November 2003*, Göttingen 2005.
- und Ingrid Kasten (Hg.), *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, Berlin Boston 2017.
- „Sizilien. Eine Insel der Begegnung der Kulturen. Anmerkungen zu dem Erasmus-Mundus-Projekt ‚German Literature in the European Middle Ages‘“, in: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hg. von ders. und Ingrid Kasten, Berlin Boston 2017, S. 21–28.
- al-Azmeh, Aziz, „Rhetoric for the Senses. A Consideration of Muslim Paradise Narratives“, in: *Journal of Arabic Literature* 26 (1995), H. 3, S. 215–231.
- Babayan, Kathryn und Michael Pifer (Hg.), *An Armenian Mediterranean – Words and Worlds in Motion*, Basingstoke u. a. 2018.
- Bacqué-Grammont, Jean-Louis, Michele Bernardini und Luca Berardi, *L’arbre anthropogène du waqwaq, les femmes-fruits et les îles des femmes. Recherches sur un mythe à large diffusion dans le temps et l’espace*, Neapel 2007.
- Baier, Beate, *Die Bildung der Helden. Erziehung und Ausbildung in mittelhochdeutschen Antikenromanen und ihren Vorlagen*, Trier 2006 (zugl.: Diss., Bochum, Univ., 2005).
- Baisch, Martin, „Vorausdeutungen. Neugier und Spannung im höfischen Roman“, in: *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven*, hg. von Harald Haferland u. a., Berlin New York 2010, S. 205–230.
- , „Immersion und Faszination im höfischen Roman“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 167 (2012), S. 63–81.
- Başol, Ayşe, „Das Paradies aus der Sicht des Korans. Ein Ort der Eintracht und Harmonie?“, in: *Münchener Theologische Zeitschrift* 63 (2012), H. 2, S. 168–178.
- Bastert, Bernd, *Helden als Heilige. Chanson-de-geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*, Tübingen u. a. 2010.
- Baratay, Éric und Élisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo. Von der Menagerie zum Tierpark*, übers. von Matthias Wolf, Berlin 2000.
- Barck, Karlheinz, „Art. Wunderbar“, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. 7 Bde., hg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart 2005, Bd. 6, S. 730–773.
- Bauer, Thomas, *Warum es kein islamisches Mittelalter gab. Das Erbe der Antike und der Orient*, München 2018.
- Beckers, Hartmut, „Brandan und Herzog Ernst. Eine Untersuchung ihres Verhältnisses anhand der Motivparallelen“, in: *Leuvense Bijdragen* 59 (1970), S. 41–55.
- , „Die mittelfränkischen Rheinlande als literarische Landschaft von 1150 bis 1450“, in: *Literatur und Sprache im rheinisch-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450*, hg. von Helmut Tervooren und Hartmut Beckers, Berlin u. a. 1989, S. 19–49.
- Bedeković, Nataša, „Indien sehen und sterben. Die Indienreisen Alexanders des Großen in MS London Jews’ College no. 145“, in: *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 25 (2015), H. 1, S. 29–52.
- Beech, George T., „The Eleanor of Aquitaine Vase, William IX of Aquitaine, and Muslim Spain“, in: *Gesta* 32/1 (1993), S. 3–10.
- Behr, Hans-Joachim, „Herzog Ernst“, in: *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, hg. von Horst Brunner, Stuttgart 1994, S. 59–74.

- , „Art. Spielmannsdichtung“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 3., von Grund auf neu bearb. A., Bd. 3 (2003) Sp. 474–476
- Bejarano Escanilla, Ingrid und Louis Werner: „Travelers of Al-Andalus, Part II: Abu Hamid Al-Garnati's World of Wonders“, in: *Aramco world* 66/2 (März/April 2015), S. 36–39.
- Bellino, Francesca, „I Sette Viaggi di Sindbad il marinaio: un romanzo arabo nelle Mille e Una Notte“, in: *Paradossi delle notti: Dieci studi su Le mille e una notte*, hg. von Leonardo Capezone und Elisabetta Benigni, Pisa 2015, S. 101–129.
- Benz, Maximilian und Julia Weitbrecht, „Die Formierung des Jenseits als Bewegungsraum in Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters (Paulus-Apokalypse, ‚Visio Pauli‘, ‚Visio Tnugdali‘)“, in: *Mittelalterliches Jahrbuch* 46 (2011), S. 229–244.
- Benz, Maximilian, *Gesicht und Schrift. Die Erzählung von Jenseitsreisen in Antike und Mittelalter*, Berlin u.a. 2013 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2012).
- , „Elemente einer historischen Poetik des Staunens um 1200“, in: *Poetiken des Staunens. Narratologische und dichtungstheoretische Perspektiven*, hg. von Mireille Schnyder u.a., München 2018, S. 171–187.
- Berlekamp, Persis, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam*, New Haven, CO 2011.
- Betts, Gavin G., „Introduction to „Kallimachos“, in: *Three medieval Greek romances. Velthandros and Chrysandza, Kallimachos and Chrysorroï, Livistros and Rodamni*, übers. von ders., New York London 1995, S. 33–36.
- Bhabha, Homi K., *Die Verortung der Kultur*, übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl, Tübingen 2000 (Engl. Orig.: *The location of culture*, London u.a. 1994).
- Bildhauer, Bettina, *Medieval Things. Agency, Materiality, and Narratives of Objects in Medieval German Literature and Beyond*, Columbus, OH 2020.
- Bitsch, H., „Art. Arelat“, in: *LexMA*, Bd. 1, 2003, S. 916–17.
- Bleumer, Hartmut, „Immersion im Mittelalter. Zur Einführung“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 42 (2012), H. 3, S. 5–15.
- de Boer, Tjitze J. und H. Daiber, „Art. Naẓar“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_5872 (10.09.2020).
- , und Fazlur Rahman, „Art. ‘Aḳl“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0038 (10.09.2020).
- Borgolte, Michael, *Christen, Juden, Muselmanen. Die Erben der Antike und der Aufstieg des Abendlandes 300 bis 1400 n.Chr.*, München 2006
- u.a. (Hg.), *Mittelalter im Labor. Die Mediävistik testet Wege zu einer transkulturellen Europawissenschaft*, Berlin Boston 2008.
- u.a. (Hg.), *Integration und Desintegration der Kulturen im europäischen Mittelalter*, Berlin 2011.
- „Christliche und muslimische Repräsentationen der Welt. Ein Versuch in transdisziplinärer Mediävistik“, in: ders., *Mittelalter in der größeren Welt. Essays zur Geschichtsschreibung und Beiträge zur Forschung*, hg. von Tillmann Lohse und Benjamin Scheller, Berlin Boston 2014, S. 283–336.
- und Nikolas Jaspert (Hg.), *Maritimes Mittelalter. Meere als Kommunikationsräume*, Ostfildern 2016.
- Bourdieu, Pierre, „Die Ökonomie der symbolischen Güter“, in: *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, hg. von Frank Adloff und Steffen Mau, Frankfurt/Main u.a. 2005, S. 139–155

- Bowden, Sarah, „A False Dawn. The Grippia Episode in Three Versions of *Herzog Ernst*“, in: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 1, S. 15–31.
- Bowersox, Jeff, „Black Central Europe: 1000–1500“, URL: <https://blackcentraleurope.com/quellen/1000–1500-deutsch> (14.11.2018).
- , „Solomon and the Queen of Sheba (1181)“, URL: <https://blackcentraleurope.com/sources/1000-1500/solomon-and-the-queen-of-sheba-1181/> (31.01.2019).
- Brandl, Heiko, *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom. Zu den Bildwerken der Älteren und Jüngeren Werkstatt*, Halle/Saale 2009 [teilw. zugl.: Diss., Halle/Saale 2004].
- Brandl, Simon u. a., „Darstellung und Geheimnis in Mittelalter und Früher Neuzeit“, in: *H-Soz-Kult. Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften*, URL: <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-8058> (26.08.2019).
- Braudel, Fernand, *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.*, übers. von Grete Osterwald, 3 Bde., Frankfurt/Main 1990. (Franz. Orig.: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949).
- von den Brincken, Anna-Dorothee, *Fines terrae. Die Enden der Erde und der vierte Kontinent auf mittelalterlichen Weltkarten*, Hannover 1992.
- Brinker-von der Heyde, Claudia, „Burg, Schloss, Hof“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 100–119.
- Brummack, Jürgen, *Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexandergeschichten des Mittelalters*, Berlin 1966 (zugl.: Diss., Tübingen, Univ.).
- Brunner, Horst, *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*, Stuttgart 1997.
- , „Der König der Kranichschnäbler. Literarische Quellen und Parallelen zu einer Episode des ‚Herzog Ernst‘“, in: ders., *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008, S. 21–37.
- Bumke, Joachim, *Höfische Kultur*, 2 Bde., München 1986.
- , *Wolfram von Eschenbach*, 8. Aufl., Stuttgart 2004.
- , „Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik“, in: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Joachim Bumke und Ursula Peters, Berlin 2005 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 124), S. 6–46.
- Buntz, Herwig, *Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1973.
- Burke, Peter und Ronnie Po-chia Hsia, „Introduction“. in: *Cultural Translation in Early Modern Europe*, hg. von dies., Cambridge u. a. 2007, S. 1–5.
- Burkhardt, Stefan u. a., „Hybridisierung von Zeichen und Formen durch mediterrane Eliten“, in: *Integration und Desintegration der Kulturen im europäischen Mittelalter*, hg. von Michael Borgolte u. a., Berlin 2011, S. 467–560.
- Burkhardt, Stefan, *Mediterranes Kaisertum und imperiale Ordnungen. Das lateinische Kaiserreich von Konstantinopel*, Berlin 2014.
- Burman, Thomas E., *Reading the Qurʾān in Latin Christendom, 1140–1560*, Philadelphia 2007.
- Burnham, Emily, *The Edges of the Earth. An Epistemology of the Unknown in Arabic Geographies from the 5/11th – 7/13th Centuries*, Ann Arbor, MI 2012 (zugl.: Diss., New York Univ., 2012).

- Burstein, Stanley M., „When Greek Was an African Language. The Role of Greek Culture in Ancient and Medieval Nubia“, in: *Journal of World History* 19 (2008), H. 1, S. 41–61.
- Buschhausen, Helmut, *Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg*, Wien 1980.
- Buschinger, Danielle (Hg.), *Orient und Okzident in der Kultur des Mittelalters*, Greifswald 1997.
- , „Alexander im Orient“, *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, hg. von Laetitia Rimpau und Peter Ihring, Berlin Boston 2005, S. 57–70.
- , „German Alexander Romances“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 291–314.
- Bynum, Caroline Walker, „Wonder. Presidential Address Delivered at the American Historical Association Annual Meeting in New York on January 3, 1997“, in: *American Historical Review* 102/1 (1997), S. 1–17.
- , „Miracles and Marvels. The Limits of Alterity“, in: *Vita religiosa im Mittelalter. Festschrift für Kaspar Elm zum 70. Geburtstag*, hg. von Franz J. Felten und Nikolaus Jaspert, Berlin 1999, S. 799–817.
- Camber, Richard und Anna Contadini, „Acoustic Automata“, in: *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion. Metalwork, Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, hg. von Anna Contadini, Pisa 2018, S. 63–75.
- Canavas, Constantin, „Der Thron von Magnaura“, in: *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Klaus Grubmüller und Markus Stock, Wiesbaden 2003, S. 49–72.
- Cancik-Kirschbaum, Eva und Anita Traninger, „Institution – Iteration – Transfer: Zur Einführung“, in: *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*, hg. von dies., Wiesbaden 2015, S. 1–14.
- Cary, George, *The Medieval Alexander*, Cambridge 1967.
- Catlos, Brian A., *Muslims of Medieval Latin Christendom, c. 1050–1614*, Cambridge 2014.
- , „Why the Mediterranean?“, in: *Can We Talk Mediterranean? Conversations on an Emerging Field in Medieval and Early Modern Studies*, hg. von ders. und Sharon Kinoshita, Cham/Schweiz 2017, S. 1–17.
- und Sharon Kinoshita (Hg.), *Can We Talk Mediterranean? Conversations on an Emerging Field in Medieval and Early Modern Studies*, Cham/Schweiz 2017.
- Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton u. a. 2000.
- Chaunu, Pierre, *European Expansion in the Later Middle Ages*, Amsterdam 1979 (franz. Orig.: *L'expansion européenne du XIIIe au XVe siècle*, Paris 1969).
- Chauvin, Victor, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège 1892.
- Chism, Christine N., „Facing the Land of Darkness. Alexander, Islam, and the Quest for the Secrets of God“, in: *Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives*, hg. von Markus Stock, Toronto 2016, S. 51–75.
- Cholevius, Carl Leo, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen*, Bd. 1 (*Von der christlich-römischen Cultur des Mittelalters bis zu Wielands französischer Gracität*), Leipzig 1854.

- Ciggaar, Krijnie N., *Western Travellers to Constantinople. The West and Byzantium, 962–1204. Cultural and Political Relations*, Leiden u.a. 1996.
- 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.
- , „Encounters Between East and West in the Middle Ages and Early Modern Age. Many Untold Stories About Connections and Contacts, Understanding and Misunderstandings; also an Introduction“, in: *East meets West in the Middle Ages and Early Modern Times. Transcultural Experiences in the Premodern World*, hg. von ders., Berlin Boston 2013, S. 1–222.
- , „Transcultural Experiences in the Late Middle Ages. The German Literary Discourse on the Mediterranean World – Mirrors, Reflections, and Responses“, in: *Humanities* 4/4 (2015), S. 676–701.
- , „Medieval Transculturality in the Mediterranean from a Literary-Historical Perspective. The Case of Rudolf von Ems' *Der guote Gêrhart* (ca. 1220–1225)“, in: *Journal of Transcultural Medieval Studies* 5 (2018), H. 1, S. 133–160.
- Cobb, Paul M., *The Race for Paradise. An Islamic History of the Crusades*, Oxford 2014.
- Cohen, Jeffrey Jerome, „Introduction Midcolonial“, in: *The Postcolonial Middle Ages*, hg. von ders., New York 2000, S. 1–17.
- Cölln, Jan, „Arbeit an Alexander. Lamprecht, seine Fortsetzungen und die handschriftliche Überlieferung“, in: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, hg. von Jan Cölln, Göttingen 2000, S. 162–207.
- , „Der Heide als Vorbild für christliche Weltherrschaft. Zur geistlichen Funktionalisierung Alexanders in Lambrechts Dichtung“, in: *Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529*, hg. von Udo Schöning, Göttingen 2000, S. 86–101.
- , (Hg.), *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, Göttingen 2000.
- Conrad, Sebastian und Shalini Randeria (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus – Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, 2., erw. A., Frankfurt u.a. 2013 [1. A.: 2002].
- Contadini, Anna, „Sharing a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, from the Eleventh to the Sixteenth Century“, in: *The Renaissance and the Ottoman World*, hg. von dies., London 2013, S. 39–78.
- Crăciun, Ioana, „Das Bild des Orients im Spielmannsepos ‚Herzog Ernst‘“, in: *Identität und Alterität. Imagologische Modelle für den Landeskundeunterricht*, hg. von Georghe Gutu, București 2004, S. 233–262.
- Cupane, Carolina, „Die Wirklichkeit der Fiktion. Palastbeschreibungen in der byzantinischen Literatur“. in: *Raumstrukturen und Raumausstattung auf Burgen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Christina Schmid u.a., Heidelberg 2015, S. 93–118.
- und Bettina Krönung (Hg.), *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, Leiden Boston 2016.
- und Bettina Krönung, „Introduction. Medieval Fictional Story-Telling in the Eastern Mediterranean (8th–15th centuries AD). Historical and Cultural Context“, in: *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, hg. von dens., Leiden Boston 2016, S. 1–17.

- , „Intercultural Encounters in the Late Byzantine Vernacular Romance“, in: *Reading the Late Byzantine Romance. A Handbook*, hg. von Adam J. Goldwyn und Ingela Nilsson, Cambridge u. a. 2018, S. 40–68.
- , „Byzantine Poetry at the Norman Court of Sicily (1130–c.1200)“, in: *A Companion to Byzantine Poetry*, hg. von Wolfram Hörandner, Andreas Rhoby und Nikos Zagklas, Leiden 2019, S. 353–378.
- Dalton, Heather u. a., „Frederick II of Hohenstaufen’s Australasian Cockatoo. Symbol of Detente Between East and West and Evidence of the Ayyubid Sultanate’s Global Reach“, in: *Parergon* 35 (2018), H. 1, S. 35–60.
- Dallapiazza, Michael, „Der Orient im Werk Wolframs von Eschenbach“, in: *Deutsche Kultur und Islam am Mittelmeer*, hg. von Laura Auteri und Margherita Cottone, Göttingen 2005, S. 107–119.
- Daniel, Norman, *Islam and the West. The Making of an Image*, Edinburgh 1962.
- Daston, Lorraine und Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature: 1150–1750*, New York, NY 1998.
- De Goeje, Michael Jan, „De Reizen van Sindebaad“, in: *De Gids* 53 (1889), S. 278–313.
- , „La Légende de saint Brandan“, in: *Actes du Huitième Congrès International des Orientalistes tenu en 1889 à Stockholm et à Christiania*, o. H., Bd. 2, 1. Leiden 1892, S. 43–76.
- De Leo, P., „Art. Kalabrien“, in: *LexMA*, Bd. 5, Sp. 861–864.
- Delumeau, Jean, *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth and Tradition*, Urbana 2000.
- Devisse, Jean: „Christians and Black“, „The Black and His Color: From Symbols to Realities“, „A Sanctified Black: Maurice“, in: *The Image of the Black in Western Art. New Edition*, 5 Bde., Bd. 2: *From the Early Christian Era to the Age of Discovery, Part 1: From the Demonic Threat to the Incarnation of Sainthood*, hg. von David Bindman und Henry Louis Gates, Jr., Cambridge, MA 2010, S. 31–195.
- Dolezalek, Isabelle, „Fashionable Form and Tailor-made Message. Transcultural Approaches to Arabic Script on the Royal Norman Mantle and Alb“, in: *The Medieval History Journal* 15 (2012), S. 243–268.
- *Arabic Script on Christian Kings. Textile Inscriptions on Royal Garments from Norman Sicily*, Berlin Boston 2017.
- Dönitz, Saskia, „Alexander the Great in Medieval Hebrew Traditions“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 21–39.
- Dubler, César E., „Art. Adjā’ib“, in: *EoI2*, Bd. 1, Leiden 1960, S. 203, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_0319 (10.12.2018).
- Dunphy, Graeme, „On Neutral and Fallen Angels. A Text from the Codex Karlsruhe 408 and its Source in Enikel’s ‚Weltchronik‘“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 96 (1995), H. 1, S. 9–13.
- Dürschmidt, Jörg, „Roland Robertson: Kultur im Spannungsfeld der Globalisierung“, in: *Kultur. Theorien der Gegenwart*, hg. von Stephan Moebius und Dirk Quadflieg, Wiesbaden 2011.
- Doufikaar-Aerts, Faustina, *Alexander Magnus Arabicus. A Survey of the Alexander Tradition through Seven Centuries; from Pseudo-Callisthenes to Šūrī*, Paris u. a. 2010 (zugl.: Diss., Leiden, Univ., 2003).
- Ego, Beate, „Art. Henoch/Henochliteratur“, in: *WiBiLex (Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet)*, URL: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20989/> (16.10.2018).

- Ehlert, Trude, *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte*, Frankfurt/Main 1989.
- , „Alexander und die Frauen im spätantiken und mittelalterlichen Alexander-Erzählungen“, in: *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, hg. von Willi Erzgräber, Siegmaringen 1989 S. 81–103.
- Ehrismann, Gustav, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, Band II, 2, 1, München 1922.
- Eibach, Joachim, Claudia Opitz-Belakhail und Monica Juneja, *Kultur, Kulturtransfer und Grenzüberschreitungen. Joachim Eibach und Claudia Opitz im Gespräch mit Monica Juneja*, in: *zeitenblicke* 11, Nr. 1 (07.11.2012), URL: <http://www.zeitenblicke.de/2012/1/Interview/> (23.03.2021).
- Einhorn, Jürgen Werinhard, *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1976.
- Elmaz, Orhan, „A Paradise in the Desert. Iram at the Intersection of ‚One Thousand and One Nights‘, Quranic Exegesis, and Arabian History“, in: *To the Madbar and Back Again. Studies in the Languages, Archaeology, and Cultures of Arabia Dedicated to Michael C. A. Macdonald*, hg. von Laïla Nehmé und Ahmad Al-Jallad, Leiden Boston 2018, S. 522–550.
- Eming, Jutta, *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleis vom Rade*, Trier 1999 (zugl.: Diss., Berlin, Freie Univ., 1996).
- , „Neugier als Emotion. Beobachtungen an literarischen Texten des Mittelalters“, in: *Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens*, hg. von Elke Koch und Martin Baisch, Freiburg/Br. u. a. 2010, S. 107–130.
- , „Mittelalter“, in: *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Hans Richard Brüttner und Markus May, Stuttgart 2013, S. 10–18.
- , „Luxurierung und Auratisierung von Wissen im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Fremde – Luxus – Räume. Konzeptionen von Luxus in Vormoderne und Moderne*, hg. von Jutta Eming u. a., Berlin 2015, S. 63–83.
- , „Aus den ‚swarzen buochen‘. Zur Ästhetik der Verrätselung von Erkenntnis und Wissenstransfer im ‚Parzival‘“, in: *Magia daemoniaca, magia naturalis, zauber. Schreibweisen von Magie und Alchemie in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Peter-André Alt u. a., Wiesbaden 2015, S. 75–99.
- , Falk Quenstedt und Tilo Renz, *Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens – Grundlagen zu seiner Epistemologie*, Working Paper No. 12/2018, Sonderforschungsbereich 980 „Episteme in Bewegung“, URL: http://www.sfb-episteme.de/Listen_Read_Watch/Working-Papers/No_12_Eming_Quenstedt_Renz_Das-Wunderbare/index.html (12.12.2018).
- Engel, Pál, *The Realm of St. Stephen. A History of Medieval Hungary, 895–1526*, London New York 2001.
- Engelen, Ulrich, *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1978 (zugl.: Diss., München, Univ., 1978).
- Engelhardt, Otto, *Huon de Bordeaux und Herzog Ernst*, Witten 1903 (zugl.: Diss., Tübingen, Univ., 1903).
- Ernst, Ulrich, „Zauber – Technik – Imagination. Zur Darstellung von Automaten in der Erzählliteratur des Mittelalters“, *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Klaus Grubmüller und Markus Stock, Wiesbaden 2003, S. 115–172.

- , „Mirabilia mechanica. Technische Phantasmen im Antiken- und Artusroman des Mittelalters“, in: *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*, hg. von Friedrich Wolfzettel, Tübingen 2003, S. 45–77.
- Ferrand, Gabriel, „Art. Waḵwāḵ oder Wāḵwāḵ (Dt. Version)“, in: *Eo11*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2214-871X_ei1_COM_0215.
- Ferhatović, Denis, *Borrowed Objects and the Art of Poetry. „Spolia“ in Old English Verse*, Manchester 2019.
- Fischer, Hubertus, „Stadt- und Heidenbild – Gottesbild. Geschichte und Gegenwart im ‚Herzog Ernst‘“, in: *Gott und die „heiden“. Mittelalterliche Funktionen und Semantiken der Heiden*, hg. von Susanne Knaeble und Silvan Wagner, Berlin Münster 2015, S. 27–39.
- Flachenecker, Helmut, *Schottenklöster. Irische Benediktinerkonvente im hochmittelalterlichen Deutschland*, Paderborn u. a. 1995.
- Fried, Johannes und Gundula Grebner (Hg.), *Kulturtransfer und Hofgesellschaft im Mittelalter. Wissenskultur am sizilianischen und kastilischen Hof im 13. Jahrhundert*, Berlin 2007.
- Fried, Johannes: „Jerusalemfahrt und Kulturimport. Offene Fragen zum Kreuzzug Heinrichs des Löwen“, in: *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, hg. von Joachim Ehlers und Dietrich Köttsche, Mainz 1998, S. 111–137.
- , „In den Netzen der Wissensgesellschaft. Das Beispiel des mittelalterlichen Königs- und Fürstenhofes“, in: *Wissenskulturen. Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept*, hg. von Johannes Fried und Thomas Kailer, Berlin 2003, S. 141–193.
- Friede, Susanne, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der „Roman d’Alexandre“ im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 2003 (zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2002; u. d. T.: *Veoir la merveille*).
- Friedlaender, Israel, *Die Chadirlegende und der Alexanderroman. Eine sagengeschichtliche und literarhistorische Untersuchung*, Leipzig Berlin 1913.
- Friedman, John Block, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, MA 1981.
- Friedman, Yvonne, „Peacemaking. Perceptions and Practices in the Medieval Latin East“, in: *The Crusades and the Near East*, hg. von Conor Kostick, London u. a. 2010, S. 229–257.
- Friedrich, Udo, „Überwindung der Natur. Zum Verhältnis von Natur und Kultur im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Wolfgang Harms und Charles Stephen Jaeger, Stuttgart u. a. 1997, S. 119–136.
- Gaullier-Bougassas, Catherine, „Les eaux troublées de la quête d’Alexandre et les sources orientales du Roman d’Alexandre français: fontaine de vie, fleuve de mort et paradis terrestre“, in: *Les voyages d’Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013, S. 165–212.
- und Margaret Bridges (Hg.), *Les voyages d’Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*. Turnhout 2013.
- Gaunt, Simon, „French Literature Abroad. Towards an Alternative History of French Literature“, in: *INTERFACES* 1 (2015), S. 26–61.
- Gebert, Bent, „Poetik der Tugend. Zur Semantik und Anthropologie des Habitus in höfischer Epik“, in: *Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium*, hg. von Elke Brüggem u. a., Berlin Boston 2012, S. 143–168.

- Geith, Karl-Ernst, „Wieviel Erde braucht der Mensch? Zur Gestalt und Nachwirkung eines Alexander-Exempels“, in: *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag*, hg. von Verena Ehrich-Haefeli, Hand-Jürgen Schrader und Martin Stern, Würzburg 1998, S. 19–34.
- van Gelder, G. J. H., „Ta'adjudub“. In: *Eol2*.
- Genette, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, übers. von Bayer Wolfram, Frankfurt/Main 1993 (Franz. Orig.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982).
- Gerhardt, Christoph, „Die Skiapoden in den ‚Herzog Ernst‘-Dichtungen“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 18 (1977), S. 13–87.
- Gerhardt, Mia Irene, *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the „Thousand and One Nights“*, Leiden 1963.
- Gerok-Reiter, Annette, „Der Hof als erweiterter Körper des Herrschers. Konstruktionsbedingungen höfischer Idealität am Beispiel des ‚Rolandsliedes‘“, in: *Courtly Literature and Clerical Culture. Selected Papers from the Tenth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Universität Tübingen, Deutschland, 28. Juli–3. August 2001*, hg. von Christoph Huber, Henrike Lähnemann und Sandra Linden, Tübingen 2002, S. 77–92.
- , „Die ‚Kunst der vuoge‘. Stil als relationale Kategorie: Überlegungen zum Minnesang“, in: *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*, hg. von Elizabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung und Silvia Reuvekamp, Berlin Boston 2015, S. 481–516.
- Gess, Nicola u.a. (Hg.), *Staunen als Grenzphänomen*, Paderborn 2017.
- Ghanim, David, *The Sexual World of the Arabian Nights*, Cambridge 2018.
- Girard, Robin William, *Courtly Love and Its Counterparts in the Medieval Mediterranean*, Ann Arbor, MI 2017 (zugl.: Diss., Washington University in St. Louis, 2016).
- Goerlitz, Uta, „...Ob sye heiden synt ader cristen...“. Figureationen von Kreuzzug und Heidenkampf in deutschen und lateinischen Herzog Ernst-Fassungen des Hoch- und Spätmittelalters (HE B, C und F)“, in: *Integration oder Desintegration? Heiden und Christen im Mittelalter*, hg. von Uta Goerlitz und Thomas Foerster, Stuttgart u.a. 2009, S. 65–104.
- Goetz, Hans-Werner, *Die Wahrnehmung anderer Religionen und christlich-abendländisches Selbstverständnis im frühen und hohen Mittelalter (5. – 12. Jahrhundert)*, Berlin Boston 2013.
- Goller, Detlef und Heike Link, „Das Land Indien im ‚Herzog Ernst B‘ und im ‚Jüngeren Titurel‘“, in: *Projektionen – Imaginationen – Erfahrungen*, hg. von Winfried Eckel, Remscheid 2008, S. 51–70.
- Grabar, Oleg, „The Shared Culture of Objects“, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, hg. von Henry Maguire, Washington, D. C. 1997 S. 115–129 (erneut in: ders., *Constructing the Study of Islamic Art*, Bd. 2 (*Islamic Visual Culture, 1100–1800*), Aldershot, Hampshire u.a. 2006, S. 51–67).
- , „Art. Īwān“, in: *Eol2*, Bd. 4, S. 287–89.
- Greenblatt, Stephen, „A Mobility Studies Manifesto“, in: *Cultural Mobility. A Manifesto*, hg. von Ines G. Županov u.a., Cambridge u.a. 2010, S. 250–253.
- von Greve-Dierfeld, Barbara, *Studien zu dem Phänomen von Frauenreichen in der islamischen Literatur*, Magisterarbeit, Freiburg/Breisgau 1996.
- Grimm, Reinhold R., *Paradisus coelestis, paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des*

- Paradieses im Abendland bis um 1200*, München 1977 (teilw. zugl.: Diss., Tübingen, Univ., 1971).
- Groos, Arthur: „Orientalizing the Medieval Orient. The East in Wolfram von Eschenbach's ‚Parzival‘“, in: *Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002*, hg. von Arthur Groos, Hans-Jochen Schiewer und Jochen Conzelmann, Göttingen 2004, S. 61–86.
- Günthart, Romy, „Brandans Meerfahrt. Eine wissenspoetologische Lektüre“, in: *Wirkendes Wort* 68 (2018), H. 2, S. 171–182.
- Häberli, Simone, *Der jüdische Gelehrte im Mittelalter. Christliche Imaginationen zwischen Idealisierung und Dämonisierung*, Ostfildern 2010 (teilw. zugl.: Diss, Bern, Univ., 2008).
- Hacke, Simone, „Der Reiseweg des Herzog Ernst auf der Ebstorfer Weltkarte“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 146 (2017), H. 1, S. 54–69.
- Hägg, Tomas, „The Oriental Reception of Greek Novels. A Survey with Some Preliminary Considerations“, in: *Symbolae Osloenses* 61 (1986), H. 1, S. 99–131.
- Hahn, Reinhard, „Nachwort“, in: *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*, hg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002, S. 189–231.
- , „Kommentar“, in: *Brandan, die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*, hg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002, S. 89–156.
- Haldon, John Frederick, „‘Greek Fire’ Revisited. Recent and Current Research“, in: *Byzantine Style Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman*, hg. von Elizabeth Jeffreys, Cambridge u. a., 2006, S. 290–325.
- Halm, Heinz, *Der Islam. Geschichte und Gegenwart*, 9. A., München 2014
- Hammer, Andreas, „St. Brandan und das ‚ander paradise‘“, in: *Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter*, hg. von Kathryn Starkey und Horst Wenzel, Stuttgart 2007, S. 153–176.
- Hammerstein, Reinhold, *Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt*, Bern 1986.
- Hampe, Theodor, *Über die Quellen der Strassburger Fortsetzung von Lamprechts Alexanderlied und deren Benutzung*, Bremen 1890.
- Harb, Lara, *Poetic Marvels. Wonder and Aesthetic Experience in Medieval Arabic Literary Theory*, Ann Arbor, MI 2013 (zugl.: Diss., New York Univ., 2013).
- , *Arabic poetics. Aesthetic experience in classical Arabic literature*, Cambridge, MA 2020.
- Harf-Lancner, Laurence, „Medieval French Alexander Romances“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden Boston 2011, S. 201–229.
- Hasebrink, Burkhard, „Prudentiales Wissen. Eine Studie zur ethischen Reflexion und narrativen Konstruktion politischer Klugheit im 12. Jahrhundert“, Göttingen 2000, URL: <https://freidok.uni-freiburg.de/data/11308> (18.03.2021).
- Haskins, Charles Homer, „Adelard of Bath and Henry Planatgenet“, in: *The English Historical Review* 28 (1913), S. 515–516.
- Hassauer, Friederike, „Volkssprachliche Reiseliteratur. Faszination des Reisens und räumlicher ordo“, in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Bd. 11, 1: *La littérature historiographique des origines à 1500*, hg. von Hans Ulrich Grumbrecht, Heidelberg 1986, S. 259–283.
- Hasters, Alice, *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen aber wissen sollten*, München 2019.

- Hatto, Arthur Thomas, „The Elephants in the Strassburg ‚Alexander‘“, in: *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic. Essays in Honour of David J. A. Ross*, hg. von Peter Noble, Millwood, NY u.a. 1982, S. 85–105.
- Haug, Walter, *Das Mosaik von Otranto. Darstellung, Deutung und Bilddokumentation*, Wiesbaden 1977.
- , „Art. Brandans Meerfahrt“, in: *Verfasserlexikon*, Bd. 1, Berlin u.a. 1978, Sp. 985–991.
- , „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*, Tübingen 1990, S. 379–408.
- , „Brandans Meerfahrt‘ und das Buch der Wunder Gottes“, in: *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, hg. von Laetitia Rimpau und Peter Ihring, Berlin 2005, S. 37–55.
- Haupt, Barbara, „Alexanders Orientfahrt (‚Straßburger Alexander‘). Das Fremde als Spielraum für ein neues Kulturmuster“, in: *Begegnung mit dem „Fremden“. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd. 7: Klassik – Konstruktion und Rezeption. Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse*, hg. von Yoshinori Shichiji und Eijirō Iwasaki, München 1991, S. 285–295.
- , „Alexander, die Blumenmädchen und Eneas“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 112 (1993), H. 1, S. 1–36.
- , „Welterkundung in der Schrift. Brandans ‚Reise‘ und der ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 114 (1995), H. 3, S. 321–348.
- , „Wahrheit und Augenlust der Bücher. Zu Brandans ‚Reise‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 115 (1996), H. 3, S. 321–337.
- , „Ein Herzog in Fernost. Zu ‚Herzog Ernst A/B‘“, in: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses*, Bd. 7 (Bild, Rede, Schrift. Kleriker, Adel, Stadt und außerchristliche Kulturen in der Vormoderne – Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance), hg. von Jean-Marie Valentin und Michael Curschmann, Bern u.a. 2008, S. 157–168.
- Haustein, Jens, „‚Herzog Ernst‘ zwischen Synchronie und Diachronie“, in: *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, hg. von Helmut Tervooen und Horst Wenzel, Berlin 1997 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 116), S. 115–130.
- Heath, Peter, „Romance as Genre in ‚The Thousand and One Nights‘: Part II“. In: *Journal of Arabic Literature* 19 (1988), H. 1, S. 1–26.
- von Hees, Syrinx, „The Astonishing. A Critique and Re-reading of ‚Ağā’ib Literature‘“, in: *Middle Eastern Literatures* 8 (2005), H. 2, S. 101–120.
- Heimpel, Hermann, „Europa und seine mittelalterliche Grundlegung (1949)“, in: ders., *Der Mensch in seiner Gegenwart. Sieben historische Essays*, Göttingen 1957, S. 67–86.
- Heinrichs, Wolfhart, „Art. ‚ta’jīb‘“, in: *Encyclopedia of Arabic Literature*, hg. von Julie Scott Meisami und Paul Starkey, 2 Bde., Bd. 2. London u.a. 1998, S. 754–755.
- Heißenbüttel, Dietrich, „Indizien kultureller Differenz in mittelalterlichen Bau-, Bild- und Schriftdenkmalen aus Bari und Matera. Ein Schichtenmodell“, in: *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, hg. von Margit Mersch und Ulrike Ritzerfeld, Berlin Boston 2009, S. 199–218.
- Heng, Geraldine, *The Invention of Race in the European Middle Ages*, Cambridge, MA 2018.
- Hennings, Thordis, *Französische Heldenepik im deutschen Sprachraum. Die Rezeption der Chansons de Geste im 12. und 13. Jahrhundert. Überblick und Fallstudien*, Heidelberg 2008.

- Herkommer, Hubert, „Der Waise, ‚aller fürsten leitesterne‘. Ein Beispiel mittelalterlicher Bedeutungslehre aus dem Bereich der Staatssymbolik, zugleich ein Beitrag zur Nachwirkung des Orients in der Literatur des Mittelalters“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 50 (1976), H. 1, S. 44–59.
- Hermes, Nizar F., *The [European] Other in Medieval Arabic Literature and Culture. Ninth-Twelfth Century AD*, Basingstoke u.a. 2012.
- Herweg, Mathias, „Zwischen Handlungspragmatik, Gegenwartserfahrung und literarischer Tradition. Bilder der ‚nahen Heidenwelt‘ im späten deutschen Versroman“, in: *Kunst und Saelde. Festschrift für Trude Ehlert*, hg. von Katharina Boll-Becht und Katrin Wenig, Würzburg 2011, S. 87–113.
- , „Magnetberg“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 397–411.
- , „Nachwort“, in: *Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. In der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und Kl.* hg. von ders., Ditzingen 2019, S. 545–588.
- Hilsdale, Cecily J., „The Social Life of the Byzantine Gift. The Royal Crown of Hungary Re-Invented“, in: *Art History* 31 (2008), H. 5, S. 602–631.
- , „Gift“, in: *Studies in Iconography* 33 (2012), S. 171–182.
- , „The Thalassal Optic“, In: *Can We Talk Mediterranean? Conversations on an Emerging Field in Medieval and Early Modern Studies*, hg. von Brian A. Catlos und Sharon Kinoshita, Cham/Schweiz 2017, S. 19–32.
- Hoffman, Eva R., „Pathways of Portability. Islamic and Christian Interchange from the Tenth to the Twelfth Century“, in: *Art History* 24 (2001), H. 1, S. 17–50.
- , „Christian-Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork. Local Culture, Authenticity, and Memory“, in: *Gesta* 43 (2004), H. 2, S. 129–142.
- Hoffmann, Torsten und Claudius Sittig, „Art. das Wunderbare“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gert Ueding, Bd. 9, Tübingen 2009, Sp. 1444–1459.
- von der Höh, Marc (Hg.), *Cultural Brokers at Mediterranean Courts in the Middle Ages*, Paderborn 2013.
- Hoogvliet, Margriet, *Pictura et scriptura. Textes, images et herméneutique des „Mappae mundi“ (XIIIe–XVIe siècle)*, Turnhout 2007 (zugl.: Diss., Groningen, Univ., 1999).
- Horden, Peregrine und Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford u.a. 2001.
- Hourani, George F., *Arab Seafaring in the Indian Ocean in Ancient and Early Medieval Times*, hg. von John Carswell, Princeton, NJ 1995 (zugl.: Diss., Princeton, Univ., 1938).
- Huber, Christoph, „Mythisches erzählen. Narration und Rationalisierung im Schema der ‚gestörten Mahtenehe‘ (besonders im ‚Ritter von Staufenberg‘ und bei Walter Map)“, in: *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Udo Friedrich und Bruno Quast, Berlin u.a. 2004, S. 247–273.
- Huber, Elke, „Die mittelhochdeutsche Geschichte von ‚Herzog Ernst‘ im Spannungsfeld zwischen Okzident und Orient“, In: *Schnittpunkte der Kulturen. Gesammelte Vorträge des internationalen Symposions 17. – 22. September 1996, Istanbul/Türkei*, hg. von Nilüfer Kuruyazici, Stuttgart 1998, S. 323–329.
- Hübner, Gert, „evidentia. Erzählformen und ihre Funktionen“, In: *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven*, hg. von Harald Haferland u.a., Berlin New York 2010, S. 119–147.

- Huisman, Jan, „Alexanders Rettung von dem Meeresboden“, in: *Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. von Rudolf Schützeichel, Bonn 1979, S. 121–148
- Hüllen, Werner, „Die Darstellung der Welt in Kirchen, Wunderkammern und naturkundlichen Museen“, *Gutenberg und die Neue Welt*, hg. von Horst Wenzel, München 1994, S. 121–134.
- M. Hutter u. a., „Art. ‚Jenseitsvorstellungen‘“, in: RGG4, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_10787
- Irwin, Robert, *The Arabian nights. A Companion*, London u. a.: 2004.
- , „Introduction“, in: *Tales of the Marvellous and News of the Strange*, transl. by Malcolm C. Lyons, introd. by Robert Irwin, London 2014, S. ix–xl.
- Jaeger, Charles Stephen, *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals, 939 – 1210*, Philadelphia 1985.
- Jaspert, Nikolas, Sebastian Kolditz und Jenny Oesterle, „Mittelalterliche Geschichte“, in: *Handbuch der Meditteranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge*, hg. von Mihran Dabag u. a., Paderborn 2015, S. 303–324.
- und Stefan Tebruck, „Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.–13. Jahrhundert) – Zur Einführung“, in: *Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.–13. Jahrhundert)*, hg. von dies., Ostfildern 2016, S. 1–12.
- (Hg.), *Austausch-, Transfer- und Abgrenzungsprozesse. Der Mittelmeerraum*, Heidelberg 2014.
- , „Mobility, Mediation and Transculturation in the Medieval Mediterranean. Migrating Mercenaries and the Challenges of Mixing“, in: *Engaging Transculturality. Concepts, Key Terms, Case Studies*, hg. von Laila Abu-Er-Rub u. a. London u. a. 2019, S. 136–152.
- Jouanno, Corinne, „Byzantine Views on Alexander the Great“, in: *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great*, hg. von Kenneth Royce Moore, Leiden Boston 2018, S. 449–476.
- Jullien, François, *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, übers. von Erwin Landrichter, Berlin 2017 (Franz. Orig. *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris 2016).
- Kaplan, Paul H. D., „Black Africans in Hohenstaufen Iconography“, in: *Gesta* 26 (1987), H. 1, S. 29–36.
- Karnes, Michelle, „Marvels in the Medieval Imagination“, in: *Speculum* 90 (2015), H. 2, S. 327–365.
- , „Wonder, Marvels, and Metaphor in the Squire's Tale“, in: *ELH* 82 (2015), H. 2, S. 461–490.
- , „The Possibilities of Medieval Fiction“, in: *New Literary History* 51 (2020), H. 1, S. 209–228.
- Kasten, Ingrid, „Brandans Buch“, in: *Ir sult sprechen willekomen. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag*, hg. von Christa A. Tuczay, Ulrike Hirhager und Karin Lichtblau, Bern u. a. 1998, S. 49–60.
- , „Emotionalität und der Prozeß männlicher Sozialisation. Auf den Spuren der Psycho-Logik eines mittelalterlichen Textes“, in: *Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Ingrid Kasten, Gesa Stedman und Margarete Zimmermann, Stuttgart u. a. 2002, S. 52–71.
- , „Einleitung“, in: *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, hg. von Laura Auteri und ders., Berlin Boston 2017, S. 1–17

- Kalavrezou, Ioli, „The Marvelous Flight of Alexander“, in: *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*, hg. von Panagiotis Roilos, Wiesbaden 2014, S. 103–114.
- Kästner, Hannes, „Der zweifelnde Abt und die Mirabilia Descripta. Buchwissen, Erfahrung und Inspiration in den Reiseversionen der Brandan-Legende“, in: *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*, hg. von Xenja von Ertzdorff, Dieter Neukirch und Rudolf Schulz, Amsterdam u. a. 1992, S. 389–416.
- Kedar, Benjamin Zeev, *Crusade and Mission. European Approaches Toward the Muslims*, Princeton, NJ 1984.
- Kellner, Beate, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider, „Einleitung der Herausgeber. Erzählen und Episteme“, in: *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*, hg. von dies., Berlin u. a. 2011, S. 1–19.
- Kemal, Salim, „Aristotle's 'Poetics', the Poetic Syllogism, and Philosophical Truth in Averroës Commentary“, in: *The Journal of Value Inquiry* 35 (2001), H. 3, S. 391–412.
- Kern, Manfred: „Verwilderte Heldenepik in hebräischen Lettern. Literarischer Horizont und kultureller Austausch im ‚Dukus Horant‘“, in: *Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises* (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietrich), hg. von Klaus Zatloukal, Wien 2003, S. 109–134.
- Keupp, Jan Ulrich, „Sachgeschichten. Materielle Kultur als Schlüssel zur Stauferzeit“, in: *Die Staufer und Byzanz*, hg. von Jürgen Dendorfer, Göttingen 2013, S. 156–180.
- Kiening, Christian, *Literarische Schöpfung im Mittelalter*, Göttingen 2015.
- Kinoshita, Sharon, „The Poetics of Translatio. French–Byzantine Relations in Chrétien de Troyes's *Cligés*“, in: *Exemplaria* 8 (1996), H. 2, S. 315–354.
- , „The Romance of Miscege Nation. Negotiating Identities in ‚La Fille du comte de Pontieu‘“, in: *Postcolonial Moves. Medieval through Modern*, hg. von Patricia Clare Ingham und Michelle R. Warren, New York 2003, S. 111–131.
- , *Medieval Boundaries. Rethinking Difference in Old French Literature*, Philadelphia 2006.
- , „Medieval Mediterranean Literature“, In: *PMLA* 124 (2009), H. 2, S. 600–608.
- , „Animals and the Medieval Culture of Empire“, in: *Animal, Vegetable, Mineral. Ethics and Objects*, hg. von Jeffrey Jerome Cohen, Washington, D.C. 2012, S. 37–65.
- , „Mediterranean Literature“, in: *A Companion to Mediterranean History*, hg. von Peregrine Horden und Sharon Kinoshita, West Sussex 2014, S. 314–329.
- Klauber, Fritz, *Charakteristik und Quellen des altfranzösischen Gedichtes Esclarmonde*, Heidelberg 1913 (zugl.: Diss., Heidelberg, Univ., 1913).
- Klinger, Judith, „Anderswelten“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 13–39.
- Knaeble, Susanne und Silvan Wagner (Hg.), *Gott und die „heiden“. Mittelalterliche Funktionen und Semantiken der Heiden*, Berlin 2015.
- Knapp, Fritz Peter, „‚Wahre‘ und ‚erlogene‘ Wunder. Gervasius von Tilbury und der Höfische Roman“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 132 (2010), H. 2, S. 230–244.
- Knäpper, Titus, „Ex oriente lux. Neues zum Orientalischen im Parzival“, in: *Artusroman und Mythos*, hg. von Friedrich Wolfzettel, Cora Dietl und Matthias Däumer, Berlin u. a. 2011, S. 271–286.

- Köhler-Zülch, Ines, „Art. Kristallisationsgestalten“, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 7 (1996), Sp. 460–466.
- Kohnen, Rabea, „über des wilden meres fluot. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen“, in: „Landschaft“ im Mittelalter? *Augenschein und Literatur*, hg. von Jens Pfeiffer, Berlin 2011 (= *Das Mittelalter* 16, H. 1), S. 85–103.
- , *Die Braut des Königs. Überlegungen zur mittelalterlichen Brautwerbungserzählung*, Berlin Boston 2013 (zugl.: Diss., Bochum, Univ., 2010).
- König, Daniel G., „Latin-Arabic Entanglement. A Short History“, in: *Latin and Arabic. Entangled Histories*, hg. von ders., Heidelberg 2019, S. 31–121.
- Krüger, Klaus, „Das Bild als Palimpsest“, in: *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, hg. von Hans Belting, München u. a. 2007, S. 133–163.
- Kugler, Hartmut, „Das Streitgespräch zwischen ‚Zivilisierten‘ und ‚Wilden‘. Argumentationsweisen vor und nach der Entdeckung der neuen Welt“, in: *Akten des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft*, Bd. 2, hg. von Albrecht Schöne, Tübingen 1986, S. 63–72.
- , „Zur literarischen Geographie des fernen Ostens im ‚Parzival‘ und ‚Jüngerem Titurel‘“, in: *Ja muz ich sunder riuwe sin. Festschrift für Karl Stackmann zum 15. Februar 1990*, hg. von Wolfgang Dinkelacker, Göttingen 1990, S. 107–147.
- , „Der ‚Alexanderroman‘ und die literarische Universalgeographie“, in: *Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529*, hg. von Udo Schöning, Göttingen 2000, S. 102–120.
- , „Romanisch-Germanischer Literaturtransfer“, in: *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa*, hg. von Michael Borgolte und Bernd Schneidmüller, Berlin 2010, S. 195–214.
- Kühn, Christine, „Heilige sind anders. Das Spiel mit religiösen Motiven in der mitteldeutschen ‚Reise-Fassung‘ des heiligen Brandan“, in: *Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa. Wolfgang Haubrichs zum 65. Geburtstag gewidmet*, hg. von Albrecht Greule, St. Ingbert 2008, S. 113–132.
- Kühnel, Jürgen, „Zur Struktur des Herzog Ernst“, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 73 (1979), S. 248–271.
- Kunitzsch, Paul, „Der Orient bei Wolfram von Eschenbach. Phantasie und Wirklichkeit“, in: ders., *Reflexe des Orients im Namengut mittelalterlicher europäischer Literatur. Gesammelte Aufsätze*, Hildesheim u. a. 1996, S. 159–169.
- Lange, Christian Robert, *Paradise and hell in Islamic traditions*, Cambridge 2016.
- Latour, Bruno, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, übers. von Gustav Roßler, Frankfurt/Main 2007 (Engl. Orig.: *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford u. a. 2005).
- , *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/Main 2008 (Franz. Orig.: *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1991).
- Laude, Corinna, „‚Sye kan ir sprache nyt verstan‘. ‚Grenzsprachen‘ und ‚Sprachgrenzen‘ im Mittelalter“, in: *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter*, hg. von Ulrich Knefelkamp, Berlin 2007, S. 331–344.
- , „In al der wirde, als er in vant,/mâlet in wol des meisters hant./Ez geschach gar heimeliche‘. Kunstdiskurse deutschsprachiger Alexanderromane“, in: *Die Diskus-*

- sion der Künste in der mittelalterlichen Literatur, hg. von Susanne Bürkle, Berlin 2009 (= *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 128), S. 163–186.
- Lazda-Cazers, Rasma Ilga, „Hybridität und Liminalität in Herzog Ernst B“, in: *Daphnis* 33 (2004), S. 79–96.
- Le Goff, Jacques, „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, in: ders., *Phantasie und Realität des Mittelalters*, Stuttgart 1990, S. 39–63.
- Lecouteux, Claude, „A propos d’une épisode de Herzog Ernst. La rencontre des hommes-grues“, in: *Etudes germaniques* 33 (1978), S. 1–15.
- , „Herzog Ernst‘ v. 2164 ff. Das böhmische Volksbuch von Stillfried und Brunewig und die morgenländischen Alexandersagen“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 108 (1979), S. 306–322.
- , „Introduction à l’étude du merveilleux médiéval“, in: *Etudes germaniques* 36 (1981), S. 273–290.
- , „Die Kranichschnäbler der Herzog-Ernst-Dichtung. Eine mögliche Quelle“, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 75 (1981), S. 100–102.
- , „Die Sage vom Magnetberg“, in: *Burgen, Länder, Orte*, hg. von Ulrich Müller, Werner Wunderlich und Margarete Springeth, Konstanz 2008, S. 529–540.
- Legassie, Shayne Aaron, *The Medieval Invention of Travel*, Chicago London 2017.
- van Leeuwen, Richard, *The Thousand and One Nights. Space, Travel and Transformation*, London u.a. 2007.
- Lembke, Astrid, *Dämonische Allianzen. Jüdische Märtenehenerzählungen der europäischen Vormoderne*, Tübingen 2013 (Teilw. zugl.: Diss., Frankfurt am Main, Univ., 2011).
- , „Freundliche Übernahme? Interventionsdiskurse und Überlegenheitsfantasien in vormodernen Fassungen und modernen Bearbeitungen des ‚Herzog Ernst‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* (2020), H. 3, S. 435–465.
- Lévi-Provençal, Evariste, „Art. Mūsā b. Nuṣayr“, in: *EoI2*, Bd. 1 (1960), S. 58.
- Lexer, Matthias, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Stuttgart 1992 (ND 1872–1878).
- Lienert, Elisabeth, „Einführung“, in: *Alexanderroman. Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*, hg. von ders., Stuttgart 2007, S. 7–51.
- , „Stellenkommentar“, in: *Alexanderroman. Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*, hg. von ders., Stuttgart 2007, S. 555–634.
- Lohr, Charles H., „Art. Aristotelismus“, in: *Der Neue Pauly* (2006), URL: <https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/aristotelismus-rwg-e-1302970#> (10.09.2019).
- Lohwasser, Angelika, „Art. Meroë“, in: *Der Neue Pauly* (2006), URL: http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e800280.
- , „Die Darstellung der königlichen Frauen von Kusch“, in: *Images and Gender. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, Silvia Schroer, Göttingen 2006, S. 281–294.
- Lorenz, Andrea, „Die Gesandtschaft aus Baldac. Orient und Okzident im ‚Jüngeren Titurel‘“, in: *Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters. Vorträge des XI. Anglo-deutschen Colloquiums, 11. – 15. September 1989, Universität Liverpool*, hg. von Dietrich Huschenbett und John Margetts, Würzburg 1991, S. 162–171.
- Lutz, Eckart Conrad, „Anschauung der Welt und vergnügliche Bildung. Die ‚Otia imperialia‘ des Gervasius von Tilbury für Kaiser Otto IV.“, in: *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005*, hg. von Burkhard Hasebrink u.a., Tübingen 2008, S. 383–408.

- MacDonald, Duncan B. u.a., „Art. Djinn“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0191.
- Mackert, Christoph, *Die Alexandergeschichte in der Version des „Pfaffen“ Lambrecht. Die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schriftepiik in deutscher Sprache*, München 1999.
- Mackley, Jude S., *The Legend of St. Brendan. A Comparative Study of the Latin and Anglo-Norman Versions*, Leiden u.a. 2008.
- Mallette, Karla, *The Kingdom of Sicily: 1100 – 1250. A Literary History*, Philadelphia 2005.
- Malti-Douglas, Fedwa, *Woman's Body, Woman's Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Princeton, NJ 1991.
- Marshall, Sophie, „Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘, Vektoren des Begehrens im ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (2018), H. 3, S. 287–316.
- Marzolph, Ulrich und Richard van Leeuwen (Hg.), *The Arabian Nights Encyclopedia*. 2 Bde., Santa Barbara, CA u.a. 2008.
- Marzolph, Ulrich, „Art. Sindbād“, in: *EoI2*, Bd. 9 (1997), S. 638–640.
- , „Der Orient in uns. Die Europa-Debatte aus Sicht der orientalistischen Erzählforschung“, in: *Europäische Ethnologie*, hg. von Reinhard Johler und Bernhard Tschofen = *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 15 (2004), H. 4., S. 9–26.
- , „Art. Sindbad, der Seefahrer“, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 12, Berlin u.a. 2006, Sp. 698–707.
- , *Relief After Hardship. The Ottoman Turkish Model for „The thousand and One Days“. Based on Andreas Tietze's Unpublished German Translation of the Anonymous Fifteenth-Century Ottoman Turkish „Ferec ba'd eş-şidde“*, Detroit 2017.
- , „An Early Persian Precursor to the Tales of ‚Sindbād the Seafaring Merchant‘“, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 167 (2017), H. 1, S. 127–141.
- Masseti, Marco, „In the Gardens of Norman Palermo, Sicily (Twelfth Century A.D.)“, in: *Anthropozoologica* 44 (2009), H. 2, S. 7–34.
- Matos, Mário, Joanne Madin Vieira Paisana und Margarida Isabel Esteves da Silva Pereira, „Introduction“, in: *Transcultural amnesia. Mapping displaced memories = Amnésia transcultural. Para uma cartografia de memórias deslocalizadas*, hg. von dies., Ribeirão, Braga 2016, S. 9–13.
- Matuschek, Stefan, *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen 1991 (zugl.: Diss., Münster, Univ., 1990).
- McCracken, Peggy, „The Floral and the Human“, in: *Animal, Vegetable, Mineral. Ethics and Objects*, hg. von Jeffrey Jerome Cohen, Washington, D.C. 2012, S. 65–90.
- Meier-Oeser, Stephan, „Art. Wissen (Mittelalter)“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, Basel 2004, S. 868–876.
- Meier-Staubach, Christel, „Schönheit – Wert – Bedeutung. Zur Materialität und Symbolik von Gold und Edelsteinen im Mittelalter“, in: *Geschichte, Funktion und Bedeutung mittelalterlicher Goldschmiedekunst*, hg. von Petra Marx, Münster 2014, S. 29–56.
- Menocal, María Rosa, *The Arabic Role in Medieval Literary History. A Forgotten Heritage*, Philadelphia 1987.
- Mersch, Dieter, „Paradoxien des Erinnerns und Vergessens“, in: *Figurationen des Temporalen. Poetische, philosophische und mediale Reflexionen über Zeit*, hg. von Claudia Öhlschläger und Lucia Perrone Capano, Göttingen 2013, S. 13–27.

- Mersch, Margit und Ulrike Ritzerfeld (Hg.), *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, Berlin Boston 2010.
- , „Transkulturalität, Verflechtung, Hybridisierung – ‚neue‘ epistemologische Modelle in der Mittelalterforschung“, in: *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne*, hg. von Wolfram Drews, Berlin Boston 2016, S. 243–255.
- Metcalfe, Alex, *The Muslims of Medieval Italy*, Edinburgh 2009.
- Meves, Uwe, *Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel)*, Bern Frankfurt/Main 1976 (zugl.: Diss., Erlangen-Nürnberg, Univ., 1975/76).
- Miedema, Nine Robijntje, *Die „Mirabilia Romae“. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung; mit Edition der deutschen und niederländischen Texte*, Tübingen 1996 (zugl.: Diss., Göttingen, Univ., 1995).
- Minnis, Alastair, *From Eden to Eternity. Creations of Paradise in the Later Middle Ages*, Philadelphia 2016.
- Moennig, Ulrich, „A Hero Without Borders. Alexander the Great in Ancient, Byzantine and Modern Greek Tradition“, in: *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, hg. von Carolina Cupane und Bettina Krönung, Leiden Boston 2016, S. 159–189.
- Molan, Peter D., „Sinbad the Sailor. A Commentary on the Ethics of Violence“, in: *Journal of the American Oriental Society* 98 (1978), H. 3, S. 237–247.
- Mölk, Ulrich, „Alberics Alexanderlied“, in: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, hg. von Jan Cölln, Göttingen 2000, S. 21–36.
- und Günters Holtus, „Alberics Alexanderfragment. Neuausgabe und Kommenn tar“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 115 (2009), H. 4, S. 582–625.
- Moltzen, Andrea, *Curiositas. Studien zu „Alexander“, „Herzog Ernst“, „Brandan“, „Fortunatus“, „Historia von D. Johann Fausten“ und „Wagnerbuch“*, Hamburg 2016 (zugl.: Diss., Regensburg, Univ., 2016).
- Morsch, Carsten, „Lektüre als teilnehmende Beobachtung. Die Restitution der Ordnung durch Fremderfahrung im ‚Herzog Ernst (B)‘“, in: *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Wolfgang Harms u. a., Stuttgart 2003, S. 109–128.
- , *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200*, Berlin 2011 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2010).
- Mottahedeh, Roy P., „‘Ajā’ib in *The Thousand and One Nights*“, in: *The Thousand and One Nights in Arabic Literature and Society*, hg. von Richard G. Hovannisian und Georges Sabagh, Cambridge u. a. 1997, S. 29–39.
- Mühlherr, Anna, „Zwischen Augenfälligkeit und hermeneutischem Appell. Zu Dingen im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. von Henrike Lähnemann und Sandra Linden, Berlin Boston 2009, S. 11–26.
- Müller, Ulrich, „Toleranz zwischen Christen und Muslimen im Mittelalter? Zur Archäologie der Beziehungen zwischen dem christlich-lateinischen Okzident und dem islamischen Orient“, in: *Studia niemcoznawcze* 23 (2002), S. 25–62.
- Mulsow, Martin, *Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der frühen Neuzeit*, Berlin 2012.
- Münkler, Marina, „Die Wörter und die Fremden. Die monströsen Völker und ihre Lesarten im Mittelalter“, in: *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa*, hg. von Michael Borgolte und Bernd Schneidmüller, Berlin 2010, S. 27–50.

- Murrell Jr., William Stephen, *Dragomans and Crusaders. The Role of Translators and Translation in the Medieval Eastern Mediterranean, 1098–1291*, Nashville, TN 2018 (zugl.: Diss., Nashville, Vanderbilt Univ., 2018).
- Nagel, Tilman, „Art. Kışaş al-Anbiyā“, In: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_4401.
- Netzwerk Transkulturelle Verflechtungen, *Transkulturelle Verflechtungen. Mediävistische Perspektiven*, Göttingen 2016, URL: <http://www.univerlag.uni-goettingen.de/handle/3/isbn-978-3-86395-277-8> (12.11.2018).
- Neudeck, Otto, „Ehre und Demut. Konkurrierende Verhaltenskonzepte im ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 121 (1992), S. 177–209.
- , *Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur*, Köln u. a. 2003.
- Neumann, Hans, „Die deutsche Kernfabel des Herzog-Ernst-Epos“, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 45 (1950), S. 140–164.
- Neumann, Helga, „Reden über Gott und die Welt. Brandans Meerfahrt – Diskursdifferenzierung im 15. Jahrhundert“, in: *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, hg. von Jan-Dirk Mülle und Horst Wenzel, Stuttgart u. a. 1999, S. 181–196.
- Coree Newman, „The Good, the Bad and the Unholy. Ambivalent Angels in the Middle Ages“, in: *Fairies, Demons, and Nature Spirits. „Small Gods“ at the Margins of Christendom*, hg. von Michael Ostling, London 2018, S. 103–122.
- Norris, Harry T., „Introduction“, in: *The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic*, übers. von Lena Jayyusi, hg. von ders., Bloomington u. a. 1996.
- Nünlist, Tobias, *Dämonenglaube im Islam. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung schriftlicher Quellen aus der vormodernen Zeit (600–1500)*, Berlin Boston 2015.
- Nyholm, Kurt, „Der Orient als moralisches Vorbild im ‚Jüngerer Titurel‘“, in: *Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990; Sektion 12: Klassik – Konstruktion und Rezeption. Sektion 13: Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse*, 19 Bde., Bd. 7, hg. von Eijirō Iwasaki, München 1991, S. 275–284.
- Oesterle, Jenny Rahel, „Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt. Annäherungen an einen Gegenstand der Geschichte in der neueren deutschen Mediävistik“, in: *Construire la Méditerranée, penser les transferts culturels. Approches historiographiques et perspectives de recherche*, hg. von Abdellatif Rania, München 2012, S. 72–92.
- Jürgen Osterhammel und Niels P. Petersson, *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*, München 2019.
- Ostioia, Vera K. und Nobuko Kajitani, „Two Riddles of the Queen of Sheba“, in: *Metroplitan Museum Journal* 6 (1972), S. 73–103.
- Oswald, Marion, *Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*, Göttingen 2004 (zugl.: Diss., Dresden, Univ., 2002).
- Ott, Claudia, „Nachwort der Übersetzerin“, in: *Tausendundeine Nacht*, nach der ältesten arab. Hs. in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertr. von ders., München 2011, S. 641–674.
- , „Nachwort“, in: *101 Nacht (Kitāb fihi ḥadīṯ mi‘at-laila wa-laila)*, aus dem Arab. erstmals ins Dt. übertr. und umfassend kommentiert. Nach der andalus. Hs. des Aga Khan Museum hg. von ders., Zürich 2012, S. 241–264.
- , „Paradise, Alexander the Great and the Arabian Nights. Some New Insights Based on an Unpublished Manuscript“, in: *Roads to Paradise. Eschatology and Concepts of*

- the Hereafter in Islam*, hg. von Sebastian Günther und Todd Lawson, Leiden 2017, S. 922–930.
- Ott, Michael R., *Postkoloniale Lektüren hochmittelalterlicher Texte*, Frankfurt/Main 2012, S. 2, URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/24790> (20.02.2020)
- Peeters, Léopold, „Wade, Hildebrand and Brendan“, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 3 (1972), S. 25–65.
- Pertz, Georg Heinrich und Johann Martin Lappenberg (Hg.), *Arnoldi chronica Slavorum*, Hannover 1978 (Unveränd. Nachdr. der Ausg. Hannover, 1868).
- Péter, László, „The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible“, in: *The Slavonic and East European Review* 81 (2003), H. 3, S. 421–510.
- Peters, Ursula, „Postkoloniale Mediävistik?“, in: *Scientia Poetica* 14 (2010), S. 205–237.
- , „Mittelalter“, in: *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, hg. von Dirk Götsche, Axel Dunker und Gabriele Dürbeck, Stuttgart 2017, S. 240–243.
- Pezzoli-Olgiaiti, Daria u.a., „Art. Paradies“, in: RGG4, URL: http://dx.doi.org/10.1163/2405-8262_rgg4_COM_024264 (31.03.2021).
- Philipowski, Katharina-Silke, „„diu gab mir tugende git“. Das gabentheoretische Dilemma von ‚milte‘ und ‚lon‘ im hohen Minnesang, im ‚Frauendienst‘ und im Tagedlied“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 85 (2011), S. 455–488.
- Piemontese, Angelo Michele, „Narrativa medievale persiana e percorsi librari internazionali“, in: *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente. VII Colloquio internazionale, Ragusa, 8–10 maggio 2008, atti*, hg. von Gaetano Lalomia und Antonio Pioletti, Soveria Mannelli 2010, S. 1–17.
- , „La navigazione eroica di Garšāp tra Alessandro, Sindbād e Brandano“, in: *Medioevo Romanzo e Orientale. Temi e motivi epicocavallereschi fra Oriente e Occidente*, hg. von Gaetano Lalomia und Antonio Pioletti, Soveria Mannelli 2010, S. 223–247.
- Pirenne, Henri, *Geburt des Abendlandes. Untergang der Antike am Mittelmeer und Aufstieg des germanischen Mittelalters*, Amsterdam 1939 (Franz. Orig.: *Mahomet et Charlemagne*, Paris 1937).
- Plassmann, Alheydis, *Die Normannen: erobern – herrschen – integrieren*, Stuttgart 2008.
- Plotke, Seraina, „Kulturgeographische Begegnungsmodelle. Reise-Narrative und Verhandlungsräume im ‚König Rother‘ und im ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Ost-westliche Kulturtransfers. Orient – Amerika*, hg. von Alexander Honold, Bielefeld 2011, S. 51–73.
- Prager, Debra N., *Orienting the Self. The German Literary Encounter with the Eastern Other*, Rochester, NY 2014.
- Pratt, Mary Louise, „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession* (1991), S. 33–40.
- Preiser-Kapeller, Johannes, „Von Ostarrichi an den Bosphorus. Ein Überblick zu den Beziehungen im Mittelalter“, in: *Pro Oriente Jahrbuch* 2010 (2011), S. 66–77.
- Principe, Lawrence M., „Lapis philosophorum“, in: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, hg. von Claus Priesner und Karin Figala, München 1998, S. 215–220.
- Przybilski, Martin, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin u.a. 2010.
- Quenstedt, Falk, „Des strites sie vergâzen‘ – Transkulturalität und Vergessen in ‚Graf Rudolf‘ und ‚Herzog Ernst B‘“, in: *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015*, Bd. 8., hg. von Jianjua Zhu, Jin Zhao und Michael Szurawitzki; unter Mitarbeit von Susanne Reichlin, Beate Kellner, Hans-Gert Roloff, Ulrike

- Gleixner, Danielle Buschinger, Mun-Yeong Ahn, Ryoza Maeda, Frankfurt/Main 2017, S. 17–22.
- und Tilo Renz, „Kritik und Konstruktion des Wunderbaren in den Otia imperia-
lia (1214) des Gervasius von Tilbury“, in: *Das Wunderbare. Dimensionen eines Phäno-
mens in Kunst und Kultur*, hg. von Stefanie Kreuzer und Uwe Durst, Paderborn 2018,
S. 251–263.
 - , „Indien, Mirabilienorient“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des
Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Her-
weg, Berlin Boston 2018, S. 297–315.
 - , „Mediation neuen Wissens. Anekdoten in Marco Polos *Divisament dou monde* und
dessen deutschsprachigen Fassungen“, in: *Wissen en miniature. Theorie und Epis-
temologie der Anekdote*, hg. von Melanie Möller und Matthias Grandl, Wiesbaden
2021, S. 85–106.
 - , „The Things Narrative is Made of: A Latourian Reading of the Description of
Enite's Horse in Hartmann of Aue's *Erec*“, in: *Things and Thingness in Medieval and
Early Modern Literature and Visual Art*, hg. von Jutta Eming und Kathryn Starkey,
Berlin Boston 2021 (im Erscheinen).
- Rabbat, Nasser, „Art. *Ṣḥadirwān*“, in: *EoI2*, URL: [http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_6737)
[islam_SIM_6737](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_6737).
- Ramos, Ana, „Introducción“, in: *Abū Ḥāmid al-Ġarnāṭī: Tuḥfat al-albāb (El regalo de los
espíritus)*, presentación, traducción y notas por Ana Ramos, Madrid 1990, S. 1–12.
- Redford, Scott, „How Islamic Is It? The Innsbruck Plate and Its Setting“, in: *Muqarnas* 7
(1990), S. 119–135.
- Rosalie Reich, „Introduction“, in: *Tales of Alexander the Macedonian. A Medieval Hebrew
Manuscript (= Sefer Aleksandros Moqedon)*, text and transl. with a literary and histori-
cal commentary by dies., New York 1972, S. 1–20.
- Renger, Almut-Barbara und Alexandra Stellmacher (Hg.), *Übungswissen in Religion und
Philosophie. Produktion, Weitergabe, Wandel*, Berlin Münster 2018.
- Renz, Tilo, „Begegnungen am anderen Ort. Interaktionen der Geschlechter in mittel-
alterlichen Utopien (*Straßburger Alexander*, Heinrich von Neustadt *Apollonius von
Tyrland*)“, in: *Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz
aus mediävistischer Perspektive*, hg. von Ingrid Bennewitz, Jutta Eming und Johannes
Traulsen, Göttingen 2019, S. 91–110.
- , „Community with Things. On the Constitution of the Ideal Kingdom of Crisa in
Heinrich von Neustadt's ‚Apollonius of Tyre‘“, in: *Things and Thingness in Mediae-
val and Early Modern Literature and Visual Art*, hg. von Kathryn Starkey und Jutta
Eming, Berlin Boston 2021 (im Erscheinen).
- Reynolds, Dwight, „Popular Prose in the Post-Classical Period“, *Arabic Literature in the
Post-Classical Period*, hg. von Roger Allen und D. S. Richards, Cambridge u.a. 2006,
S. 243–269.
- Richter, Dieter, „Germanistik“, in: *Handbuch der Mediterranistik. Systematische Mittel-
meerforschung und disziplinäre Zugänge*, hg. von Mihran Dabag u.a., Paderborn 2015,
S. 145–153.
- Richter-Bernburg, Lutz, „Art. ‘Aḡā’ib literature“, in: *Encyclopedia of Arabic literature*,
2 Bde., hg. von Julie Scott Meisami und Paul Starkey, London 1998, Bd. 1, S. 65f.
- Rimpau, Laetitia und Peter Ihring (Hg.), *Raumerfahrung, Raumerfindung. Erzählte Welten
des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, Berlin 2005.

- Robson, J., „Art. Ḥadīth“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0248.
- Röcke, Werner, „Die Wahrheit der Wunder. Abenteuer der Erfahrung und des Erzählens im ‚Brandan‘- und ‚Apollonius‘-Roman“, In: *Wege in die Neuzeit*, hg. von Thomas Cramer, München 1988, S. 252–269.
- Rohde, Erwin, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 3. A., Leipzig 1914.
- Roilos, Panagiotis (Hg.), *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*, Wiesbaden 2014.
- Rothschild, Jean-Pierre, „L’*Iter ad Paradisum* entre homélie rabbinique, roman, traité d’apologetique et exemplum“, in: *Les voyages d’Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013, S. 93–126.
- Rustomji, Nerina, *The Garden and the Fire. Heaven and Hell in Islamic Culture*, New York, NY 2008.
- Salama, Dina Aboul Fotouh Hussein, *Das Orientbild im „Herzog Ernst“ zwischen Wirklichkeit und Phantastik*, Kairo 2003 (zugl.: Diss., Universität Kairo, 2003).
- , „Walther und die arabische Welt“, in: *Walther verstehen – Walther vermitteln. Neue Lektüren und didaktische Überlegungen*, hg. von Thomas Bein, Frankfurt/Main 2004, S. 157–185.
- , „‚Contemptus mundi‘ und ‚dhamm ad-dunja‘ als Konzept poetischer Weltabkehr bei Walther von der Vogelweide und Abul ‘Atâhiya. Ein interkultureller und intertextueller Diskurs“, in: *Walther von der Vogelweide – Überlieferung, Deutung, Forschungsgeschichte*, hg. von Manfred Günter Scholz und Thomas Bein, Frankfurt/Main 2010, S. 161–196.
- , „Die Herausbildung der Städte und ihr Einfluss auf die mittelalterliche deutsche und arabisch-islamische Literatur“, in: *Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film*, hg. von Ernest W. B. Hess-Lüttich, Frankfurt/Main 2011, S. 53–72.
- , „Transkulturalität im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Verflechtung und Entflechtung als Konzept der Identität“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 1 (2016), H. 253, S. 1–20.
- , „Interkulturelle Mediävistik als Projekt. Perspektiven und Potentiale vormoderner Transkulturalität: ‚Herzog Ernst‘ (B) und ‚Die Geschichten aus 1001 Nacht‘“, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9 (2018), H. 2, S. 27–54.
- Sals, Ulrike, „Art. Milch und Honig“, in: *WiBiLex (Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet)*, URL, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/27745/> (08.07.2019).
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E., „Introduction. About the Agency of Things, of Objects and Artefacts“, in: *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations. Art and Culture Between Europe and Asia*, hg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch und Anja Eisenbeiß, Berlin München 2010, S. 10–21.
- Scheuer, Hans Jürgen, „Cerebrale Räume. Internalisierte Topographie in Literatur und Kartographie des 12./13. Jahrhunderts (Hereford-Karte, ‚Straßburger Alexander‘)“, in: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. von Hartmut Böhme, Stuttgart 2005, S. 12–36.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf, *Macht und Gewalt im deutschsprachigen Alexanderroman*, Trier 2006.
- Schmid, Elisabeth, „Die Überbietung der Natur durch die Kunst. Ein Spaziergang

- durch den Gralstempel“, in: *Der „Jüngere Titrel“ zwischen Didaxe und Verwilderung. Neue Beiträge zu einem schwierigen Werk*, hg. von Martin Baisch u.a., Göttingen 2011, S. 257–272.
- Schmid, Florian und Monika Hanauska, „Meer, Ufer“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin Boston 2018, S. 413–426.
- Schmidt, Nora, Nikolas Pissis und Gyburg Uhlmann, „Wissensoikonomien – Einleitung“, in: *Wissensoikonomien. Ordnung und Transgression vormoderner Kulturen*, hg. von dies., Wiesbaden 2021, S. 1–12.
- Schneidmüller, Bernd, „Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Zur Einführung“, in: *Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte, Netzwerke, politische Praxis*, hg. von Stefan Burckhardt u.a., Regensburg 2010, S. 11–22.
- Schnyder, Mireille, „Überlegungen zu einer Poetik des Staunens im Mittelalter“, in: *Wie genannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*, hg. von Martin Baisch, Andreas Degen und Jana Lüdtker, Freiburg/Br. 2013, S. 95–114.
- , „Daz ander paradise“. Künstliche Paradiese in der Literatur des Mittelalters“, in: *Paradies. Topografien der Sehnsucht*, hg. von Claudia Benthien und Manuela Gerlof, Köln 2010, S. 63–76.
- Schramm, Percy Ernst, „Der Waise in der Wiener Krone“, in: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, 4 Bde., hg. von ders., Stuttgart 1954–78, Bd. 3 (1956), S. 803–816.
- , *Kaiser, Könige und Päpste. Beiträge zur allgemeinen Geschichte. Teil 3: Vom 10. bis zum 13. Jahrhundert*, Stuttgart 1969.
- Schröder, Werner, „Zum Vanitas-Gedanken im deutschen Alexanderlied“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 91 (1961), S. 38–55.
- , „Art. Lob Salomons“, in: *Verfasserlexikon*, Bd. 5, Sp. 875–880.
- Schulz, Monika, „'âne rede und âne reht'. Zur Bedeutung der triuwe im ‚Herzog Ernst‘ (B)“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 120, 3 (1998), S. 395–434.
- Schumacher, Meinolf, „Toleranz, Kaufmannsgeist und Heiligkeit im Kulturkontakt mit den ‚Heiden‘. Die mittelhochdeutsche Erzählung ‚Der guote Gêrhart‘ von Rudolf von Ems“, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1 (2010), H. 1, S. 49–58.
- Scior, Volker, *Das Eigene und das Fremde. Identität und Fremdheit in den Chroniken Adams von Bremen, Helmolds von Bosau und Arnolds von Lübeck*, Berlin 2002.
- Seidel, Julia, *Die Sage vom Magnetberg. Überlieferung, Rezeption, Funktion*, Karlsruhe 2010 (Examensarbeit, Karlsruher Institut für Technologie, Literaturwissenschaft), URL: https://www.geistsoz.kit.edu/germanistik/downloads/Zula_Magnetbergsage.pdf (17.08.2017).
- Selden, Daniel, „Text Networks“, in: *Ancient Narrative* (2010), H. 8, S. 1–23.
- Ševčenko, Nancy Patterson, „Wild Animals in the Byzantine Park“, in: *Byzantine Garden Culture*, hg. von Antony Littlewood, Henry Maguire und Joachim Wolschke-Bulmahn, Washington, D.C. 2002, S. 69–86.
- Shackle, Christopher, „The Story of Sayf al-Mulūk in South Asia“, in: *Journal of the Royal Asiatic Society* 17 (2007), H. 2, S. 115–129.
- Shafiq, Suhanna, *Seafarers of the Seven Seas. The Maritime Culture in the Kitāb ‘Ağā’ib al-hind (The Book of the Marvels of India) by Buzurg Ibn Shahriyār (d. 399/1009)*, Berlin 2013 (zugl.: Diss., Exeter, Univ., 2011).

- Shalem, Avinoam, *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt/Main u.a. 1996 (zugl.: Diss., Edinburgh, Univ., 1995).
- , „Jewels and Journeys: The Case of the Medieval Gemstone Called al-Yatima“, in: *Muqarnas* 14 (1997), S. 42–56.
- , „Hybride und Assemblagen in mittelalterlichen Schatzkammern. Neue ästhetische Paradigmata im Hinblick auf die ‚Andersheit‘“, in: *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*, hg. von Lucas Burkart u.a., Firenze 2010, S. 297–314.
- Simek, Rudolf, *Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus*, München 1992.
- , *Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*, Köln u.a. 2015.
- Simon-Pelanda, Hans, *Schein, Realität und Utopie. Untersuchungen zur Einheit eines Staatsromans (‚Herzog Ernst B‘)*, Frankfurt/Main u.a. 1984 (zugl.: Diss., Regensburg, Univ., 1982).
- Sismondo, Sergio, *An Introduction to Science and Technology Studies*, 2. ed., Malden, MA u.a. 2010.
- Smithers, Geoffrey V., *Kyng Alisaunder*, Bd. 2 (Introduction, Commentary and Glossary), London u.a. 1957.
- Sowinski, Bernhard, „Nachwort“, in: *Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A*, hg. von ders., Stuttgart 1970, S. 403–427.
- , „Kommentar“, in: *Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A*, hg. von ders., Stuttgart 1970, S. 363–399.
- Spuler, Richard, „The Orientreise of Herzog Ernst“, in: *Neophilologus* 67 (1983), S. 410–418.
- Stackmann, Karl, „Die Gymnosophisten-Episode in deutschen Alexander-Erzählungen des Mittelalters“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 105 (1983), S. 331–354.
- Stadler, Wolf, „Art. Bildnis“, in: *Lexikon der Kunst*, 12 Bde., Erlangen 1994, Bd. 2, S. 172–177.
- Stein, Alexandra, „Die Wundervölker des ‚Herzog Ernst‘ (B). Zum Problem körpergebundener Authentizität im Medium der Schrift“, in: *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Wolfgang Harms und Charles Stephen Jaeger, Stuttgart u.a. 1997, S. 21–48.
- Stein, Peter K., „Ein Weltherrscher als vanitas-Exempel in imperial-ideologisch orientierter Zeit? Fragen und Beobachtungen zum ‚Strassburger Alexander‘“, in: *Stauferzeit. Geschichte, Literatur, Kunst*, hg. von Rüdiger Krohn, Bernd Thum und Peter Wapnewski, Stuttgart 1979, S. 144–180.
- Stock, Markus, *Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im „Straßburger Alexander“, im „Herzog Ernst B“ und im „König Rother“*, Tübingen 2002. (zugl.: Diss., Göttingen, Univ., 2000).
- , (Hg.): *Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives*, Toronto u.a. 2016.
- , „Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads. Herzog Ernst B, Herzog Ernst G, and the Forchheim Crane-Head“, in: *Daphnis* 45 (2017), H. 3–4, S. 391–411.
- Stolz, Michael, „Kommunion und Kommunikation. Eucharistische Verhandlungen in der Literatur des Mittelalters“, in: *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Literary and religious communication in the Middle Ages and*

- Early Modern Age. DFG-Symposium 2006*, hg. von Peter Strohschneider, Berlin New York 2009, S. 453–505.
- Stone, Charles Russell, „Proud Kings, Polyglot Scribes, and the *F Historia de preliis*. The Origins of Latin Alexander Romance in Norman and Staufan Italy“, in: *Speculum* 91 (2016), H. 3, S. 724–744.
- Stoneman, Richard, *Alexander the Great. A life in legend*. New Haven, CT u.a. 2008.
- , „Primary Sources from the Classical and Early Medieval Periods“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von David Zuwiyya, Leiden u.a. 2011, S. 1–20.
- Streck, Michael und André Miquel, „Art. Kāf“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_3770 (19.03.2019).
- Strickland, Debra Higgs, „The Sartorial Monsters of Herzog Ernst“, in: *Different Visions. A Journal of New Perspectives on Medieval Art* 2 (2010), S. 1–35.
- Srijbosch, Clara, „Himmel, Hölle und Paradiese in Sanct Brandans ‚Reise‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 118 (1999), H. 1, S. 50–68.
- , *The Seafaring Saint. Sources and Analogues of the Twelfth-Century Voyage of Saint Brendan*, Dublin 2000.
- , „Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch. Die Kreation der Wahrheit in ‚Sankt Brandans Reise‘“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 131 (2002), H. 3, S. 277–289.
- Strohschneider, Peter und Herfried Vögel, „Flußübergänge. Zur Konzeption des Straßburger Alexander“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 118 (1989), S. 85–108.
- Strohschneider, Peter: „Logbuch und heilige Schriften. Zu einer Version der deutschen Brandan-‚Reise‘“, in: *Gutenberg und die Neue Welt*, hg. von Horst Wenzel in Zusammenarbeit mit Friedrich Kittler und Manfred Schneider, München 1994, S. 159–169.
- , „Der Abt, die Schrift und die Welt. Buchwissen, Erfahrungswissen und Erzählstrukturen in der Brandan-Legende“, in: *Scientia poetica* 1 (1997), S. 1–34.
- Struve, Karen, *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk*, Wiesbaden 2013.
- Suckale-Redlefsen, Gude, Robert Suckale und Ladislav Bugner, *Mauritius. Der heilige Mohr / The black Saint Maurice*, Houston 1987.
- Székely, György, „Les contacts entre Hongrois et Musulmans aux XIe–XIIe siècles“, in: *The Muslim East. Studies in Honour of Julius Germanus*, hg. von Gyula Káldy-Nagy, Budapest 1974, S. 53–74.
- Szklenar, Hans, *Studien zum Bild des Orients in vorhöfischen deutschen Epen*, Göttingen 1966 (zugl.: Diss., Berlin, Freie Univ., 1964).
- und Hans-Joachim Behr, „Art. Herzog Ernst“, in: *Verfasserlexikon*, Bd. 3, Berlin u.a. 1981, Sp. 1170–1191.
- Tekinay, Alev, *Materialien zum vergleichenden Studium von Erzählmotiven in der deutschen Dichtung des Mittelalters und den Literaturen des Orients*, Frankfurt/Main 1980 (zugl.: Diss., München, Univ., 1980).
- Tervooren, Helmut und Hartmut Beckers (Hg.), *Literatur und Sprache im rheinisch-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450*, Berlin 1989.
- Tezcan, Semih, „Art. Vierzig Wesire, Forty Viziers“, in: *EdM*, Bd. 14 (2014), Sp. 195–200.
- Thierry, Christophe, „Convoitise et conversion. L’Orient dans l’*„Alexandre“* de Strasbourg et ses sources“, in: *Études médiévales* 7 (2005), S. 314–330.
- , „L’épisode du voyage au paradis dans le *Straßburger Alexander* (fin du XIIe–début

- du XIII^e siècle“), in: *Les voyages d'Alexandre au paradis. Orient et Occident, regards croisés*, hg. von Catherine Gaullier-Bougassas und Margaret Bridges, Turnhout 2013, S. 239–274.
- Thomsen, Christiane M., *Burchards Bericht über den Orient. Reiseerfahrungen eines staufischen Gesandten im Reich Saladins 1175/1176*, Berlin Boston 2018 (zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univers., 2016).
- Tibbetts, G. R. u.a., „Art. Wāk wāk“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_1334 (29.09.2019).
- Tolan, John Victor, *Petrus Alfonsi and His Medieval Readers*, Gainesville u.a. 1993.
- , *Saracens. Islam in the medieval European imagination*, New York, NY 2002.
- , „Veneratio Sarracenorum. Shared Devotion among Muslims and Christians, According to Burchard of Strasbourg, Envoy from Frederic Barbarossa to Saladin“, in: ders., *Sons of Ishmael. Muslims through European Eyes in the Middle Ages*, Gainesville u.a. 2008, S. 101–112.
- , Gilles Veinstein und Laurens Henry, *Europe and the Islamic world. A History*, Princeton, NJ u.a. 2013.
- Tomasek, Tomas, „Die Welt der Blumenmädchen im ‚Straßburger Alexander‘. Ein literarischer utopischer ‚Diskurs‘ aus dem Mittelalter“, in: *Das Schöne soll sein. Aisthesis in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang F. Bender*, hg. von Peter Heßelmann, Bielefeld 2001, S. 43–55.
- Toorawa, Shawkat M., „Wāq al-wāq. Fabulous, Fabular, Indian Ocean (?) Island(s) ...“, in: *Emergences: Journal for the Study of Media & Composite Cultures* 10 (2000), H. 2, S. 387–402.
- Tounta, Eleni, „Byzanz als Vorbild Friedrich Barbarossas“, in: *Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte, Netzwerke, politische Praxis*, hg. von Stefan Burkhardt u.a., Regensburg 2010, S. 159–174.
- , „Südtalien als Konflikt und Kontaktzone zwischen Staufern und Byzanz“, in: *Verwandlungen des Stauferreichs. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, hg. von Bernd Schneidmüller, Darmstadt 2010, S. 432–445.
- Trahoulia, Nicolette, „The Alexander Romance“, in: *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, hg. von Vasiliki Tsamakda, Leiden Boston 2017, S. 169–176.
- Trilling, James, „Daedalus and the Nightingale. Art and Technology in the Myth of the Byzantine Court“, in: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, hg. von Henry Maguire, Washington, D.C. 1997, S. 217–230.
- Trîncea, Beatrice, „Brandans Buch der Welt – eine konkretisierte Metapher“, in: *Spatial Metaphors. Ancient Texts and Transformations*, hg. von Fabian Horn und Cilliers Breytenbach, Berlin 2016, S. 205–219.
- Trnek, H., „Art. Reichsinsignien“, in: *LexMA*, Bd. 7, Sp. 623–626.
- Truitt, Elly Rachel, *Medieval Robots. Mechanism, Magic, Nature, and Art*, Philadelphia, PA 2015.
- Tubach, Jürgen, „Die Schönheiten des koranischen Paradieses. Huris, Weintrauben und Männerphantasien“, in: *Sehnsucht nach dem Paradies. Paradiesvorstellungen in Judentum, Christentum, Manichäismus und Islam. Beiträge des Leucorea-Kolloquiums zu Ehren von Walther Beltz*, hg. von Jürgen Tubach, Armenuhi Drost-Abgarjan und Sophia Vashalomidze, Wiesbaden 2010, S. 179–199.

- Tuley, K. A., „Multilingualism and Power in the Latin East“, in: *Multilingualism in the Middle Ages and Early Modern Age. Communication and Miscommunication in the Pre-modern World*, hg. von Albrecht Classen, Berlin Boston 2016, S. 177–206.
- Ungruh, Christine, „Die normannischen Gartenpaläste in Palermo. Aneignung einer mittelmeerischen ‚koiné‘ im 12. Jahrhundert“, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 51 (2007), H. 1/2, S. 1–44.
- , *Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto (1163 – 1165). Normannische Herrscherideologie als Endzeitvision*, Affalterbach 2013 (zugl.: Diss., Göttingen, Univ., 2009).
- Unzeitig, Monika, „Alexander auf dem Weg zum Paradies“, in: *Kunst und Saelde. Festschrift für Trude Ehlert*, hg. von Katharina Boll-Becht und Katrin Wenig, Würzburg 2011, S. 149–159.
- Vögel, Herfried, *Naturkundliches im „Reinfried von Braunschweig“. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters*, Frankfurt/Main u. a. 1990 (zugl.: Diss., München, Univ., 1988).
- Volfing, Annette, „Orientalism in the ‚Strassburger Alexander‘“, in: *Medium aevum* 79 (2010), S. 278–299.
- Vorländer, Marie und Maximilian Wick, „Bad“, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, hg. von Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg (Hg.), Berlin Boston 2018, S. 64–74.
- Wacks, David A., *Framing Iberia. „Maqāmāt“ and Frametale Narratives in Medieval Spain*, Leiden u. a. 2007 (teilw. zugl.: Diss., Berkeley, Univ. of Calif., 2003).
- Walker, J. und P. Fenton, „Art. Sulaymān b. Dāwūd“, in: *EoI2*, Bd. 9 (1997), S. 857–858; URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_7158 (21.02.2019).
- Walther, Wiebke, *Tausendundeine Nacht. Eine Einführung*, München u. a. 1987.
- Wandhoff, Haiko, *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin u. a. 2003.
- Watt, W. Montgomery, „Art. Iram“, in: *EoI2*, Bd. 3, S. 1270, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_1270 (21.02.2019).
- Wehrli, Max, „Herzog Ernst“, in: *Spielmannsepik*, hg. von Walter Johannes Schröder, Darmstadt 1977, S. 436–451.
- Wehr, Hans, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart. Arabisch-Deutsch*. 5. Aufl., unveränd. Nachdr., Wiesbaden 1998.
- Weiler, Björn, „Stupor Mundi. Matthäus Paris und die zeitgenössische Wahrnehmung Friedrichs II. in England“, in: *Herrschaftsräume, Herrschaftspraxis und Kommunikation zur Zeit Kaiser Friedrichs II.*, hg. von Knut Görich, Theo Boekmann und Jan Ulrich Keupp, München 2008, S. 63–96.
- Weitbrecht, Julia, *Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters*, Heidelberg 2011 (teilw. zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2009).
- , „Bewegung – Belehrung – Bekehrung. Die räumliche und emotionale Kodierung religiöser Erkenntnis im ‚Straßburger Alexander‘“, in: *Zwischen Ereignis und Erzählung. Konversion als Medium der Selbstbeschreibung in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Julia Weitbrecht, Werner Röcke und Ruth von Bernuth, Berlin Boston 2016, S. 109–123.
- , „Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen und ihren Bearbeitungen: ‚König Rother‘, ‚Herzog Ernst‘ B, D und G“, in: *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*, hg. von Maximilian Benz und Katrin Dennerlein, Berlin Boston 2016, S. 91–119.

- Weitzel, J., „Art. Todesstrafe“, in: *LexMA*, Bd. 8, Sp. 836–838.
- Welsch, Wolfgang, „Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung“, in: *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegennung*, hg. von Paul Drechsel, Mainz 1999, S. 45–72.
- Wensinck, A. J. und Ch. Pellat: „Art. Hür“, in: *EoI2*, URL: http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2960 (01.03.2019).
- Wenskus, Otta und Lorraine Daston, „Art. Paradoxographoi“, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum*, Bd. 9, hg. von Hubert Cancik, Helmut Schneider und Manfred Landfester, Stuttgart 2000, Sp. 309–314.
- Werlen, Hans-Jakob, „Stoff- und Motivanalyse“, in: *Methodengeschichte der Germanistik*, hg. von Jost Schneider, Berlin Boston 2009, S. 661–677.
- Werthschulte, Leila und Šeila Selimović, „Gutes Monster, böses Monster. Über die Ambivalenz der Ungeheuer von Bisclavret bis Buffy“, in: *Von Monstern und Menschen. Begegnungen der anderen Art in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, hg. von Gunther Gebhard, Bielefeld 2009, S. 229–251.
- Wetter, Max, *Quellen und Werk des Erstdichters. Teil 1: Deutsche Geschichte und westfränkische Ächtermäre*, Würzburg 1941 (zugl.: Diss., Bonn, Univ., 1941).
- Wild, Stefan, „Lost In Philology? The Virgins Of Paradise And The Luxenberg Hypothesis“, in: *The Qurʾān in Context. Historical and Literary Investigations into the Qurʾānic Milieu*, hg. von Angelika Neuwirth, Nicolai Sinai und Michael Marx, Leiden u.a. 2009, S. 625–648.
- Wis, Marjatta, „Zum Problem der ‚vremder visce hiuten‘ im Nibelungenlied. Auf der Spur der Alexanderlegende in der höfischen Epik“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 85 (1984), H. 2, S. 129–151.
- Witthöft, Christiane, „Sinnbilder der Ambiguität in der Literatur des Mittelalters. Der Paradiesstein in der Alexandertradition und die Personifikation der Frau Welt“, in: *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*, hg. von Oliver Auge und Christiane Witthöft, Berlin 2016, S. 179–202.
- Wittkower, Rudolf, „Marvels of the East. A Study in the History of Monsters“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), S. 159–197.
- Würzbach, Natascha, „Art. Motiv“, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 9, Berlin New York 1999, Sp. 947–957.
- Yiavis, Kostas, „Persian Chronicles, Greek Romances. The Haft Paykar and Velthandros“, in: *His words were nourishment and his counsel food“. A festschrift for David W. Holton*, hg. von Efrosini Camatsos, Tassos A. Kaplanis und Jocelyn Pye, Newcastle Upon Tyne 2014, S. 23–46.
- Yu, Meihui, „Versuch einer postkolonialistischen Lektüre des Straßburger Alexander“, in: *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015*, Bd. 8., hg. von Jianjua Zhu, Jin Zhao, Michael Szurawitzki, unter Mitarbeit von Susanne Reichlin, Beate Kellner, Hans-Gert Roloff, Ulrike Gleixner, Danielle Buschinger, Mun-Yeong Ahn, Ryoza Maeda, Frankfurt/Main 2017, S. 77–81.
- Zacher, Angelika, *Grenzwissen – Wissensgrenzen. Raumstruktur und Wissensorganisation im Alexanderroman Ulrichs von Ekenbach*, Stuttgart 2009 (zugl.: Diss., Erlangen-Nürnberg, Univ., 2007).
- Zadeh, Travis, „The Wiles of Creation. Philosophy, Fiction, and the ‘Ağā’ib Tradition“, in: *Journal of Middle Eastern Literatures* (2010), S. 21–48.

- *Mapping Frontiers Across Medieval Islam. Geography, Translation, and the 'Abbāsīd Empire*, London u. a. 2011 (zugl.: Diss., Harvard Univ., 2007).
- Zaganelli, Gioa, *L'Oriente incognito medieval. Enciclopedia, romanzi di Alessandro, teratologia*, Soveria Mannelli 1997.
- Zink, Georges, „Herzog Ernst' et chanson de geste“, in: *Études Germaniques* 32 (1977), S. 108–118.
- Ziolkowski, Theodore, „Der Karfunkelstein“, In: *Euphorion* 55 (1961), S. 297–326.
- Zuwiyya, Z. David, „The Alexander Romance in the Arabic tradition“, in: *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, hg. von ders., Leiden Boston 2011, S. 73–112.

6.3 Siglen

- VL = *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, begr. von Wolfgang Stammer, fortgef. von Karl Langosch, hg. von Burghart Wachinger u. a., Redaktion: Christine Stöllinger-Löser, 2. A., 13 Bde., Berlin 1978–2008.
- LexMA = *Lexikon des Mittelalters*, 10 Bde., hg. von Robert-Henri Bautier, München u. a. 1980–1999; Online-Version: *Lexikon des Mittelalters Online*, Turnhout 2004, URL: <http://apps.brepolis.net/lexiema/test/Default2.aspx>
- RG4 = *Religion in Geschichte und Gegenwart [RGG]. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 4., völlig neu bearb. Aufl., hg. von Hans Dieter Betz, Tübingen 1998–2007, Online-Version, URL: <https://referenceworks.brillonline.com/browse/religion-in-geschichte-und-gegenwart>
- EdM = *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begr. von Kurt Ranke, mit Unterst. d. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, hg. von Rolf Wilhelm Brednich u. a., 15 Bde., Berlin Boston 1977–2015.
- EoI1 = *Encyclopaedia of Islam. First Edition (1913–1936)*, hg. von M. Th. Houtsma, T. W. Arnold, R. Basset and R. Hartmann, URL: <https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-1>
- EoI2 = *Encyclopaedia of Islam. Second Edition*, hg. von P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel and W. P. Heinrichs, 12. Bde., Leiden u. a. 1960–2009, Online-Version: URL: <https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-2>
- Lex = Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch (Nachdr. der Ausg. Leipzig 1872–1878)*, Stuttgart 1992