

Wiederholung und Variation im Gespräch des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Historische Dialogforschung



Herausgegeben von
Nine Miedema, Angela Schrott
und Monika Unzeitig

Band 6

Wiederholung und Variation im Gespräch des Mittelalters und der Frühen Neuzeit



Herausgegeben von
Nikola Roßbach und Angela Schrott

DE GRUYTER

Gefördert durch die Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung und den
Open-Access-Publikationsfonds der Universität Kassel

ISBN 978-3-11-111711-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-113360-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-113532-8
ISSN 2363-8001
DOI <https://doi.org/10.1515/9783111133607>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2023934532

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2023 Nikola Roßbach und Angela Schrott,
publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Umschlagabbildung: Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Abb. fol. 69r

© Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

Wiederholung und Variation: Strukturen, Funktionen, Rhetorik

Nikola Roßbach und Angela Schrott

Wiederholung und Variation im Gespräch des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Einleitende Überlegungen — 3

Andreas Gardt

Rhetorik in der Frühen Neuzeit: Gebändigte Kreativität? — 21

Wiederholung, Variation und Transformation

Nine Miedema

Träume und Wiederholung in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit — 43

Monika Unzeitig

Repetitives Sprechen im *Prosatristant*: Muster und Funktionen — 65

Wiederholung und Variation im didaktischen Gespräch

Claudia Brinker-von der Heyde

Varianz in Wiederholung. Zu Form, Rezeption und Überlieferung mittelalterlicher Lehrgespräche — 85

Angela Schrott

Wiederholung und Variation als Strukturprinzip im *Conde Lucanor* — 103

Annette Volging

„wo^ellest uns dein liedlein noch einmal singen“: Wiederholungen in Wickrams *Knabenspiegel*-Texten — 131

Christian Meierhofer

Gegenhall, Wiederhall, Wiederkehren. Harsdörffers poetologische, dialogische und wissenshistorische Aushandlungen des Echos — 147

Hartwig Kalverkämper

Die Wiederholung und das Nicht-Wiederholen. Zwei poetische Techniken im fachlichen Lehrdialog des 17. Jahrhunderts (Galilei und Fontenelle) — 165

Daniel Göske

„Mend my ryme“: Fingierte Dialoge in George Herberts geistlicher Dichtung — 191

Wiederholung, Variation und Recht

Thomas Gloning und Daniel Holz hacker

Repetitive Muster in Texten zu Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit. Die Evidenz schriftlicher Quellen — 205

Wolfgang Wüst

***Repetitio non placet?* „Verneuerte“ Ordnungen, Gesetze und Statuten. Zur Perpetuierung frühmoderner Herrschaft — 231**

***Repetitio delectat*: Belehrung, Unterhaltung, Subversion**

Michael Mecklenburg

Wiederholung als kommunikative Strategie in Geschlechterkampferzählungen der deutschen Märendichtung — 253

Susanne Bach

Function follows form – Architektur und Wiederholung in Shakespeares Dramen — 267

Susanne Schul

Variierende Wiederholung warnender Ansprache- und Gesprächsformen in der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) — 279

Nikola Roßbach

„nach Üweren eigenen Worten“. Wiederholung als Verkehrung im *Dyl Ulenspiegel* — 303

Wiederholung und Variation: Strukturen, Funktionen, Rhetorik

Nikola Roßbach und Angela Schrott

Wiederholung und Variation im Gespräch des Mittelalters und der Frühen Neuzeit.

Einleitende Überlegungen

1 Die Kreativität der Wiederholung

Die Wiederholung ist ein basales kulturelles Tun, das in allen Bereichen menschlichen Lebens und Handelns existiert. Sie wird als Struktur und ästhetische Form erkannt und entspricht dem Bedürfnis nach Wiedererkennung und Gestaltung, Ordnung und Symmetrie (vgl. Wege 2013). Als sprachliches und kulturelles Phänomen ist die Wiederholung in der Alltagskommunikation ebenso ubiquitär präsent wie in Literatur und Kunst.¹ Repetitive sprachliche Strukturen finden sich in den verschiedensten Gattungen und Traditionen des Sprechens und Schreibens, sie treten in monologischen und dialogischen Redekonstellationen auf, in Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in nächsprachlichen und distanzsprachlichen Formen des Sprechens (vgl. Koch/Oesterreicher 2011) und erfüllen ein breites Spektrum an Funktionen. Darüber hinaus prägen Wiederholungen nicht allein Texte verschiedener Webart, sondern auch die Sprache selbst durch das Phänomen der „wiederholten Rede“ (Cosieriu 1992: 275–280), das verfestigte Formen des Sprechens wie Phraseologismen und Routineformeln umfasst.

Doch, so lässt sich provokativ fragen, ist Wiederholung überhaupt möglich? Die Forschung zur Wiederholung, die in den letzten Jahrzehnten in den Sprach-, Literatur und Kulturwissenschaften entstanden ist, kreist nicht zufällig immer wieder um diese zentrale Frage von Gleichheit und Andersheit, von Identität und Differenz im Akt des Wiederholens.² Festzuhalten ist, dass Wiederholung nicht als identische Re-Präsentation eines Originals verstanden werden kann. Denn schon allein durch den Akt der Wiederholung verschiebt sich die Bedeutung des Originals, das Wiederholte wird zu etwas Anderem und Neuem und stellt durch die Kreativität der Wiederholung eine Variation des bereits Gesagten dar; Csúri (2017) spricht treffend von „Wiederholungsvariationen“. Damit sind Wiederholung und Variation zwei Seiten einer Medaille. Da Wiederholung also stets Differenz impliziert, ist es sinnvoll, ein Kontinuum verschiedener Grade von Variation anzunehmen, die Form und Inhalt in unterschiedlichen Ausprägungen betreffen. Zentrale Parameter bei der Beschreibung der Variation im Dialog sind die referentielle und semantische Konstanz bzw. Varianz, die Stabilität der

¹ Vgl. Felix/Kiefer/Marschall/Stiglegger 2001, Hilmes/Marthy 2013, Görner 2015, Parr/Wesche/Bastert/Dauven-van Knippenberg 2015, Beil 2017, Beyer/Jollet/Rath 2018.

² Zum Spannungsfeld von Wiederholung und Variation und zur Wiederholung als Variation vgl. etwa Deleuze 1968 und Rölli 2019.

syntaktischen und transphrastischen Strukturen und die Einbettung in Gesprächsverlauf und Sprecherwechsel.

Diese Spannung zwischen der scheinbaren Identität der Wiederholung und ihrem Potenzial, kreativ Differenzen zu erzeugen und dabei neue Lesarten und Bedeutungen zu erschließen, eröffnet ergiebige Fragestellungen im Bereich der Gesprächsforschung. Zu fragen ist, welches kreative Potenzial Wiederholungen in Gesprächen haben³ und wie sie Variationen auf den verschiedenen Ebenen sprachlicher Textgestaltung erzeugen (vgl. Mammadov/Mammadov/Rasulova 2019). Repetitionen realisieren sich in syntaktischen und transphrastischen Strukturen,⁴ sie manifestieren sich in Semantik und Pragmatik (vgl. Johnstone 1994). Die Gesprächsforschung will zeigen, welche Effekte sich in Dialogen ergeben und welche Rolle dafür die größeren Textzusammenhänge und die jeweilige Textgattung spielen, in denen ein Gespräch auftritt.⁵

Dabei können fundamentale sprachliche, gesellschaftliche und kulturelle Funktionszusammenhänge dieser Textphänomene erkundet werden: Ist Wiederholung im Gespräch gemeinschaftsstiftend und -erhaltend oder schärft sie Gegensätze und befördert damit Konflikte zwischen Gesprächspartner:innen? Ist Wiederholung ein stabilisierendes, orientierendes Kompositionsprinzip von Gesprächen in der Frühen Neuzeit – oder wirkt sie vielmehr destabilisierend, verändernd, eventuell erneuernd auf entsprechende Redekonstellationen? Steht sie für Vertrautheit, Kontinuität und Traditionalität des Gesprächs, die ggf. zu Erstarrung und Gerinnung führen, – oder für die Möglichkeit des Kippmoments, der kreativen Veränderung von Norm und Tradition, für Bruch und (immer wieder initiierten) Neuanfang?

Um Antworten auf diese und weitere Fragen zu finden, werden Wiederholung und Variation auf den verschiedenen Ebenen dialogischer Interaktion analysiert. Auf der Makroebene können repetitive Strukturen den Dialog als Ganzes strukturieren, etwa wenn zuvor thematisierte Inhalte am Ende resümierend rekapituliert werden oder wenn eine illokutive Struktur einen ganzen Dialog prägt wie in Frage-Antwort-Dialogen (vgl. Bucher 1994). Repetitionen können Gespräche jedoch auch lokal prägen, beispielsweise wenn eine Äußerung in Form einer Echofrage wiederaufgenommen wird.⁶ Echofragen und allgemein Wiederholungen, die die Äußerung eines anderen wiederaufnehmen, können sämtliche Schattierungen polyphonen Sprechens leisten: von der Hommage über die neutrale Wiedergabe bis zur Diffamierung. Nicht zufällig basieren Parodie, Kontrafaktur und Ironie häufig auf repetitiven Strukturen. Da repetitive Muster oft der Mündlichkeit und der Nähesprache entstammen,⁷ können sie zudem eingesetzt werden, um Mündlichkeit und Authentizität zu fingieren. Damit verwandt sind Wiederholungen im Kontext von mündlicher Performance und Insze-

³ Vgl. Tannen 1989, Skrovec 2014.

⁴ Vgl. hierzu Skrovec 2014, Prak-Derrington 2015, Altmann/Köhler 2015, Freywald/Finkbeiner 2018.

⁵ Vgl. Magri-Mourges/Rabatel 2015, Rabatel 2015.

⁶ Vgl. Poschmann 2018, Schrott 2017.

⁷ Vgl. Gülich/Kotschi 1995, Kotschi 2001.

nierung, wo sie eine mediale Dimension haben.⁸ Wiederholung und Variation prägen auch das Erzählen im Gespräch, wenn z. B. mit *da capo*-Effekt Höhepunkte wiederholt werden.⁹ Diese Thematik berührt auch die Erzählforschung, die repetitive narrative Strukturen analysiert, sei es in historischen Texten¹⁰ oder in Texten der Gegenwart.¹¹

Eine wichtige Prämisse sei vorangeschickt: Im Sprechen als Aktivität verbinden sich immer Tradition und Kreativität. Ebenso verlangt die Kohärenz von Gesprächen und Texten einen gewissen Grad an Wiederaufnahme, um thematische Kontinuität und Kohäsion zu sichern, die einen Text als solchen konstituieren.¹² Diese Phänomene sind in der Textlinguistik intensiv erforscht, sie stehen jedoch nicht im Zentrum dieses Bandes. Vielmehr geht es im Folgenden um die intendierte Wiederholung als rhetorische Gesprächsstrategie, bei der ein Sprecher bzw. eine Sprecherin repetitive Strukturen gezielt einsetzt und als Technik gestaltet.¹³ Die Wiederholung will als solche erkannt werden und hat damit eine metadiskursive Funktion.

2 Die historische Perspektive: das Gespräch im Mittelalter und der Frühen Neuzeit

Kreative Möglichkeiten von Wiederholung und Variation werden in verschiedenen Epochen, die jeweils spezifische Diskurstraditionen und Gesprächsformen herausbilden, unterschiedlich ausgeschöpft. Der vorliegende Band nimmt das Mittelalter und die Frühe Neuzeit in den Blick: Der Übergang von der Manuskriptkultur zum Buchdruck und die damit verbundenen einschneidenden medialen Veränderungen hinsichtlich der Produktion, Rezeption und Distribution von Texten¹⁴ zeitigt markante Funktionsverschiebungen von Phänomenen der sprachlichen Wiederholung.

Die hier vorgenommene Fokussierung schließt zudem eine Forschungslücke, da die Wiederholung in Gesprächen kaum in einer dezidiert historischen Perspektive als eigenständiges Thema erforscht, sondern überwiegend in Dialogen der Gegenwart analysiert wird. Im Mittelpunkt stehen dabei zumeist, von einem sprachwissenschaftlichen Ansatz ausgehend, Aspekte der gesprochenen Sprache,¹⁵ der Verständnissicherung und der mündlichen Erzählung.¹⁶ Die Beschäftigung mit Wiederholungen in

⁸ Vgl. Rychner 1955, Zumthor 1984, 1990.

⁹ Vgl. Norrick 1997, 2000, Schrott/Stark 2000.

¹⁰ Vgl. Rychner 1955, Sahm 2004, Flecken-Büttner 2011, Klinkert 2015.

¹¹ Vgl. Mohnkern 2012, Prak-Derrington 2012 und 2017, Csúri 2016, Kister 2020.

¹² Vgl. Halliday/Hasan 1977, Stark 2001.

¹³ Vgl. Frédéric 1985, Lausberg 1990, Vickers 1994, Groddeck 1999, Till 2009.

¹⁴ Vgl. Zumthor 1984, 1987, Selig 1993.

¹⁵ Zu repetitiven Strukturen in der Mündlichkeit vgl. Kumpfert 1995, Zollna 2003, Yos 2006, Skrovec 2014, Szczepek 2015.

¹⁶ Vgl. Heller/Morek/Quasthoff 2015, Birkner 2015, Busch 2015.

Texten früherer Epochen wiederum konzentriert sich häufig auf repetitive Strukturen in Narrationen (vgl. z. B. Hartmann 1979). Generell analysiert die auf Literatur und Kunst fokussierte Wiederholungsforschung bislang weniger Gespräche als Erzählstrukturen und -rituale, Motive, Handlungen und Figuren.¹⁷

Die historische Perspektive auf Wiederholung und Variation in Gesprächen verspricht Aufschluss über kulturellen und sprachlichen Wandel. Denn kontrastive gegenwartsbezogene Untersuchungen deuten darauf hin, dass Wiederholungen in verschiedenen Sprach- und Kulturgemeinschaften unterschiedlich frequent sind, verschieden ausgestaltet werden und unterschiedliche stilistische Bewertungen erfahren.¹⁸ Während in vielen europäischen Sprach- und Kulturräumen die Wiederholung stilistisch negativ konnotiert ist, gilt sie in anderen europäischen und außereuropäischen Sprachen und Kulturräumen, z. B. im Arabischen, Hebräischen oder Griechischen, als anerkannte Technik der Hervorhebung (vgl. Karoly 2010). Dies legt nahe, dass Techniken der Wiederholungen kulturspezifisch sind und damit – wie alle kulturellen Phänomene – historischem Wandel unterliegen. Eine diachrone Untersuchung von repetitiven Mustern kann daher weitreichende Erkenntnisse zur Geschichte des Gesprächs liefern.

3 Wiederholung im Gespräch als interdisziplinärer Forschungsgegenstand

Die historische Gesprächsforschung geht bei der Erforschung von Formen, Praktiken und Techniken des Sprechens davon aus, dass diese stets historisch und kulturell geprägt sind. Sie greift dabei auf fiktionale und faktuale Textgenres zurück, in denen dialogische Interaktionen repräsentiert sind.¹⁹ Dies impliziert bereits, dass die historische Gesprächsforschung per se disziplinenübergreifend angelegt ist. Da Gespräche ein sprachliches, soziales und kulturelles Handeln darstellen, erschließt sich auch das Phänomen der kreativen Wiederholung im Gespräch nur in der Zusammenarbeit der mit der Erforschung von Kultur, Sprache und Gesellschaft befassten Disziplinen. Daher ist der vorliegende Band dezidiert interdisziplinär konzipiert und führt Beiträge aus den Sprach- und Literaturwissenschaften (Anglistik, Germanistik, Romanistik) sowie den Geschichtswissenschaften zusammen. Es gilt, sprach- und kulturenübergreifend den Gemeinsamkeiten, aber auch den Unterschieden von Wiederholung und Variation in Gesprächen in verschiedenen Textsorten, Diskursdomänen und Kulturkreisen auf die Spur zu kommen.

¹⁷ Aus der Vielzahl der Forschungen zu nennen wären etwa Rychner 1955, Lüdeke/Mülder-Bach 2006, Flecken-Büttner 2011, Parr/Wesche/Bastert/Dauven-van Knippenberg 2015 und Csúri/Jacob 2015.

¹⁸ Vgl. Sherzer 1981, Machi 2019.

¹⁹ Vgl. Jucker/Fritz/Lebsanft 1999, Fitzmaurice/Taavitsainen 2007.

Als Quellen dienen dabei fiktionale und nicht-fiktionale Texte, in denen Gespräche und dialogische Interaktionen verschriftlicht sind.²⁰ Dem liegt die These der historischen Gesprächsforschung zugrunde, dass historische Darstellungen von Gesprächen zwar keine authentische Mündlichkeit abbilden,²¹ wohl aber Elemente von Mündlichkeit enthalten, die erforscht werden können. Schriftliche Gesprächswiedergaben bilden trotz textsortenspezifischer Überformungen historisch gültige Normen des Sprechens ebenso ab wie den Bruch dieser Normen.²² Daher geben sie nicht zuletzt auch Aufschluss über die Strategien, die mit Wiederholungen verfolgt wurden.

4 Wiederholung und Variation im Gespräch: Kategorien und Parameter

Die Erforschung von Wiederholungsphänomenen sieht sich, gewissermaßen vorab, mit zwei fundamentalen Herausforderungen konfrontiert. Zum einen ist die Wiederholung ein derart omnipräsentes Phänomen – „angefangen bei organischen und anorganischen Prozessen auf elementarstem Niveau bis hin zu kosmischen Großereignissen, [...] von der schulmäßigen Anapher bis zur unlimitierten Intertextualität, [...] von der Logik der Zeichen bis hin zu den Automatismen des Alltags“ (Lobsien 1995) –, dass ein wissenschaftlicher Zugriff theoretisch und praktisch klar umrissen werden und der Gegenstandsbereich der Forschung präzise konturiert werden muss.

Zum anderen ist es wichtig, der unvermeidlichen Paradoxie von Wiederholung als Identität *und* Differenz bzw. Variation, die spätestens seit dem Dekonstruktivismus als *common sense* der Forschung statuiert wird,²³ mit einem methodisch produktiven Ansatz zu begegnen. Die Erkenntnis, dass ein Zeichen bei Wiederholung auf semantischer und pragmatischer Ebene nie völlig identisch mit sich bleibt – dass also Iterabilität regelmäßig an die Stelle von Iterativität tritt (vgl. Zima 1997) –, kann uns sensibilisieren für das Variationspotenzial jeder Wiederholungshandlung. Dieses ist auch für die Gesprächsanalyse hochrelevant.

Vor dem Hintergrund dieser Herausforderungen ist es umso wichtiger, Kategorien und Parameter zu identifizieren, mit deren Hilfe sich repetitive Muster in Gesprächen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit analysieren lassen. Aus Sicht der Gesprächsforschung sind Wiederholung und Variation ein basales sprachliches Muster, das durch die Kombination eines Elements, das wiederholt wird, mit (mindestens) einem weiteren Element, das die Wiederholung leistet, definiert ist. Da die Wiederho-

²⁰ Zu den Quellen der historischen Dialogforschung vgl. Schrott/Völker 2005, Fitzmaurice/Taavitsainen 2007, Schrott 2012 und 2014, Frank 2011, Cruz Volio 2017.

²¹ Vgl. Stempel 1998, Oesterreicher 1999.

²² Vgl. Lebsanft 1999, Schrott 2016.

²³ Vgl. Deleuze 1968, Derrida 1972, Rölli 2019.

lung per se eine Variation darstellt, ist das wiederholte Element zugleich das variierte und das wiederholende Element zugleich das variierte. Unterscheidbar sind beide stets sukzessiv aufeinanderfolgenden Elemente dialogischer Interaktionen zudem hinsichtlich Sprecheridentität oder -differenz (vgl. Verano Liaño 2016). Daher sind repetitive Strukturen immer auch im Kontext von Dialogorganisation und Sprecherwechsel zu analysieren (vgl. Bazzanella 2011). Diese Strukturen seien an einem Dialog aus einem barocken Lustspiel veranschaulicht:

Cyrilla: [...] O liebes Kind! liebes Kind! welch eine gute Zeit war damals.
Coelest. Weinet nicht/ weinet nicht/ Frau Cyrilla.
 (Andreas Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch*, II. Akt)

Der jeweils erste Ausruf stellt das wiederholte und variierte Element dar, der jeweils zweite Ausruf im gleichen Vers leistet die Wiederholung bzw. Variation. Cyrillas Ausruf „O liebes Kind“ wird bei der Wiederholung verkürzt, da ohne Interjektion eingeleitet; der Appell „Weinet nicht“ wird dagegen erweitert, nämlich kombiniert mit einer nominalen Anrede („Frau Cyrilla“). Während Wiederholung in der Zeit bzw. auf der syntagmatischen Achse stattfindet, vollzieht sich Variation auf der paradigmatischen Achse als Auswahl aus prinzipiell wählbaren Elementen. Im Fall der Wiederholung wird auf eine Variation in der paradigmatischen Auswahl verzichtet. Dies ist im zitierten Beispiel der Fall, da die erste Aufforderung „weinet nicht“ mit dem identischen Verb wiederholt wird und keine der möglichen Variationen (etwa „klagt nicht“, „jammert nicht“) gewählt wird.

Angesichts der Einführung von Wiederholung und Variation ist ein zentraler Parameter der Grad an Variation, der ein repetitives Muster auszeichnet, und damit das Verhältnis von Identität und Differenz.²⁴ Die markantesten Wiederholungen sind formaler Natur. Sie nehmen nicht allein den semantischen Gehalt bzw. Gedanken auf, sondern finden auf phonetischer, morphologischer, lexikalischer und syntaktischer Ebene statt.

Einen Sonderfall der Wiederholung bildet die „wiederholte Rede“ ab. Sie erfasst das Phänomen, dass zum sprachlichen Repertoire neben Lexikon und Syntax auch verfestigte Redeweisen gehören, die als vorgefertigte Komponenten der Rede zur Verfügung stehen. Dazu zählen Routineformeln wie Begrüßungen oder Gratulationen, ferner Stereotypen, Sprichwörter und Phraseologismen.²⁵ Die Formen der wiederholten Rede bilden ein sprachliches und kulturelles Reservoir an festen Wendungen, die im Akt des Sprechens nicht neu geschaffen, sondern ausgewählt und kontextualisiert werden. Wiederholte Rede greift auf bestehende Strukturen zurück: ein Sprecher, eine Sprecherin wiederholen gleichsam, was viele andere zuvor gesagt haben. Insofern hat wiederholte Rede Wiedererkennungswert, sie schafft ein Geflecht von Bezü-

²⁴ Vgl. Gülich/Kotschi 1995, Bazzanella 2011, Verano Liaño 2016.

²⁵ Vgl. Coulmas 1981, González Sanz 2017.

gen im Text, ein gemeinsames Wissen, das die Rezeptionshaltung stark beeinflusst. Dabei laden verfestigte Wendungen immer zur kreativen Variation im Gespräch ein, etwa um parodistische oder komische Effekte zu erreichen. Sprichwörter und Phrasologismen haben häufig expressive Funktion und haben daher eine Affinität zur auf Vereindringlichung abzielenden repetitiven Rede.

5 Funktionen und Effekte von Wiederholung und Variation

Im Rahmen der Dialoganalyse sind schließlich die Effekte zu erforschen, die Wiederholungen haben.²⁶ Ein erprobter Ausgangspunkt für die Kategorisierung dieser Effekte sind Modelle sprachlicher Funktionen wie das Bühler'sche Organon-Modell (vgl. Bühler 1982). Die Funktionen von Wiederholungen im Gespräch können primär (a) auf den Sprecher, (b) auf die Angesprochene oder (c) auf den Inhalt des Gesagten hin orientiert sein. Entsprechend haben sie erstens eine *expressive* Funktion, die die Verfasstheit und Affiziertheit des Sprechers betont. Zu nennen wären hier beispielhaft die emphatische Assertion von Meinungen mittels rhetorischer Fragen und die affektsteigernde wiederholte Erzählung eines Erlebnisses im Gespräch. Wiederholungen besitzen zweitens eine *appellative* Funktion, indem sie die hohe Relevanz des Redegegenstandes signalisieren, die Aktivität des Dialogpartners einfordern oder provozieren. Drittens verfügen Wiederholungen über eine *Darstellungsfunktion*. Diese leistet in repetitiven Äußerungen die Hervorhebung von Argumenten oder Informationen, erzeugt intellektuelle und kognitive Vertiefungen,²⁷ lädt zum erneuten Nachdenken über ein Thema ein (vgl. Rauniomaa 2008) oder sichert die Rezeption von Äußerungen, denn Wiederholung organisiert Wissen bzw. ruft kognitive Konzepte als Auffrischung in Erinnerung.²⁸ Dabei sind die drei Funktionen beim Sprechen stets kopräsent, wobei eine Funktion lediglich dominanter ist. Entsprechend erkennt auch die Rhetorik in Repetitionen häufig eine Verbindung von affektiver und intellektueller Vereindringlichung. So liefert das wiederholte Element häufig eine Information oder ein Argument, das wiederholende hat dagegen affektische Funktion, woraus sich insgesamt eine Pathosformel ergibt (vgl. Lausberg 1990). Eine noch detailliertere Aufschlüsselung erlauben die Sprachfunktionen nach Roman Jakobson (1960), der bekanntlich zusätzlich phatische, metasprachliche und poetische Funktion unterscheidet, die ebenfalls Phänomene der Wiederholung und Variation prägen.

²⁶ Vgl. Tannen 1987, 1989, Aitchison 1994, Bazzanella 1996, 2011.

²⁷ Vgl. Bazzanella 2011, Verano Liaño 2016.

²⁸ Zu entsprechenden rhetorischen Techniken vgl. Lausberg 1990, Till 2009.

Unter pragmlinguistischen Gesichtspunkten ist schließlich als besondere Wirkung repetitiver Gesprächsmuster die Signalisierung von Kooperation und Bestätigung zu benennen. Wiederholungen sichern im Sinne des Grice'schen Kooperationsprinzips (vgl. Grice 1989) kommunikatives Vertrauen und geben der Interaktion Kontinuität (vgl. Kotschi 2001), etwa wenn eine Frage des Gegenübers als Signal der Reflexion wiederholt wird.²⁹ So wie Rituale als repetitive kulturelle Praktiken eine Gruppe zu einer Gemeinschaft zusammenschließen, können wiederholend-variierende Repliken, aber auch gemeinsam realisierte kommunikative Aufgaben wie das repetitive gemeinsame Erzählen (vgl. Norrick 1997) den Zusammenhalt von Gesprächspartner:innen verstärken.

Trotz dieser Befunde ist die potenziell sinnstiftende und orientierende Funktion von Wiederholungen nicht grundsätzlich gegeben. Zwar stehen Wiederholungen vor allem für eine stabilisierende Struktur, sie können jedoch qua Variation auch konträre, destabilisierende Funktionen erfüllen. Wiederholung als Variation bewegt sich damit zwischen den Polen von Traditionalität und Bruch, Kontinuität und Konflikt.

6 Perspektiven und rote Fäden – zum vorliegenden Band

Die Beiträge dieses Bandes bilden ein breites Spektrum von Sprachen und Diskursdomänen ab, in denen sich verschiedenste Konstellationen von Wiederholung und Variation im Gespräch manifestieren.

Der Band beginnt mit einer theoretischen Rahmung. Außer der vorliegenden Einleitung leistet diese ein Beitrag von *Andreas Gardt*, der aus der Sicht der Rhetorik grundlegende Konzepte von Wiederholung und Variation vor dem Hintergrund sprachlicher Kreativität erörtert („Rhetorik in der Frühen Neuzeit: Gebändigte Kreativität?“). Am Beispiel von sprachreflexiven Texten der Frühen Neuzeit werden konzeptuelle Dichotomien und Verflechtungen von Wiederholung und Variation analysiert. Die Texte zu Sprachnorm und Sprachbewusstsein belegen, dass die Kreativität als ein für Wiederholung und Variation zentrales Konzept eine historische Größe ist, denn sie meint in Früher Neuzeit und Barock nicht die Hervorbringung von Neuem, sondern vielmehr die Variation bekannter Elemente nach festen Ordnungsprinzipien. Dieser Begriff der Kreativität als einer variierenden Kombination kann für Konzepte von Wiederholung und Variation fruchtbar gemacht werden, indem Aspekte variierender Wiederholung deutlicher als bisher mit rhetorischen Ideen einer sprachlichen *ars combinatoria* verknüpft werden.

Wiederholung, Variation und Transformation: Diese Trias behandeln die Beiträge von Nine Miedema und Monika Unzeitig, die zeigen, dass die Dichotomie von Wieder-

²⁹ Vgl. Kotschi 2001, Verano Liaño 2016.

holung und Variation ein Erkenntnis versprechendes Begriffspaar für Texttransformationen wie Übersetzungen oder Umformungen von literarischen Texten ist.

Nine Miedema analysiert „Träume und Wiederholung in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“ in Übersetzungen der *Facta et dicta memorabilia* des Valerius Maximus; behandelt werden die Übersetzungen durch Heinrich von Mügeln (spätes 14. Jahrhundert) und Peter Selbet aus dem Jahr 1533. Das Motiv des Träumens ist in den *Facta et dicta memorabilia* meist repetitiv angelegt und hat für den Erzählverlauf eine proleptische bzw. prophetische Bedeutung. Mehrfaches Erzählen wird dabei genutzt, um die Bedeutung der Träume allmählich zu erschließen bzw. sie immer wieder ins Gedächtnis zu rufen. Die beiden Übersetzungen des antiken Textes übernehmen dessen Wiederholungsstrukturen und variieren diese. Der Übersetzungsvergleich zeigt, dass Peter Selbets spätere Translation näher am Originaltext angesiedelt ist als die frühere Heinrichs von Mügeln.

Monika Unzeitigs Beitrag „Repetitives Sprechen im Prosatrüant: Muster und Funktionen“ analysiert repetitives Sprechen im frühneuhochdeutschen Prosaroman *Trüant und Isalde*. Die Ausgangshypothese ist, dass der *Trüant* sich bedingt durch den medialen Umbruch im 15. und 16. Jahrhundert hinsichtlich Gattung und Form verändert – vom versifizierten Text zum mit Holzschnitten illustrierten Prosatext. Die repetitiven Gesprächsmuster sind dabei gewissermaßen Residuen des oralen Textes. Unzeitig stellt anhand verschiedener Passagen vor, inwiefern repetitive Elemente der Figurenrede die Lektüre steuern, und arbeitet heraus, dass Wiederholungen Referenz sichern und expressive Wirkungen zeitigen. So erhöhen sie beispielsweise die Prägnanz von Ablehnung und Gegenrede oder intensivieren Klagereden. Deutlich wird dabei die starke Kontextbezogenheit dieser Effekte und damit die Notwendigkeit einer textnahen qualitativen Analyse.

Wiederholung und Variation im didaktischen Gespräch: Wiederholung und Variation sind Grundmuster der Wissensvermittlung und der Didaxe im Gespräch. Lehrgespräche, die eine Lehrer-Schüler-Situation inszenieren, basieren entscheidend auf dem Grundprinzip der Wiederholung, durch das etabliertes, tradiertes Wissen weitergegeben wird.

In ihrem Beitrag „Varianz in Wiederholung. Zu Form, Rezeption und Überlieferung mittelalterlicher Lehrgespräche“ geht *Claudia Brinker-von der Heyde* der Leitdifferenz von Wiederholung und Variation im ersten deutschsprachigen Lehrgespräch, dem *Lucidarius*, nach und zeigt auf, wie Wissen im Lehrgespräch repetiert und medial vermittelt wird. Wenngleich den *Lucidarius* ein Frage-Antwort-Schema von großer Formelhaftigkeit und Stereotypie prägt, ist der Text in seiner Überlieferung durch Varianz und Unfestigkeit charakterisiert: Er wird in Sammelhandschriften, als Gelehrten-Lektüre im *Hausbuch* des Michael de Leone, als naturwissenschaftliche Lektüre im *Iatromathematischen Hausbuch* sowie in astronomisch-mantischen und medizinischen Handschriften und Drucken überliefert. Während die dialogische Form der

Wissensvermittlung im *Lucidarius* durch das Prinzip der Wiederholung strukturiert ist, dominiert in der breiten Rezeptionsvielfalt die Variation.

Repetitive Muster prägen auch den *Conde Lucanor*, ein didaktisches Werk des spanischen Spätmittelalters, das Beratungsgespräche, Sprichwortsammlungen und einen Traktat enthält. Im Zentrum des Beitrags „Wiederholung und Variation als Strukturprinzip im *Conde Lucanor*“ von *Angela Schrott* stehen die Beratungsgespräche, deren analoge Rahmungen, dialogische Strukturen und sprachliche Realisierungen. Zur formalen *repetitio* kommt die Wiederholung von Wissen: Den Kern der Beratungen bilden Exempla, die kollektives Wissen und Erfahrungen rekapitulieren und im Akt der Beratung an den Conde weitergegeben werden. Die Spannung zwischen Wiederholung und Variation entsteht zum einen durch die Makro- und Mikrostrukturen des Textes, zum anderen durch die Behandlung von im kulturellen Gedächtnis präsenten Exempla, die im Werk wiederaufgenommen und variiert werden. Die Wiederholungen haben textinterne Funktionen, sind jedoch auch im Kontext von Rezeption zu deuten, wobei zwischen einer kontinuierlichen und einer selektierenden Rezeption zu unterscheiden ist.

Lehrdialoge und Fachgespräche in Mittelalter, Früher Neuzeit und Aufklärung können auch zwischen Narrativik und Didaktik changieren. Ein Beispiel sind Georg Wickrams frühneuzeitliche *Knabenspiegel*-Texte, an denen *Annette Volting* die unterschiedlichen Funktionen repetitiver Gesprächsvariationen untersucht. Anhand von Wickrams vielfacher Auseinandersetzung mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn stellt sie in ihrem Beitrag „woellest uns dein liedlein noch einmal singen‘: Wiederholungen in Wickrams *Knabenspiegel*-Texten“ Wiederholung als vielschichtiges und Bedeutung generierendes literarisches Mittel Wickrams vor. Volting akzentuiert die Vielschichtigkeit der Wiederholung, die außerhalb der Verwendung spezifischer rhetorischer Figuren auch mittels metrischer Strukturen oder durch das Wiederaufgreifen bestimmter Begriffe oder Motive in Erscheinung tritt. Auf der Gattungsebene hat die Wiederholung strukturbildende Funktion, indem Texte als Spiegel (*speculum*) des menschlichen Verhaltens wirken. Die zentrale Bedeutung des innovativen Reframings argumentativer Topoi begründet Volting ebenso mit didaktischen Zielen wie mit dem Unterhaltungsanspruch Wickrams.

Christian Meierhofer veranschaulicht in seinem Beitrag „Gegenhall, Wiederhall, Wiederkehren. Harsdörffers poetologische, dialogische und wissenshistorische Auseinandersetzungen des Echos“, dass die literarische Verhandlung des Echos nicht nur einen eigenen wissensgeschichtlichen Diskurs begründet, sondern auch maßgeblich zur Konzeptualisierung von Kreativität in der Frühen Neuzeit beigetragen hat. Im *Poetischen Trichter* (1653) dient das Lemma *Echo* dazu, das Konzept der Kreativität zu diskutieren und das Echo als literarische Kategorie zu etablieren. Mythologische, poetologische und dialogisch vermittelte Wissensbestände stehen in produktiven intertextuellen Relationen und machen das Echo zu einem Phänomen, das die Idee der Kreativität vor der Folie von Repetition und Variation in der Frühen Neuzeit erneuert.

Hartwig Kalverkämper schlägt in „Die Wiederholung und das Nicht-Wiederholen. Zwei poetische Techniken im fachlichen Lehrdialog des 17. Jahrhunderts (Galilei und

Fontenelle)“ die Brücke von der italienischen Spätrenaissance zur französischen Frühaufklärung. Nach einer kultur- und sprachgeschichtlichen Einordnung des Lehrdialogs als eines schriftlichen literarischen Textes, dem dennoch Mündlichkeit und Situativität eignen, führt er am Beispiel von Galileis *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico, e copernicano* (1630) die Relevanz repetitiver Muster für die Vermittlung neuen, revolutionären Wissens vor, das auf diese Art verbreitet, gesichert und für weite Kreise fasslich gemacht werden soll. Bernard Le Bovier de Fontenelle hingegen unterwirft laut Kalverkämper seine aufklärerischen *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* (1686/87) den soziokulturellen Rezeptionsbedingungen der galanten Salonkultur, der repetitive Textstrategien nicht gemäß seien – und verzichtet daher auf die didaktiktypische Strategie des Wiederholens.

Im Kontext der Didaxe lohnt auch ein Blick auf die religiöse Dichtung der Frühen Neuzeit, die durch spirituelle Reflexion im weiten Sinne ebenfalls der Menschenbildung dienen will. Daniel Göske analysiert in dem Beitrag „Mend my ryme: Fingierte Dialoge in George Herberts geistlicher Dichtung“ die repetitiven Muster im lyrischen Werk von George Herbert (1593–1633), in dessen *Book of Common Prayer* die Wiederholung als Notwendigkeit des Gebets erscheint. Vor allem in Altargebeten wird der Kern des Gebets immer wieder durch Repetition hervorgehoben. Herberts lyrische Zwiesgespräche der Seele oder an Gott adressierte Gebete weisen häufig eine Dialogstruktur auf, die stark von variierenden Repetitionen geprägt ist. An mehreren Fallbeispielen arbeitet Göske heraus, inwiefern diese repetitiven Muster nicht zuletzt den emotionalen Spielraum des lyrischen Ichs in seinem Bezug zum unverfügbaren Gesprächspartner – Gott – erweitern.

Wiederholung, Variation und Recht: Auch in frühneuzeitlichen Rechtstexten bilden Wiederholungen und Variationen ein zentrales Muster. Thomas Gloning und Daniel Holz hacker analysieren Wiederholungen in Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit und erforschen das Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Diskursdomäne des Rechts („Repetitive Muster in mündlichen Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit. Die Evidenz schriftlicher Quellen“). Am Beispiel der *Carolina* von 1533 wird eine Rechtsordnung vorgestellt, die Anweisungen zur Führung von Gesprächen im rechtlichen Kontext beinhaltet. Die sogenannte Spiegelliteratur hingegen, hier exemplifiziert an Conrad Heydens *Klagspiegel* (1516), bestand aus Anleitungsbüchern ohne Rechtskraft. Ein weiteres untersuchtes Werk, das Praktiken zur Gesprächsführung im juristischen Kontext beschreibt, ist Leonhart Fronspergers *Von kayserlichem Kriegerrechten* (1565). Darüber hinaus analysieren Gloning/Holz hacker diverse Texte zu zeitgenössischen Hexenprozessen auf repetitive Muster hin, zum einen instruktive „Fragstücke“, die thematische Punkte für Verhöre auflisten, zum anderen Verhörprotokolle. Hierbei handelt es sich nicht um wörtliche Transkripte, sondern um rechtsverwertbare Zusammenfassungen von Verhören. Am Ende steht ein Ausblick auf weitere Textsorten wie Briefe, Tagebucheinträge oder Kassiber, die Verhörpraktiken dokumentieren und damit weiteres Licht auf repetitive Muster in frühneuzeitlichen Rechtstexten werfen könnten.

Wolfgang Wüst widmet sich in „Repetitio non placet? ‚Verneuerte‘ Ordnungen, Gesetze und Statuten. Zur Perpetuierung frühmoderner Herrschaft“ der Wiederholung in administrativen Texten und fragt nach ihrer Funktion im Zusammenhang der Herrschaftssicherung. Eine Repetitionsform in der Rechtsprechung war die Mandatswiederholung. Nicht nur am Hof sondern auch in den Städten und Dörfern wurden Verordnungen immer wieder verlesen, zum Teil mit Variation. Eine andere häufige Repetitionsform ist das Wiederaufnehmen älterer Textteile aus Gerichtsordnungen und anderen Rechtstexten in neuere. Die Wiederholung fungiert hier als Bestätigung der alten Rechtslage und damit der Tradition und ihrer Fortführung – aber auch als Mechanismus der Erneuerung und Anpassung alter Reglements und damit der Erneuerung der Rechtslage. Nicht selten bezeugen direkte Wiederholungen, dass Vorschriften bislang zu wenig befolgt wurden. Wüst diskutiert anhand der historischen Befunde die in der Forschung bislang offene Frage, ob die Mechanik der Wiederholung als Schwäche frühmoderner Administration oder als repräsentatives Herrschaftszeremoniell gedeutet werden muss.

Repetitio delectat: Unterhaltung, Subversion, Kritik: Das bekannte Diktum *variatio delectat* weist auf das unterhaltende, spielerische Potenzial von Wiederholungen hin, das auch Raum für Subversion bietet. Während repetitive Muster im Rechtsdiskurs für Orientierung, Stabilität und Absicherung stehen, lassen sich in literarischen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit weitere Funktionen entdecken: unterhaltende und spielerisch-kreative ebenso wie subversiv-kritische.

Michael Mecklenburg analysiert Wiederholungsstrukturen in Gesprächskontexten der mittelalterlichen Märendichtung, insbesondere in zwei Mären, die den Kampf der Geschlechter thematisieren (*Das Schneekind*, *Die halbe Birne*). Dabei zeigt sich, dass nicht nur – wie erwartbar – die Wiederholung ein prägendes Handlungsmuster mittelalterlichen Erzählens ist, sondern dass sie die Diegese transzendieren bzw. vom Publikum geleistet werden kann. Der Beitrag lotet die Spanne aus, die zwischen der wörtlichen Wiederholung auf der diegetischen Ebene der Texte einerseits und einem nur implizit vorausgesetzten Wissen der eigentlich zu wiederholenden Aussage und damit einer vom Publikum zu ergänzenden Wiederholung andererseits besteht. Auf diese Weise eröffnet sich ein sehr spezifisches Panorama poetischer Möglichkeiten in mündlich geprägten kulturellen Kontexten.

Das spielerische Potenzial von variierender Repetition beim Wort nimmt *Susanne Bach* in ihrem Beitrag „Function follows form – Architektur und Wiederholung in Shakespeares Dramen“, in dem sie wiederholende Dialogstrukturen des frühneuzeitlichen Theaters analysiert, die ludisch-expressive und zugleich praktisch-akustische Funktion haben. Nach Bach war Shakespeare sich der räumlich-akustischen Verhältnisse des *Globe*, in dem Darsteller und Publikum oft ähnlich gut (oder schlecht) zu hören waren, bewusst und arbeitete daher stark mit inhaltlichen Wiederholungen. Nach Bachs These ließ sich Shakespeare bei seiner Dramenproduktion gewissermaßen von der Regel *function follows form* leiten: Repetitionen dienten dazu, akustische

Mängel des Theaterraums zu kompensieren. Daher sind bei Shakespeare häufig variierte Wiederholungen der funktional gleichen Aussagen zu finden.

Zwei Beiträge befassen sich mit deutschsprachigen Prosaromanen des 16. Jahrhunderts. *Susanne Schul* analysiert „Variierende Wiederholung warnender Ansprache- und Gesprächsformen in der *Historia von D. Johann Fausten* (1587)“ mit einem Fokus auf Beschwörungen, die strukturell aufeinander aufgebaut erscheinen, bis hin zum teuflischen Pakt. Schul hebt dabei die asymmetrische Erzählweise hervor, die dem Schutz der Rezipient:innen dient und sie von Nachahmung abhalten soll: So werden während der ersten Beschwörung die magischen Worte ausgespart, die magischen Gesten hingegen dargestellt. Schul arbeitet heraus, dass repetitive Warnstrukturen auf diversen Ebenen vorkommen und Neuerung durch variierte Wiederholung stattfindet.

Nikola Roßbach geht in „nach Üweren eigenen Worten“. Wiederholung als Verkehrung im Dyl Ulenspiegel“ der Frage nach, inwiefern sich der Sprachkünstler Till Eulenspiegel der Strategie der Gesprächswiederholung bedient und unter Verwendung asymmetrischer Kommunikationsmuster geltende (Sprach-)Normen verkehrt. Denn fast immer lässt er im Zusammentreffen mit Vertreter:innen aller Gesellschaftsschichten die Kommunikationssituation scheitern, indem er ‚nach den Worten, nicht nach der Meinung‘ agiert. Die Strategie der verkehrenden Wiederholung, die Ulenspiegels sprachliche Unzuverlässigkeit zeigt, dient unter anderem auch der Sozialkritik, die über Typen- und Lasterkritik hinausgeht, etwa wenn Ulenspiegel durch die reflexive Metakommunikation Missstände bei Arbeits- und Lohnbedingungen aufdeckt. Für den Roman gilt, dass die repetitiven Verkehrungen im Gespräch stets Störung und Konflikt bedeuten und die herrschende sprachliche und soziale Ordnung entlarven.

Literatur

- Aitchison, Jean (1994): „Say, say it again Sam“: The treatment of repetition in Linguistics, in: Andreas Fischer (Hrsg.): *Repetition*. Tübingen: Narr, 15–34.
- Altmann, Gabriel/Köhler, Reinhard (2015): *Forms and Degrees of Repetition in Texts. Detection and Analysis*. Berlin: de Gruyter.
- Bazzanella, Carla (1996): *Repetition in Dialogue*. Tübingen: Niemeyer.
- Bazzanella, Carla (2011): Redundancy, repetition and intensity in discourse, in: *Language Sciences* 33, 243–254.
- Beil, Ralf (Hrsg.) (2017): *Never ending stories. Der Loop in Kunst, Film, Architektur, Musik, Literatur und Kulturgeschichte*. Berlin: Hatje Cantz.
- Beyer, Andreas/Jollet, Étienne/Rath, Markus (Hrsg.) (2018): *Wiederholung, Repetition. Wiederkehr, Variation und Übersetzung in der Kunst*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag.
- Birkner, Karin (2015): Wiedererzählte Krankheitsnarrative im Vergleich: Zwischen Variabilität und Geronnenheit, in: Elke Schumann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hrsg.): *Wiedererzählen: Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript, 269–294.

- Bucher, Hans-Jürgen (1994): Frage-Antwort Dialoge, in: Gerd Fritz/Franz Hundsnurscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer, 239–258.
- Bühler, Karl (1982): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart, New York: Fischer [ED 1934].
- Busch, Brigitta (2015): ‚auf Basis welcher Ungereimtheiten und Widersprüche dem Vorbringen die Glaubwürdigkeit zu versagen war.‘ Erzählen und Wiedererzählen in Asylverfahren, in: Elke Schumann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hrsg.): *Wiedererzählen: Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript, 317–340.
- Coseriu, Eugenio (²1992): *Einführung in die allgemeine Sprachwissenschaft*. Tübingen: Francke.
- Coseriu, Eugenio (⁴2007): *Textlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Coulmas, Florian (1981): *Routine im Gespräch. Zur pragmatischen Fundierung der Idiomatik*. Wiesbaden: Athenaion.
- Cruz Volio, Gabriela (2017): *Actos de habla y modulación discursiva en español medieval. Representaciones de (des)cortesía verbal histórica*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Csúri, Károly/Jacob, Joachim (Hrsg.) (2015): *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Bielefeld: Aisthesis.
- Csúri, Károly (2016): Wiederholungsstrukturen – aus literarischer Sicht. Am Beispiel von Thomas Manns *Tonio Kröger*, in: Ders.: *Poetische Konstruktionen. Methodologische Studien zu Werken der klassischen Moderne*. Wien: Praesens, 211–251.
- Csúri, Károly (2017): Wiederholungsvariationen. Ein Beitrag zur Literatursemantik. Plenarvortrag, Jahrestreffen der ungarischen Germanisten 2018, in: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik*. Budapest: Gondolat, 83–97.
- Deleuze, Gilles (1968): *Différence et Répétition*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Derrida, Jacques (1972): Signature, événement, contexte, in: Ders.: *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 365–393.
- Felix, Jürgen/Kiefer, Bernd/Marschall, Susanne/Stiglegger, Marcus (Hrsg.) (2001): *Die Wiederholung*. Marburg: Schüren.
- Fitzmaurice, Susan M./Taavitsainen, Irma (2007): Historical pragmatics: what it is and how to do it, in: Dies. (Hrsg.): *Methods in Historical Pragmatics*. Berlin, New York: de Gruyter Mouton, 11–36.
- Flecken-Büttner, Susanne (2011): *Wiederholung und Variation als poetisches Prinzip: Exemplarität, Identität und Exzeptionalität in Gottfrieds ‚Tristan‘*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Frank, Birgit (2011): *Aufforderung im Französischen. Ein Beitrag zur Geschichte sprachlicher Höflichkeit*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Frédéric, Madeleine (1985): *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*. Tübingen: Niemeyer.
- Freywald, Ulrike/Finkbeiner, Rita (2018): Exact repetition or total reduplication? Exploring their boundaries in discourse and grammar, in: Dies. (Hrsg.): *Exact Repetition in Grammar and Discourse*. Berlin, Boston: de Gruyter Mouton, 3–28.
- González Sanz, Marina (2017): El discurso repetido en la tertulia periodística de tema político, in: Carmen Mellado Blanco/Katrin Berty/Inés Olza (Hrsg.): *Discurso repetido y fraseología textual (español y español-alemán)*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 167–188.
- Görner, Rüdiger (2015): *Ästhetik der Wiederholung. Versuch über ein literarisches Formprinzip*. Göttingen: Wallstein.
- Grice, Herbert Paul (1989): Logic and Conversation, in: Ders.: *Studies in the way of words*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 22–40.
- Groddeck, Wolfram (1999): Wiederholen, in: Heinrich Bosse/Ursula Renner (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg i.Br.: Rombach, 177–191.
- Gülich, Elisabeth/Kotschi, Thomas (1995): Discourse production in Oral Communication. A study based on French, in: Uta Quasthoff (Hrsg.): *Aspects of oral communication*. Berlin, New York: de Gruyter Mouton, 30–66.

- Halliday, M.A.K./Hasan, Ruqaiya (1977): *Cohesion in English*. London: Longman.
- Hartmann, Karl-Heinz (1979): *Wiederholungen im Erzählen. Zur Literarität narrativer Texte*. Stuttgart: Metzler.
- Heller, Vivien/Morek, Miriam/Quasthoff, Uta (2015): Mehrfaches Erzählen: Warum wird eine Geschichte im selben Gespräch zweimal erzählt?, in: Elke Schumann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hrsg.): *Wiedererzählen: Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript, 341–370.
- Hilmes, Carola/Mathy, Dietrich (Hrsg.) (2013): *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*. Wiesbaden: Springer.
- Jakobson, Roman (1960): Linguistics and poetics, in: Thomas Albert Sebeok/John W. Ashton (Hrsg.): *Style in Language*. New York, London: Wiley, 350–377.
- Johnstone, Barbara (1994): *Repetition in discourse. Interdisciplinary perspectives*. Norwood/NJ: Ablex.
- Karoly, Krisztina (2010): Shifts in repetition vs. shifts in texts meaning. A study on the textual role of lexical repetition in non-literary translation, in: *Target: International journal of translation studies* 22/1, 40–70.
- Kister, Aglaia (2020): „Aus dem Selben und Gleichen das immer Neue.“ *Wiederholung und Differenz in Thomas Manns Josephsromanen*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Klinkert, Thomas (2015): Wiedererzählen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Ein Problemaufriss, in: Elke Schumann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hrsg.): *Wiedererzählen: Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript, 89–118.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (2011): *Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Kotschi, Thomas (2001): Formulierungspraxis als Mittel der Gesprächsaufrechterhaltung, in: Klaus Brinker/Gerd Antos/Wolfgang Heinemann/Sven F. Sager (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, 2. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter, 1340–1348.
- Kumpfert, Bettina (1995): *Verwendung und Funktionen von Wiederholungen, Variationen, Paraphrasen und sprachlichen Korrekturen in institutionellen Gesprächen der englischen Muttersprachler-Nichtmuttersprachler-Kommunikation am Beispiel von Konversationskursen und Auskunftsgesprächen*. Diss. Leipzig.
- Lausberg, Heinrich (³1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner.
- Lebsanft, Franz (1999): A Late Medieval French Bargain Dialogue (Pathelin, II). Or: Further Remarks on the History of Dialogue Forms, in: Andreas H. Jucker/Gerd Fritz/Franz Lebsanft (Hrsg.): *Historical Dialogue Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 269–292.
- Lobsien, Eckhard (1995): *Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache*. München: Fink.
- Lüdeke, Roger/Mülder-Bach, Inka (Hrsg.) (2006): *Wiederholen. Literarische Funktionen und Verfahren*. Göttingen: Wallstein.
- Machi, Saeko (2019): Managing relations through repetition. How repetition creates ever-shifting relationships in Japanese conversations, in: *Pragmatics* 29, 57–81.
- Magri-Mourges, Véronique/Rabatel, Alain (2015): Répétitions, figures de répétitions et effets pragmatiques selon les genres, in: *Revue de linguistique française et d'analyse du discours* 7, 7–22.
- Mammadov, Azad/Mammadov, Misgar/Rasulova, Jamila (2019): *Repetition in Discourse*. München: Lincom.
- Mohnkern, Ansgar (2012): *Metapher, Wiederholung, Form: zu Goethes Unbegrifflichkeiten*. Bielefeld: Aisthesis.
- Norrick, Neal R. (1997): Twice-told tales. Collaborative narration of familiar stories, in: *Language in Society* 26, 199–220.
- Norrick, Neal R. (2000): *Conversational narrative. Storytelling in everyday talk*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Oesterreicher, Wulf (1999): Dialogue and Violence. The Inca Atahualpa meets Fray Votdnte de Valverde (Cajamarca, Peru, 16th November 1532), in: Andreas H. Jucker/Gerd Fritz/Franz Lebsanft (Hrsg.): *Historical Dialogue Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 431–463.

- Parr, Rolf/Wesche, Jörg/Bastert, Bernd/Dauven-van Knippenberg, Carla (Hrsg.) (2015): *Wiederholen/ Wiederholung*. Heidelberg: Synchron.
- Poschmann, Claudia (2018): Focus on repetition. On the role of focus and repetition in echo questions, in: Rita Finkbeiner/Ulrike Freywald (Hrsg.): *Exact Repetition in Grammar and Discourse*. Berlin, Boston: de Gruyter Mouton, 295–328.
- Prak-Derrington, Emanuelle (2012): Romananfang. Romanende. Zur sprachlichen Wiederholung und Zeitstruktur im Roman, in: Anne Betten (Hrsg.): *Sprache in der Literatur*. Frankfurt a.M.: Lang, 109–114.
- Prak-Derrington, Emmanuelle (2015): Les figures de syntaxe de la répétition revisitées, in: *Revue de linguistique française et d'analyse du discours* 7, 39–57.
- Prak-Derrington, Emanuelle (2017): Das klare Geheimnis der Wiederholung am Beispiel von Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel‘, in: Uta Degner/Martina Wörgötter (Hrsg.): *Literarische Geheim- und Privatsprachen: literaturwissenschaftliche und linguistische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Rabatel, Alain (2015): Des répétitions dans le discours religieux. L'exemple des litanies, in: *Revue de linguistique française et d'analyse du discours* 7, 23–38.
- Rauniomaa, Mirka (2008): *Recovery through repetition. Returning to prior talk and talking a stance in American-English and Finnish conversations*. Oulu: University of Oulu.
- Röllli, Marc (2019): *Macht der Wiederholung*. Wien: Turia + Kant.
- Rychner, Jean (1955): *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genf: Droz.
- Sahm, Heike (2004): Wiederholungen über Wiederholungen. Zur Variation in der ‚Altsächsischen Genesis‘, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123/3, 321–340.
- Schrott, Angela (1999): „Que fais, Adam?“ Questions and Seduction in the ‚Jeu d'Adam‘, in: Andreas H. Jucker/Gerd Fritz/Franz Lebsanft (Hrsg.): *Historical Dialogue Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 331–370.
- Schrott, Angela (2012): Heiligenrede in altspanischen Texten. Redeakte, Dialogprofile und Techniken der Redeeinszenierung bei Gonzalo de Berceo, in: Nine Miedema/Angela Schrott/Monika Unzeitig (Hrsg.): *Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende*. Berlin: Akademie, 107–126.
- Schrott, Angela (2014): A matter of tradition and good advice: Dialogue analysis and corpus pragmatics in Old Spanish texts, in: Andreas H. Jucker/Irma Taavitsainen/Jukka Tuominen (Hrsg.): *Diachronic Corpus Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 303–327.
- Schrott, Angela (2016): Dunkle Rede, helle Köpfe: Historische Dialogforschung in der Romanistik, in: Elmar Eggert/Jörg Kilian (Hrsg.): *Historische Mündlichkeit. Beiträge zur Geschichte der gesprochenen Sprache*. Frankfurt a.M.: Lang, 77–100.
- Schrott, Angela (2017): Modellierungen von Stimme und Mündlichkeit. Echofragen in altspanischen Texten, in: Monika Unzeitig/Angela Schrott/Nine Miedema (Hrsg.): *Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur*. Berlin: de Gruyter, 113–132.
- Schrott, Angela/Stark, Elisabeth (2000): Szenen einer Adoption – Aspekte der konversationellen Erzählung, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 110, 1–13.
- Schrott, Angela/Völker, Harald (2005): Historische Pragmatik und historische Varietätenlinguistik. Traditionen, Methoden und Modelle in der Romanistik, in: Dies. (Hrsg.): *Historische Pragmatik und historische Varietätenlinguistik in den romanischen Sprachen*. Göttingen: Göttinger Universitätsverlag, 1–22.
- Schumann, Elke/Gülich, Elisabeth/Lucius-Hoene, Gabriele/Pfänder, Stefan (Hrsg.) (2015): *Wiedererzählen. Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript.
- Selig, Maria (1993): Le passage à l'écrit des langues romanes – état de la question, in: Maria Selig/Barbara Frank/Jörg Hatmann (Hrsg.): *Le passage à l'écrit des langues romanes*. Tübingen: Narr, 90–108.
- Sherzer, Joel (1981): Tellings, retellings, and tellings within tellings. The structuring and organization of narrative in Kuna Indian discourse, in: *Sociolinguistic Working Paper* 83, University of Texas at Austin, 2–23.

- Skrovec, Marie (2014): *Répétitions. Entre syntaxe en temps réel et rhétorique ordinaire*. Freiburg i.Br.: Rombach.
- Stark, Elisabeth (2001): Textkohärenz und Textkohäsion, in: Martin Haspelmath/Ekkehard König/Wulf Oesterreicher/Wolfgang Raible (Hrsg.): *Language Typology and Language Universals/ Sprachtypologie und Universalienforschung. An International Handbook*. Berlin, New York: de Gruyter Mouton, 634–656.
- Stempel, Wolf-Dieter (1998): Zur Frage der Repräsentanz gesprochener Sprache in der altfranzösischen Literatur, in: Andreas Kablitz/Gerhard Neumann (Hrsg.): *Mimesis und Simulation*. Freiburg: Rombach, 235–254.
- Szcepek Reed, Beatrice (2015): Phonetische und prosodische Praktiken zur sequenziellen Positionierung von Gesprächshandlungen: *jaber* als Marker für wiederholte Gegenrede, in: Elke Schumann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hrsg.): *Wiedererzählen: Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript, 245–268.
- Tannen, Deborah (1987): Repetition in conversation, in: *Language* 58, 1–21.
- Tannen, Deborah (1989): *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: CUP.
- Till, Dietmar (2009): Wiederholung, in: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer, 1371–1377.
- Verano Liaño, Rodrigo (2016): Funciones discursivas de la repetición en el diálogo platónico, in: *Minerva. Revista de filología clásica* 29, 171–192.
- Vickers, Brian: Repetition and Emphasis in Rhetoric: Theory and Practice, in: Andreas Fischer (Hrsg.): *Repetition*. Tübingen: Narr, 85–113.
- Wege, Sophia (2013): *Wahrnehmung, Wiederholung, Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis.
- Yos, Gabriele (2006): Wiederholungen im Gespräch – ihre textkonstitutiven und stilistischen Potenzen dargestellt an einem Streitgespräch zwischen Hermann Kant und Gerhard Zwerenz, in: Ulla Fix/Gotthard Lerchner/Marianne Schröder/Hans Wellmann (Hrsg.): *Zwischen Lexikon und Text. Lexikalische, stilistische und textlinguistische Aspekte*. Stuttgart: Hirzel, 95–108.
- Zima, Peter V. (1997): Interpretation und Dekonstruktion: Iterativität und Iterabilität, in: Alexander Schwarz (Hrsg.): *Der unzitierbare Text. Ein Gespräch*. Bern: Lang, 11–16.
- Zollna, Isabel (2003): *Stimmen der Distanz. Professionelle monologische Sprechstile. Eine Vergleichende Untersuchung zu Wiederholung und Expressivität*. Tübingen: Staufenburg.
- Zumthor, Paul (1984): *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris: PUF.
- Zumthor, Paul (1990): *Perception, réception, lecture*. Longueuil: Éditions du Préambule.

Andreas Gardt

Rhetorik in der Frühen Neuzeit: Gebändigte Kreativität?

Mit der Rhetorik und dem Sprechen oder Schreiben ist es wie in der Geschichte von Hase und Igel: Sie ist immer schon da. Das gilt nicht nur für die Frühe Neuzeit, ist aber dort besonders ausgeprägt. Das rhetorische Schrifttum ist in seinem Umfang gewaltig, umfasst, neben Rhetoriken im engeren Sinne, Briefsteller, Florilegien, Titularbücher, Darstellungen der Sekretariatskunst, Predigtlehren usw. Sie alle dienen dazu, die Kommunikation im gesellschaftlichen Raum zu gestalten. Bieten ihre unzähligen Regeln und Textmuster ein Reservoir für kreatives Sprechen und Schreiben oder stehen sie dem im Weg?

Genau genommen geht es in meinem Beitrag nicht um die Bändigung von Kreativität, vielmehr ist die Perspektive umgekehrt: Gibt es in dem durch die Rhetorik gebändigten Sprechen und Schreiben noch die Möglichkeit zur Kreativität? Im Folgenden stehen also nicht Wiederholungen und Formen der Variation, nicht repetitive Muster im Vordergrund, vielmehr die Theorie, die das Wiederholen und Variieren leitet, eben die Rhetorik.

Drei Einschränkungen seien zu Beginn formuliert. Zum einen werden nicht Gespräche in den Blick genommen, sondern schriftliche Texte.¹ Und es sind durchweg metasprachliche Texte, also solche, in denen Regeln und Muster für das Schreiben und Sprechen dargelegt werden. Literarische Texte begegnen nicht bzw. nur als Beispiele, um diese Muster zu illustrieren. Die zweite Einschränkung bezieht sich auf die Sprache dieser Texte: Es handelt sich ausschließlich um Texte in deutscher Sprache und weitestgehend – die dritte Einschränkung – um Texte des 17. Jahrhunderts (und spätestens damit wird deutlich, dass das Allumfassende des Titels nicht wirklich gerechtfertigt ist).

An den Beginn soll ein Auszug aus diesem Text gestellt werden: *Proteus das ist: eine unglaubliche Lustnützliche Lehrart/ in kurzer Zeit ohne Müh Deutsch- und Lateinische Vers zumachen/ auch einen Französischen und Lateinischen Brief zuschreiben/ dem Hochlöblichen Frauenzimmer und der anwachsenden Jugend zu nutzlicher Ergötzlichkeit, fürgestellet Durch Stanislaus Mink von Weinsheun (1657).* Stanislaus Mink von Weinsheun ist ein Pseudonym, unter dem Johann Just Winckelmann (1620–1699) schrieb. Während er unter seinem bürgerlichen Namen im Wesentlichen als Historiograf in Gießen tätig war (vgl. Friedl 1992: 802–805), veröffentlichte er unter dem Pseudonym Texte zur Mnemotechnik (vgl. Vogt 2011: 170 ff.). Beim *Proteus* handelt es sich zwar nicht um einen mnemotechnischen Text, aber es gibt durchaus gewisse Parallelen. Die sollen hier aber unberücksichtigt bleiben, da die Funktion des Textes als An-

¹ Zu Wiederholungen aus linguistischer Sicht vgl. Mau 2002 sowie die einschlägigen Aufsätze in Fix/Gardt/Knape 2008/2009.

leitung zum Verfassen von Briefen und anderen Texten im Vordergrund stehen wird. Im Folgenden werden zwei für Winckelmann charakteristische Textauszüge wiedergegeben. Beim ersten handelt es sich um ein Fürstenlob:

Wunsch/
An die hochlöbliche Fürsten zu Hessen.

Die Kunst/ der Krieg/ das Glück/ mach' hoch/ erleucht und mächtig
den Hessen-Fürsten Stam̄ (der treflich/ hoch und prächtig
vom großen Carlen komt) mit Lob/ mit Zier/ mit Gut.
GOtt breite ferner aus das Hessen Fürsten Blut!

(Winckelmann 1657: 77)²

Der zweite Textauszug bewegt sich im Übergang zu den Sachtexten. Es handelt sich um eine Charakterisierung der deutschen Sprache, ein Sprachlob, wie man es zum Beispiel im Vorwort einer Rhetorik, Poetik oder Grammatik finden würde:

Es ist unsere angeborne Deutsche Sprach eine von den fürnemsten und grösten GnadenGaben Gottes/ sie ist reich an Güte/ reich an Milde/ und ist also unumschränkt und raumig/ daß ihre Grenzen unumschlossen/ [...]; Je älter etwas ist/ je ädler ist es. (Winckelmann 1657: 37f.)

Als kreativ oder innovativ würde man dies für Winckelmanns Zeit sicher nicht bezeichnen wollen, vielmehr ist es topisch. Das Sprachlob enthält gängige Gemeinplätze, wie sie sich auch bei etlichen Mitgliedern barocker Sprachgesellschaften finden; erwähnt seien hier lediglich Georg Philipp Harsdörffers *Schutzschrift/ für Die Teütsche Spracharbeit* von 1644 (Harsdörffer 1968) und die *Lobreden von der teutschen Haupt-Sprache* in der 1663 erschienenen *Ausführliche[n] Arbeit Von der Teutschen Haupt-Sprache* des Justus Georg Schottelius (Schottelius 1967). Ob und in welcher Form dabei auch variiert wurde, wird erst im Vergleich mit anderen Texten derselben Sorte deutlich. Begrenzt wird eine Variation jedenfalls zunächst durch die jeweilige Textsorte und ihre Merkmale (Sprachlob vs. Fürstenlob), die den Autoren und Autorinnen der Zeit natürlich vertraut sind, sei es durch gezielte rhetorische Schulung, sei es durch praktische Erfahrung im Lesen, Hören und Verfassen von Texten, sei es durch beides.

Winckelmanns *Proteus* wird später erneut und in größerer Detailliertheit betrachtet werden. Zunächst soll es aber um die Frage gehen, was *jenseits* der Musterhaftigkeit einer jeweiligen Textsorte das Variieren und damit ein kreatives Sich-Äußern des Autors, der Autorin bei der Gestaltung von Texten einschränkt und wo noch Spielräume für kreatives Sprechen und Schreiben liegen. Dazu ein Blick auf die

² In den Zitaten aus Texten der Frühen Neuzeit werden Schreibungen, die von den Regeln des Gegenwartsdeutschen abweichen, nicht durch [sic!] gekennzeichnet. Außerdem wird in diesen Zitaten eine Angleichung an das Deutsche der Gegenwart insofern vorgenommen, als die Notation der Umlaute ä, ö und ü wie heute üblich geschieht und außerdem das Graphem <s> bei Kleinschreibung ausschließlich durch s wiedergegeben wird.

Kategorie der Kreativität. Andreas Reckwitz schreibt, dass sie in der Kultur der Gegenwart ubiquitär ist. Und weiter:

Kreativität enthält in einem ersten Zugriff eine doppelte Bedeutung: Zum einen verweist sie auf die Fähigkeit und die Realität, dynamisch Neues hervorzubringen. Kreativität bevorzugt das Neue gegenüber dem Alten, das Abweichende gegenüber dem Standard, das Andere gegenüber dem Gleichen. Zum anderen impliziert Kreativität ein Modell des ‚Schöpferischen‘, welches diese Tätigkeit des Neuen an die moderne Figur des Künstlers, an das Künstlerische und Ästhetische zurückbindet. Es geht um mehr als um eine rein technische Produktion von Neuartigem, vielmehr um die sinnliche und affektive Erregung durch dieses Neue in Permanenz. (Reckwitz 2013: 23; vgl. auch Reckwitz 2012)

Gerade der Hinweis auf „die moderne Figur des Künstlers“ scheint so ganz und gar nicht zum Barock zu passen, und auch Reckwitz sieht den Beginn dieses Kreativitätskonzepts – nicht die gesamte Ausprägung, aber eben den Beginn – erst mit dem Sturm und Drang und der Romantik gegeben. Zentral für das Kreativitätskonzept ist also die Orientierung am Neuen. Genau das kann aber zu einem regelrechten „Aktivismus des Neuen“ geraten, dem man mit einer „Wiedergewinnung der Dauer und Rehabilitierung der Wiederholung“ (Reckwitz 2013: 31) begegnen müsse. Eine solche „Skepsis gegenüber dem Mythos des Neuen“ (Reckwitz 2013: 30) aber finden wir – bei allen Unterschieden – auch im Barock, dort, wo vor allem durch die Mitglieder der Sprachgesellschaften die Neugier – als unguete ‚Gier nach Neuem‘ – kritisiert wird, ebenso wie die „Frömdgierigkeit“ (Schottelius 1967: 167), die sich etwa in der allzu eifrigen Übernahme von Wörtern und Redeweisen, aber auch von kulturellen Praktiken aus fremden Sprachen und Kulturen zeige.³

³ Dass sich die Alamode-Kritik der Zeit nicht nur gegen den Einfluss fremder Sprachen richtete, ist bekannt; als Beispiel im Folgenden die Kritik u.a. an dem Begrüßungsritual mittels des sog. Kratzfußes:

Vnd wer so jhre Zier [d.h. die Zier der deutschen Sprache, A.G.]
mit flickerey durchlappet
Mit eckelvollem Maul nach frömbden Worten schnappet,
Ist seines Namens feind, ein schlüngel vnd ein Geck,
Nimbt, Mir zu schande, an für Gold nur lauter Dreck.
[...]

So pflegt der Odem euch nach frembder Art zustincken,
Der gantzer Leib muß sich fein lencken, schmiegen, hincken,
Der wolgesätzter Fusz mus schleiffen seinen schrit
Wie der Ausländer euch mit Gauckeley für trit
So offte der Frantzoz aus flüchtig-leichten Sinnen
Verändert seine Tracht, setzt aussen was war binnen,
Ein enges macht er weit, ein grosses wieder klein,
So wolt jhr Teutschen stracks ein Affe mit ihm sein.

(Schottelius 1908: 24)

Berührungspunkte zwischen einem modernen Umgang mit der Kategorie der Kreativität und einem im 17. Jahrhundert finden sich nicht nur in der Kritik an einer überzogenen Orientierung am Neuen, sondern sie begegnen sogar innerhalb desjenigen Systems, das für seine – vermeintlich oder tatsächlich – ‚mechanische‘ Handhabung von Regeln in späterer Zeit immer wieder kritisiert wurde: der Rhetorik. Vorgeworfen wurde ihr ja, dass sie die Kreativität durch ihr hoch differenziertes Regelsystem überlagere. Stellvertretend für viele sei Hegels Diktum angeführt, die „Beredsamkeit“, also die Rhetorik, sei nicht „aus künstlerisch freiem Gemüt“ (Hegel 1986: 265f.) entsprungen.

Diese Art der Rhetorikkritik ist bekannt, aber sie lässt unberücksichtigt, dass auch *innerhalb* der Rhetorik Kreativität möglich ist, dort nämlich, wo *natura* und *ingenium* des Redners oder der Autorin zum Tragen kommen (dazu und zum Folgenden Neumann 2003: 135–139, 2003a: 139–171). Beide Begriffe durchziehen das rhetorische Schrifttum seit der Antike, und so sehr etwa Quintilian die Bedeutung der Regeln und des Übens betont, stellt er doch in der Vorrede seiner *Institutio Oratoria* fest, dass „alle Vorschriften und Leitfäden [...] keinen Wert [haben], wenn die Natur nicht mithilft“ (Quintilian 1988: 13). Teil dieser Natur ist das individuelle *ingenium*, das es dem Rhetor oder dem Autor, der Autorin ermöglicht, die Regeln der *elocutio* in einer Weise anzuwenden, dass das Resultat eben nicht absolut vorhersehbar wirkt. Gestützt wird diese Position auch durch den antiken Text *Vom Erhabenen* des Pseudo-Longinos, wonach die „kraftvolle Fähigkeit, erhabene Gedanken zu formen“, „weitgehend angeboren“ sei (Vom Erhabenen 8,1; zit. nach Neumann 2003: 138).

Es ist sicher richtig, dass die immer stärkere Betonung des Ingeniums dieses Regelwerk zunehmend in den Hintergrund treten lässt, was auch – koppelt man Ingenium an Kreativität – das kreative Schaffen, wie es Reckwitz beschreibt, befördert.⁴ Doch auch in der Barockzeit ist ein ingeniöses Hinausgreifen über die rhetorische Regel möglich. Wenn auch zu dieser Zeit Variation zunächst das immer wieder neue Umspielen eines Themas bedeutet – in der Tradition der Schrift des Erasmus von Rotterdam: „De duplici copia verborum ac rerum libri duo“ –, so konnte aber auch die Regel gezielt gebrochen werden. Jörg Wesche verweist hier auf den *Simplicissimus*; er erwähnt die Möglichkeit des „poetischen Spielraums“ (Wesche 2004: 35), die sich einem Autor bot und den er – so könnte man ergänzen – kreativ füllen konnte.⁵ Aber es ist eben nur ein gewisser Spielraum.

4 Aber wenn es um die sprachliche Umsetzung der Gedanken des „Originalgenies“ geht, dann ist die Rhetorik, wie eingangs festgestellt, ‚immer schon da‘ – nicht in dem Sinne, dass der Autor, die Autorin rhetorische Regeln gezielt anwendet (denn schließlich gibt es auch eine Rhetorik *ante artem*, also eine natürliche, ungeschulte Fähigkeit des gekonnten Redens und Schreibens), aber in dem Sinne, dass mit den Begriffen und Kategorien der Rhetorik jede Gestaltungsform jedes Textes und jedes Gesprächs beschrieben werden kann, auch ein Bruch mit einer Regel.

5 Vgl. Wesche 2004: 34: „Übergeordnet ließe sich formulieren, dass Variation und Abweichung zwei Grundmechanismen darstellen, über die literarische (Bedeutungs-)Vielfalt erzeugt wird.“

Zurück zu Winckelmann. Sein Text gehört als Briefsteller oder als Poetik in eine spezifische Gruppe des sprachbezogenen Schrifttums der Zeit. Er besitzt jedoch Eigenschaften, die weit über das in rhetorischen Texten Übliche hinausgehen, was man aber den Textbeispielen im *Proteus* nicht ansieht. Im Folgenden sollen diese Eigenschaften näher beschrieben werden.

Hier der Beginn des Textes:

Wer in die Höhe steigen wil/ muß zuvor den untersten Sprossen der Leiter betreten/ dadurch wird er zu dem andern/ und so fortens/ geleitet. Ein Kind beginnet erstlich die Buchstaben/ nachmahls die Sylben/ und dan die ganze Wörter zulernen.

Wan wir solcher Ordnung folgen wollen/ befinden wir anfangs sehr nachdenklich seyn/ daß alle Dinge durch die Länge der Zeit/ und unterscheid der Köpfen/ gleichsam verendert/ erneuert und viel unter denselben verbessert werden/ ausgenommen die Buchstaben im Alphabet oder A. B. C. [...]. (Winckelmann 1657: 15)

Was Winckelmann im ersten Absatz schreibt, fügt sich nahtlos in das *Ordo*-Denken der Zeit ein (vgl. dazu Gardt 1994: 189–226): Größere, komplexe Einheiten setzen sich aus kleineren, einfacheren zusammen, die selbst wiederum aus noch einfacheren bestehen. Dieses Ordnungsprinzip begegnet in der Philosophie, etwa in der Monadenlehre von Leibniz, aber auch schon bei Descartes, dem in einem Brief an Marin Mersenne von 1629 eine Bestimmung von *idées simples* vorschwebt, die sich zu komplexeren Vorstellungen kombinieren lassen (vgl. Descartes 1963: 227–234; 231).

In der Sprachreflexion finden sich unterschiedliche Erscheinungsformen. Johann Joachim Becher etwa beschreibt in der *Methodus Didactica* (2. Aufl. 1674) den Weg des schulischen Spracherwerbs, der der von Winckelmann skizzierten Struktur genau entspricht: Zunächst lernt der Schüler oder die Schülerin die Wortstämme, dann Derivata und Komposita, weil dieser Aufbau nicht nur der Sprache selbst, sondern auch dem Aufbau der Natur und dem Aufbau des Denkens entspreche. Dieser Ordnungsgedanke bildet auch die Grundlage für die im 17. Jahrhundert entstehenden Entwürfe für Universalsprachen, die oft einen mathematisch-kombinatorischen Zug besitzen (vgl. Gardt 1999: 135–149).

Auch was Winckelmann im zweiten Absatz schreibt, ist durchaus topisch: dass alles der Zeit und damit der Veränderung ausgesetzt ist, wobei er die Buchstaben des Alphabets ausnimmt. Was Winckelmann nur dem Alphabet zuerkennt (jedenfalls in der oben wiedergegebenen Textstelle), wird in bestimmten Richtungen der Sprachreflexion schon seit dem Mittelalter allen Sprachen zugesprochen, indem für sie eine Art gemeinsame Tiefenstruktur angenommen wird. Diese universelle Basis aller Sprache ist nach zeitgenössischer Auffassung dem Wandel entzogen. In einem anonymen Traktat des 14. Jahrhunderts wird diese allen Sprachen zugrundeliegende Tiefenstruktur zu den Gegebenheiten der Welt und dem menschlichen Verstand in Beziehung gesetzt: „Ob allen Sprachen eine einzige Grammatik zugrunde liegt? Ja, denn die Natur der Sachen, der Seinsweisen und der Auffassungsweisen sind für alle bzw. bei allen Menschen ähnlich.“ (Thurot 1964: 125)

Bei Winkelmann ist es, wie erwähnt, das Alphabet, das fast universeller Natur ist:

Ob auch gleich viel Völker in den Sprachen und Mundart einander ungleich sind/ so stimmen sie doch in dem Alphabet und dessen Buchstaben mehrentheils überein. Welches dan eine verborgene Gnade GOTTes ist. Ja welches der grösten Verwunderung würdig/ daß in dem geringscheidenden Grund des A. B. C. ein solches unaussprechliches und unergründiges Geheimnis aller freyen Künsten und Wissenschaften [...] verborgen [...]. (Winkelmann 1657: 16)

Was in diesem Zitat auch deutlich wird, ist die metaphysische Dimension des *Ordo*-Gedankens. In vielen Texten der Zeit schlägt sie sich in der Annahme der Existenz einer *Lingua Adamica* des Paradieses nieder. Diese *Lingua Adamica* war zugleich eine „Natur-Sprache“ (so Jacob Böhme 1957, Kap. 17, vgl. auch Böhme 1955), die man sich als das Gegenteil einer Sprache vorstellen kann, deren Zeichen arbiträr sind und durch menschliche Übereinkunft zu ihren Bedeutungen gelangen. Vielmehr ist die *Lingua Adamica*, in heutiger Terminologie, perfekt motiviert, indem die Bedeutungen der Wörter ikonischen Charakter haben, sodass man diese Bedeutungen nicht zu erlernen braucht: Die Ausdrucksseiten der Zeichen – in der Sprache des Paradieses die Lautung, in verschriftlichten Sprachen auch die Schreibung – spiegeln den Inhalt unmittelbar, jenseits aller Konvention, so wie Onomatopoeitika bereits etwas über ihren Inhalt verraten, bevor man ihre Bedeutung erfährt.

Bei Winkelmann und zahlreichen anderen Autoren fließen also zwei Aspekte in die Anleitungen zum Verfassen von Texten ein: zum einen der *Ordo*-Gedanke, zum anderen die Annahme der Existenz von grundlegenden strukturellen Prinzipien über die Grenzen der Einzelsprachen hinweg. Wichtig im hier interessierenden Zusammenhang ist, dass beides Variation begrenzt und sie zugleich ermöglicht.

Es liegt nahe, dass sich das *Ordo*-Denken auch im gesellschaftlichen Raum spiegelt. In *Neu-vermehrte Teutsche Schreib-Kunst* führt der Autor Gebhard Overheid aus: „Die im Obertheil oder Stande/ haben zu gebieten oder zu begehren/ vornemlich an ihre eigene Unterthanen/ und die so im niedrigen Grad oder Stande seyn. Dagegen müssen die im niedrigen Stande oder Theil solche hohe Obern in alle wege unterthänig bitten und ersuchen.“ (Overheid 1697: 115) *Gebieten*, *begehren*, *bitten* und *ersuchen* sind performative Verben, deren Zuordnung zu gesellschaftlichen Schichten festgelegt ist, Variation im Sinne einer Verkehrung dieser Zuordnung ist nicht möglich. Variation ist allerdings sehr wohl möglich, wenn es darum geht, *wie* man den jeweiligen kommunikativen Akt sprachlich gestaltet.

Die Spiegelung der gesellschaftlichen Ordnung in der sprachlichen Ordnung umfasst auch die Syntax. Werden Personen unterschiedlichen gesellschaftlichen Status erwähnt, dann gilt, dass der Autor oder die Autorin „das würdiger Wort/ dem minderen vorsetze/ alß den Fürsten vor den Grafen/ den Grafen vor dem Freyherren/ den Freyherren vor dem Ritter“ (Sattler 1610: 45). Entsprechend soll man laut Kaspar Stieler nicht „dasz hinderste zuförderst setze[n]“: „[...] Weib und Mann/ Knecht und Herr/ Untertahn und Obrigkeit/ Nacht und Tag/ dieweil/ der Natur nach/ das letztere dem ersten vorgehen solte.“ (Stieler 1681: 382)

Im Folgenden sollen zwei weitere Textstellen zur Ordnung in Texten näher betrachtet werden:

Die Ordnung ist eine geschickliche Bind= oder Setzung der Sachen und Beweisgründe in den Briefen/ um seine Meinung beglaubt zumachen. [...] Ohne solche Ordnung wird kein Schreiben klingen/ und wann auch die auserlesenste Worte/ Sprüche und Erfindungen darinnen enthalten wären. (Stieler 1681: 300f.)

Das ist eine traditionelle Aufforderung zur Einhaltung der Ordnung, doch herrscht das Ordnungsprinzip auch in freieren Textsorten vor:

Zwar ist/ sonderlich in denen Berichtschreiben und Erzehlungen die Ordnung/ willkürlich/ und natürlich/ so nicht eben nach der Kunst schmecket: Aber auch dieselbe natürliche und willkürliche Ordnung muß keine Unordnung seyn/ sondern die Zeit/ die Natur/ den Ort und den Vorgang der Dinge beobachten/ Also gehet das/ was gestern geschehen/ dem heutigen/ und dieses dem morgenden vor/ die Kindheit der Jugend/ diese den männlichen Jahren und Alter/ das ganze seinen Teilen/ die Ursach dem Ausgang/ und die Sach an sich selbst ihren Umständen. Das/ was näher ist/ hat eine andere Beschaffenheit als das ferne. (Stieler 1681: 301)

Man mag fragen, wo angesichts eines solch konsequent ontologisch begründeten Ordnungsbegriffs Variation ins Spiel kommen kann. Oben wurde angedeutet, dass sich Möglichkeiten bei dem *Wie* der sprachlichen Gestaltung ergeben können: Der in der Natur der Dinge verankerte Rahmen bleibt bestehen, aber innerhalb dieses Rahmens ist Variation möglich.

Winckelmann illustriert die Möglichkeit zur Variation zunächst am „Litterwechsel“ (Winckelmann 1657: 23), also anhand der „Verset- und Verwechselung [d.h. Umstellung, A.G.]“ der Buchstaben“ (Winckelmann 1657: 18f.). Stellt man die Buchstaben des Alphabets um, ergeben sich an Möglichkeiten der immer neuen Positionierung 2 585 201 673 888 497 664 000. Das sind zwei Trilliarden und etliche Trillionen, Billiarden, Billionen, Milliarden und Millionen.

Auch hier begegnet eine metaphysische Anbindung. Explizit erwähnt wird die „Cabala“ der Hebräer (Winckelmann 1657: 23), die jüdische Zahlenlehre, die auch in der deutschen Sprachmystik rezipiert wurde, etwa im Werk des bereits erwähnten Jacob Böhme. Erwähnt wird von Winckelmann außerdem der mallorquinische Gelehrte Raimundus Lullus (Winckelmann 1657: 24f.), der im Grenzbereich von Metaphysik und Mathematik gearbeitet hat. Insgesamt geht es Winckelmann jedoch um die Anwendung solcher Prinzipien der Kombinatorik auf die Sprache, für die der „Litterwechsel“ lediglich eine Art Vorspiel zum „Wörterwechsel“ ist (Winckelmann 1657: 23). Während ersterer keine praktischen Auswirkungen auf die Textgestaltung hat, verhält sich das beim Austausch von Wörtern ganz offensichtlich anders. Hier noch einmal ein Blick auf eine eingangs bereits zitierte Passage:

Es ist unsere angeborne Deutsche Sprach eine von den fürnemsten und grösten GnadenGaben Gottes/ sie ist reich an Güte/ reich an Milde/ und ist also unumschränkt und raumig/ daß ihre Grenzen unumschlossen/ [...] Je älter etwas ist/ je ädler ist es. (Winckelmann 1657: 37f.)

Das ist zwar topisch, aber immerhin erlaubt es Variation auf der lexikalischen Ebene. Winckelmann wählt seine Wörter aber nicht spontan, sondern greift, analog zu Lullus' *Cellulas*, in einen ‚Keller‘ hinein, in dem er Wörter ‚gelagert‘ hat. Die Keller sind geordnet nach den Prinzipien Güte (B), Größe (C), Beständigkeit (D), Gewalt (E), Weisheit (F), Begierde (G), Tugend (H), Wahrheit (I) und Ruhm (K). Dabei orientiert sich Winckelmann eng an Lullus, in dessen Entwürfen zu einer *Ars inveniendi veritatem* im 13./14 Jahrhundert wiederholt diese Grafik begegnet (Abb. 1):

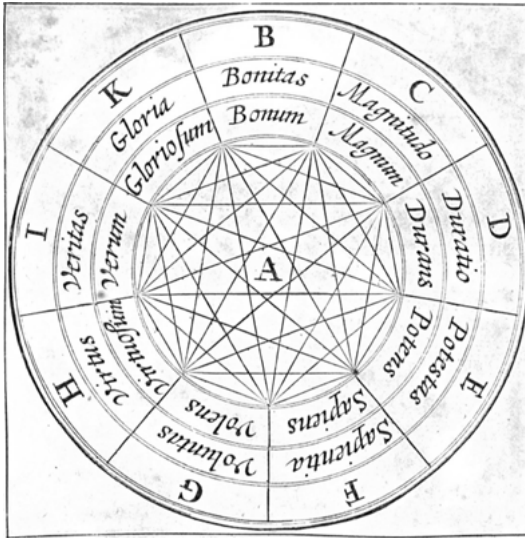


Abb. 1: Grafik zu den Entwürfen einer *Ars inveniendi veritatem* (Kircher 1669: 8), EPFL Library, https://archive.org/details/chepfl-lipr-AXC34_01.

Winckelmann dienen die Kategorien als „Grundfeste aller Sprachen“. Sämtliche Wörter aller Sprachen lassen sich einer dieser Kategorien zuordnen, eben in einen „Keller“ legen, aus dem sie jederzeit wieder herausgeholt werden können. In den Keller ‚Güte‘ z.B. „kan alles dasjenige gebracht werden/ was gut oder böß/ nutz = oder unnutzlich/ ehr = oder unehrlich/ lieb = oder unlieblich/ u.s.f.“ (Winckelmann 1657: 28).

Analoges gilt für die anderen Keller. Winckelmann betrachtet die neun Kategorien als übergeordnete Begriffe, die alle zusammen ein das ganze Sein abdeckendes Feld definieren. Der Keller B (‚Güte‘) z.B. würde, geordnet nach Wortarten, u.a. enthalten (Winckelmann 1657: 30f.):

Acker/ Anmuth/ Arzney/ Aufenthalt/ Begünstigung/ Belohnung/ Benedeyung/ [...]

Angenehm/ anmuthig/ annehmlich/ auserkiest/ begnadigt/ begütigt/ behäglich/ behülflich [...]

Begnadigen/ begütigen/ behülflich seyn/ belohnen/ benedeyen/ Benutzen/ beqvemen/ [...]

Die *contraria* zu diesen Wörtern sind im Keller B' zusammengestellt (Winckelmann 1657: 32–34):

Aas/ Abentheur/ Abgang/ Abmattung/ Abmergelung/ Antastung/ Angst/ Anliegen/ Arbeit [...]
 Angsthaftig/ arbeitsam/ arg/ bekümmertlich/ betrübt/ beschwerlich/ bitter/ böse/ elendig/ [...]
 Abkümmern/ abmartern/ sauer ankommen/ antasten/ ausstehen/ bejammern/ beklagen/ [...]

Aus diesen Kellern können nun einzelne Wörter herausgeholt und auf ein Thema bezogen werden, z. B. auf die deutsche Sprache: „So ist unsere angeborne Deutsche Sprach eine von den fürnemsten und grösten GnadenGaben GOTTes (EB)/ sie ist reich an Güte/ reich an Milde (EB)/ und ist also unumschränkt und raumig/ daß ihre Grenzen unumschlossen (E)/ [...]; Je älter etwas ist/ je ädler ist es (D).“ (Winckelmann 1657: 37f.; Hervorh. im Orig.)

Das ist ein durchaus gängiges Verfahren. Georg Philipp Harsdörffer schreibt zum Beispiel im *Poetischen Trichter* (Tl. 1, 1650):

Auf Angst/ Noht/ Leid/ Haß/ Schmach/
 Spott/ Krieg/
 Sturm/ Furcht/ Streit/ Mühe/ und Fleiß
 folgt Lust/ Raht/ Trost/ Güst/ Ruhm/ Lob/
 Sieg/ Ruh/ Mut/ Nutz/ Lohn/ und
 Preiß.

Diese Reimart könnte man einen Wechselsatz nennen: dann wann man die ersten Wort/ (auf folgt) und die letztzwey (Fleiß und Preiß) unverändert auf solcher Stelle behält/ können die andern Wörter 39916800 [...] mal versetzt werden [...]: wolte man aber die Reimwort Fleiß/ Preiß/ auch versetzen/ und Krieg und Sieg dafür gebrauchen/ so kan man noch etlich tausend mal öfter wechseln. (Harsdörffer 1971, 51f.)

Man kennt das Verfahren ebenfalls aus Florilegien, *Aeraria poetica* und anderen Textsorten und auch dort dient es Zwecken der praktischen Textgestaltung. Festzuhalten sind aber zwei Punkte, die oben bereits hervorgehoben wurden: dass das Verfahren zum einen eine mathematisch-kombinatorische und eine metaphysische Dimension besitzt, durchaus in sehr unterschiedlicher Ausprägung und Gewichtung in Abhängigkeit von Textsorte und Einzeltext. Zum anderen werden solche Verfahren erst plausibel durch die Annahme eines durchgängigen Ordnungsgedankens: Die von Gott geschaffene Welt (*scriptus digito Dei*) spiegelt den göttlichen *Ordo*, weist also basale Ordnungsstrukturen auf, denen nachgegangen werden kann, sowohl durch religiöse Reflexion bis hin zu mystischer Versenkung als auch auf mathematisch-kombinatorische Weise. Die Verbindung der beiden Bereiche geht eindrücklich aus dem folgenden Kommentar von René Descartes zum Werk von Johann Amos Comenius hervor:

Gott ist einer und hat eine einzige, einfache, kontinuierliche, überall zusammenhängende und sich entsprechende Natur geschaffen, die aus sehr wenigen Prinzipien und Elementen besteht und von da aus zu fast unendlich vielen Dingen geführt hat [...]. Ebenso muß auch die Erkenntnis dieser Dinge nach dem Vorbilde des einen Gottes und der einen Natur einheitlich, einfach, konti-

nuierlich und nicht unterbrochen sein, muß aus wenigen Prinzipien [...] bestehen, woraus alles Übrige bis zum Speziellsten in unteilbarer Verknüpfung und weisester Ordnung abgeleitet bleibt [...]. (Urteil über das pansophische Werk, zit. nach Mahnke 1931: 255f.)

Im Falle mathematisch-kombinatorischer Verfahren kann das Vorgehen seine metaphysische Einbindung verlieren, indem sich diese Verfahren gewissermaßen verselbständigen. Damit wird Transzendenz keineswegs geleugnet, sie spielt nur im jeweils aktuellen Fall keine bzw. kaum mehr eine Rolle. Die dann begegnenden Verfahren reichen über die praktische Textgestaltung weit hinaus, da sie sich als eine Art Findemethode einsetzen lassen. Leibniz, der in der zeitgenössischen Diskussion den mathematisch-philosophischen Pol vertritt, spricht von einer *Ars inveniendi*, auch von einer *Ars combinatoria*:

Dadurch alle *Notiones compositae* der ganzen Welt, in wenig *simplices* als deren *Alphabet reduci*ret, und aus solches *alphabets combination* wiederumb alle dinge, samt ihren *theorematis*, [...] und was nur von ihnen zu *inventire*n möglich, *ordinata methodo*, mit der zeit zu finden ein weg gebahnet wird (Leibniz 1970: 160).

Diese Kombinatorik soll dazu dienen, im Sinne einer *Cabbala vera* – also einer rational gezügelten, nicht wild metaphysisch spekulierenden, mystischen Cabbala – bestimmte Fragen exakt zu formulieren und ebenso exakt zu beantworten. Die Sprache wird für Leibniz dann zum *instrumentum rationis*, wobei ihm als Ideal nicht das vorschwebt, was im 20. Jahrhundert als *Ordinary Language* gilt – also unsere Alltagssprache, die Leibniz als eine Art kulturellen Wissensspeicher durchaus schätzt –, sondern eine Sprache, deren Zeichen einschließlich der Relationen zwischen ihnen absolut präzise definiert sind. Bestimmt man zum Beispiel das Zeichen *homo* als Kombination von *animal* und *rationalis*, den Menschen also als *animal rationale*, dann könnte in einer *Ideal Language* – so der entsprechende Terminus aus der Philosophie des 20. Jahrhunderts⁶ – *homo* die Zahl 6 zugewiesen werden, *animal* die Zahl 3 und *rationalis* die Zahl 2. Perfekt wäre diese Sprache dann, wenn die Bedeutung von *homo* eindeutig aus *animal* und *rationalis* hergeleitet werden könnte, ebenso wie die Zahl 6 das eindeutige Ergebnis der Multiplikation der Zahlen 3 und 2 wäre. Dabei würde nur diese Multiplikation (also 3×2 oder 2×3) zur Zahl 6 führen, wobei 6 bei der Multiplikation ganzer Zahlen nichts Zusätzliches enthielte als eben die Zahlenwerte 2 und 3 und diese beiden Zahlen ausschließlich das, was bei ihrer Multiplikation exakt zu und zu nichts anderem als 6 führen würde (vgl. Leibniz 1903a: 50, 53f., 1903b: 42f., 1903c: 57–59). Das Zeichensystem würde diejenigen, die es verwenden, fast automatisch zum richtigen Ergebnis führen, man müsste über ein Ergebnis nicht streiten, sondern könnte, nach Leibniz, schlicht *calculemus* einfordern – lasst uns rechnen! Ein solches Zeichensystem wäre als *lingua universalis* Repräsentant des Typs der apriorischen

⁶ Der Hinweis auf die Diskussion über *Ordinary Language* und *Ideal Language* im 20. Jahrhundert ist keineswegs abwegig, da das frühauflärerische Ideal einer präzisen Zeichensprache genau in die Diskussion des 20. Jahrhunderts führt.

Universalsprachen, die im Unterschied zu den aposteriorischen Universalsprachen nicht auf Kategorien bereits bestehender, ‚natürlicher‘ Sprachen aufbauen, für die es im 17. und 18. Jahrhundert ebenfalls etliche Entwürfe gab und zu denen in der Gegenwart etwa Esperanto gehört.⁷ Universalsprachen aposteriorischen Typs sind weniger abstrakt und formalisiert als apriorische, dienen einigen Autoren auch als Möglichkeit, völkerverbindend zu wirken. Das trifft z.B. auf den Entwurf des Theologen, Pädagogen und Sprachgelehrten Johann Amos Comenius zu, dessen *Panglottia* zwar durchaus Prinzipien apriorischer Universalsprachen enthält – so etwa, dass einfache Gegenstände der Wirklichkeit einfache Sprachzeichen erfordern, komplexe Gegenstände dagegen komplexe –, aber zugleich auf dem Lateinischen basiert (das Folgende nach Gardt 1999: 145–147). Der Gedanke struktureller Analogie zwischen den Phänomenen der Wirklichkeit und den Kategorien der Universalsprache, der auch Sprachen apriorischen Typs auszeichnet, zeigt sich in der *Panglottia* z.B. so:

Hom + e → Home („Kleinkind“)
 Hom + i → Homi („Knabe“)
 Hom + ei → Homei („Jugendlicher“)
 Hom + o → Homo („Jüngling“)
 Hom + u → Homu („Mann“)
 Hom + a → Homa („Greis“)
 Hom + Bi → Bihom („Zwerg“)
 Hom + Bu → Buhom („Riese“)
 usw.

Natürlich erlaubt auch eine solche *lingua universalis* das Verfassen von Texten, aber man erkennt sofort, dass sie in ihrer gesamten Konzeption weit über das alltagspraktische Anliegen eines Winckelmann hinausgeht. In besonderem Maße trifft das natürlich auf hoch formale apriorische Sprachentwürfe zu, in denen Sprachzeichen durch Zahlen ersetzt werden und sich auch die Kategorien der Rhetorik nicht mehr sinnvoll anwenden lassen. Grundsätzlich gilt allerdings, dass *sämtliche* Zeichensysteme Variation, also alternative Ausdrucksmöglichkeiten, sowohl erlauben als auch beschränken, eben wie alle Sprachen, auch die natürlichen: Um auf etwas in der Welt zu referieren, bedarf es der Zeichen, doch werden mit der Wahl bestimmter Zeichen immer auch andere ausgeschlossen. Das ist ebenso trivial wie wahr.

Zurück zu den anwendungsbezogenen Entwürfen im Sinne Winckelmanns. Georg Philipp Harsdörffer etwa beschreibt ein kombinatorisches Verfahren, das man zu militärischen Zwecken verwenden könne (vgl. Gardt 1994: 212f.): Übereinander geheftete Papierscheiben unterschiedlicher Größe enthalten jeweils eine Gruppe von Wörtern: Fragewörter wie *ob*, *womit*, *wo*, *wann* usw. oder Ausdrücke wie *Krieg*, *Frieden*, *Bünd-*

⁷ Die Begriffe *apriorisch* und *aposteriorisch* gehen auf Couturat/Leau 1903 zurück.

nis, *Vergleich* usw. Dreht man nun die Scheiben, erhält man Fragen wie „ob man Krieg führen soll gegen seine MitPatrioten/ oder Getreue des Vatterlands? Ob man mit den unterthanen Fried machen/ und derselben Neigung und wolwollen erhalten soll?“ (Harsdörffer 1677: 412f.) usw.

Eben das hatte bereits die Topik der antiken Rhetorik im Sinn: Was auch immer zu einem Sachverhalt fragbar und sagbar ist, soll systematisch erfasst werden, um seine Behandlung nicht den Launen des Zufalls, d. h. auch der jeweiligen Gestimmtheit des Fragenden, zu überlassen. Das Vorgehen ergibt genau dann einen Sinn, wenn man die Wirklichkeit als streng nach bestimmten, präexistenten Ordnungsprinzipien strukturierte begreift. Erneut wird deutlich: Variation ist möglich, aber eben nur in einem bestimmten Rahmen, und zwar in einem Rahmen, der aufgrund der vorgegebenen Strukturelemente (Fragewörter usw.) deutlich enger ist als in den Zeichensystemen natürlicher Sprachen.

Ein letzter Blick auf zeitgenössische Anwendungen der Kombinatorik sei der Wortbildung des Deutschen gewidmet. Eine erste annähernd umfassende Beschreibung der Wortbildung liefert Justus Georg Schottelius in der *Ausführlichen Arbeit von der Teutschen HauptSprache* von 1663. Auf der Linie der kulturpatriotischen Positionierungen der Zeit liegt seine Forderung, lexikalische Kommunikationsbedürfnisse, wie sie z.B. durch den Mangel an deutschen Fachwörtern entstehen, nicht durch die Aufnahme von Fremdwörtern zu befriedigen, sondern vielmehr durch Bildungen mit indigenem Sprachmaterial, vor allem mittels Komposition und Derivation: „solches heisset mit nichten nicht neue/ unteutsche und unbekante Wörter hervordringen/ sondern darin wird guten Theils die rechte Kündigkeit und Kunst mit bestehen/ die Teutsche Sprache aus der Teutschen Sprache ferner zuerheben [...]“ (Schottelius 1967: 98)

Getreu der Maxime, „die Teutsche Sprache aus der Teutschen Sprache ferner zuerheben“ schlägt er Bildungen vor wie „Un = wieder = ab = treib = lich = keit“, „Froböser“ (im Sinne von: jemand, „der sich über eines andern Unglück freuet“) und „Fromböser“ (jemand, „der in einem Schaafpelz den Wolf birgt“) (Schottelius 1967: 79). Keines dieser Wörter ist, ebenso wie etliche andere von Schottelius' Bildungen, im *Frühneuhochdeutschen Wörterbuch* oder im *Deutschen Wörterbuch* der Grimms belegt. Dass einige der von Schottelius gegebenen Beispiele vielleicht tatsächlich in irgendeinem zeitgenössischen Text zu finden sind, kann nicht völlig ausgeschlossen werden, aber entscheidend ist, dass sich in ihnen – vor allem in der komplexen Ableitung „Un = wieder = ab = treib = lich = keit“ – der kombinatorische Zug der Zeit spiegelt. Man mag fragen, ob die Neigung des Deutschen zu Wortbildungen aller Art, darunter vor allem zu Ad-hoc-Bildungen, nicht auch in der frühneuzeitlichen Nähe zur Kombinatorik begründet sein könnte. In jedem Fall hat die dem zugrunde liegende Sprachauffassung etwas zutiefst Ahistorisches, indem sie Sprache nicht als selbstverständliches Produkt des Gebrauchs begreift, sondern stellenweise geradezu gegen den Gebrauch zu regeln versucht. An diesem Punkt entfernt sich diese Sprachauffassung deutlich von der Rhetorik und deren großer Nähe zum Sprachgebrauch.

Wie sehr sich diese kombinatorisch-mechanistischen Überlegungen bis ins Absurde – jedenfalls aus heutiger Sicht – zu steigern vermögen, soll abschließend an Harsdörffers *Fünffachem Denckring der Teutschen Sprache* illustriert werden (Abb. 2):



Abb. 2: Georg Philipp Harsdörffers *Fünffacher Denckring der Teutschen Sprache* (Harsdörffer 1677: 517), Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Math.u. 43-2, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10525601?page=1>.

Wie bei der Kombinatorik des Herrn von Preissac sind hier einzelne Elemente – in diesem Fall Buchstaben, Silben, Präfixe und Funktionswörter – auf unterschiedliche Scheiben aufgetragen, die sich gegeneinander drehen lassen. Auf diese Weise können – so Leibniz – 97 209 600 Wörter gebildet werden. Dass nur ein winziger Teil der Wörter im Deutschen tatsächlich existiert, die meisten bereits existierenden Wörter wiederum mit dem Verfahren gar nicht gebildet werden können und schließlich extrem viele der damit gebildeten Wörter aus strukturellen Gründen im Deutschen nicht möglich sind, spielt für Harsdörffer und ähnlich argumentierende Zeitgenossen keine Rolle. An den Kategorien von Muster und Variation, wie sie im vorliegenden Band verstanden werden und wie sie sich auch noch auf das Verfahren Winkelmanns anwenden lassen, geht diese Kombinatorik vollständig vorbei.

Zusammenfassend sei festgestellt: Variation und Kreativität bei der Gestaltung von Texten sind – betrachtet man rhetorisches Schrifttum im Deutschland des 17. Jahrhun-

derts – sehr wohl möglich. Allerdings geschieht dies im Rahmen eines ausgeprägten *Ordo*-Denkens, das auf metaphysischen, mathematischen, gesellschaftlichen und sprachtheoretischen Aspekten basiert. Zentral ist die Theorie und Praxis der Kombinatorik.

Abschließend soll ein Blick auf zwei sehr aktuelle kommunikative Phänomene geworfen werden, die gleichwohl Verbindungen zum oben Geschilderten aufweisen, auf *Sentiment Detection* und Künstliche Intelligenz. Zunächst zum Verfahren der *Sentiment Detection*. Es stammt aus dem Bereich des *Text Mining*, also der digitalen Auswertung von Texten, und wird z.B. im Finanzsektor, im Marketing oder in der Politik eingesetzt, um Trends im Bereich der Meinungsbildung erkennen zu können (vgl. z.B. Melpomeni/Siegel 2021). Dazu werden vor allem Wörtern einer Sprache von Probanden und Probandinnen Emotionswerte zugewiesen, etwa Wörtern wie *Missbrauch*, *Angst* und *aggressiv* ein negativer Wert, *glücklich*, *Schönheit* und *Freude* ein positiver Wert. Größere Textmengen können auf diese Weise digital untersucht werden, um die Gestimmtheit gegenüber einem jeweiligen Sachverhalt beurteilen zu können. Das folgende Beispiel zeigt die Anwendung des Verfahrens auf ein Korpus aus Presstexten, die sich auf die Kasseler Kunstausstellung *documenta* beziehen (im vorliegenden Fall die *documenta 12* von 2007), im Rahmen des linguistisch-germanistischen Projekts *Reden über Kunst*: <https://reden-ueber-kunst.de>:

Zu erkennen ist unter anderem, dass zu bestimmten Zeiten die Zahl der positiven (grünen) bzw. negativen (roten) Bewertungen deutlich zunimmt und dass die positiven Bewertungen nahezu immer überwiegen. Allerdings erlaubt das Verfahren keine Aussagen über individuelle Texte, kann da sogar irreführend sein. So könnte es z.B. in einem Text heißen: „Überall wird die *documenta 12* für ihre künstlerische Exzellenz gelobt, aber die hier vorliegende Besprechung gelangt zu einem ganz anderen Urteil.“ Allgemeine Trends aber lassen sich sehr wohl erkennen, eben deshalb, weil die Bewertungen durch die Probanden semantische Muster hervortreten lassen. Und genau in diesem Sinne ist das Verfahren der *Sentiment Detection* sozusagen das analytische Pendant zum synthetischen Verfahren Winckelmanns: Auch er weist Wörtern, vom individuellen Textvorkommen abstrahierend, emotionale Bewertungen zu – wohl auf seine individuelle Sprachkompetenz gestützt, nicht durch die Befragung anderer –, setzt sie jedoch zur Synthese, zum Verfassen von Texten, nicht zu ihrer Analyse ein (Abb. 3).

Eben das verhält sich im folgenden Fall anders, der damit dem Winckelmann'schen Verfahren noch deutlicher entspricht. Die KI-Forschung hat mittlerweile einen Punkt erreicht, der das ausschließlich durch eine Software vollzogene Verfassen von Texten ermöglicht. Als Beispiel soll die im Internet offen und in Teilen kostenlos zugängliche Software *TextSynth* (<https://textsynth.com>) dienen. Gibt man dort einen Satz ein, so schreibt die Software ihn fort (die fett gesetzten Sätze in den beiden folgenden Beispielen sind die zuvor vom Verfasser eingegebenen):

Living in a big city is a challenge for families with small children. Most daycare centers and playgroup facilities are located within a two- to three-block radius of most of the city's neighborhoods, and for many, the best option to daycare is public transportation. In a city with no shor-

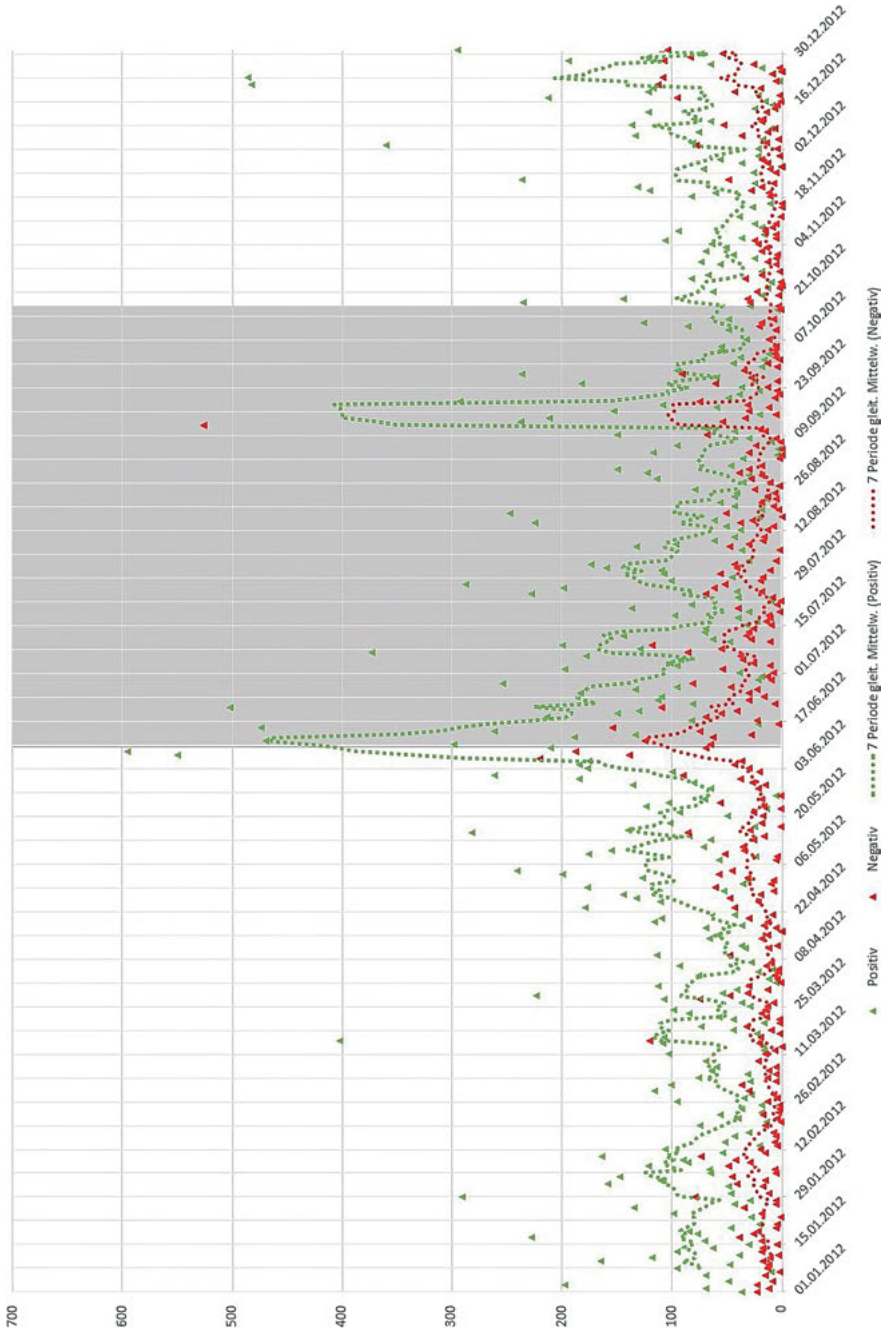


Abb. 3: Diagramm: *Sentiment Detection* aus Presstexten der *documenta 12*; <https://reden-ueber-kunst.de>. Der Zeitraum der Ausstellung ist grau hinterlegt.

tage of affordable apartment buildings and new construction, families are faced with the difficult task of finding the right location for the right price. Luckily, it's not that hard. If your family is ready to move, find out which neighborhoods are up-and-coming (and up to code) before buying.

Der auf den fett gedruckten Satz folgende Text enthält keine erkennbaren sprachlichen oder inhaltlichen Fehler. Zudem ließ er sich im Internet durch eine Recherche nicht nachweisen, auch nicht in Teilen. Für den folgenden Text gilt Ersteres zu großen Teilen, aber nicht vollständig:

The conference on variation in texts held at the University of Kassel in September 2021 combines approaches from various academic disciplines, such as literary studies and linguistics. The papers mainly focus on the early modern period, i. e. the 17th and 18th centuries. I am one of the three speakers in the workshop „Text Variation in England, France and Germany from the Renaissance to the Early Modern Period.“ The workshop’s goal is to bring together various approaches and theories in order to produce „new findings in terms of the history of textual variation“ and to „encourage a new scholarly discourse on text variation.“ The first session of the workshop „Introduction: Theories, Problems and Methods of Textual Variation Research.“ The aim of the workshop is to critically explore some of the current state of knowledge and methodologies used to study textual variation in a historical-critical context. The central question is to identify the „limits“ of the existing „methods and knowledge“ and whether this is a productive way of tackling the „variation in texts“ problem in the humanities. The papers can take the form of either a keynote address or an analysis of a particular approach to textual variation.

Auch hier kann der Text im Internet nicht nachgewiesen werden, auch nicht die in ihm wiedergegebenen Zitate.⁸ Wie der letzte Satz zeigt, ‚interpretiert‘ die Software die fett gesetzten Sätze als Ankündigung einer Tagung, was den von ihr verfassten Text jedoch nicht als inhaltlich fehlerhaft erscheinen lässt. Auffallend im Hinblick auf die Textsorte ist allerdings die Formulierung „I am one of the three speakers [...]“, die im Kontext einer Tagungsankündigung zu persönlich erscheint. Auch ist der Satz „The first session of the workshop „Introduction: Theories, Problems and Methods of Textual Variation Research““ syntaktisch unvollständig, weil das Prädikat fehlt. Aber das sind Kleinigkeiten angesichts der offensichtlichen Möglichkeiten einer solchen Software.

Damit ist natürlich nicht gesagt, dass diese digital verfassten Texte inhaltlich sozusagen automatisch stimmig sind. Zumindest bei dem zweiten der oben zitierten Texte ist das offensichtlich nicht der Fall. Doch je mehr Text-Exemplare eine Software im Internet zu sammeln vermag, desto leichter wird es für sie, Muster zu erkennen und inhaltlich angemessene wie sprachlich korrekte Texte zu verfassen.

Damit wäre erneut die Frage nach der Kreativität aufgerufen: Kann ein solches Schreiben kreativ sein? Wenn ja: Wer wäre hier kreativ, der Anwender der Software, ihre Entwicklerin, die Software selbst? Um diese Fragen auf das Verfahren Winckelmanns zurückzuführen: Verfährt jemand, der oder die im 17. Jahrhundert den *Proteus*

⁸ Die Abfrage erfolgte im September 2021; spätere Abfragen mit denselben einleitenden Sätzen führten zu anderen Ergänzungen durch die Software.

verwendet, um einen Text zu verfassen, kreativ bzw. in welchem Umfang verfahren der Autor, die Autorin kreativ? Und weiter: Spielt die Kategorie der Kreativität überhaupt noch eine Rolle, wenn die *Ergebnisse* des auf Muster zurückgreifenden Produktionsvorgangs – seien diese Muster durch ein Individuum wie Winckelmann aufgrund seiner individuellen Sprachkompetenz vorgegeben oder durch die Algorithmen einer Software erschlossen – in der Qualität vergleichbar sind und auch nicht mehr zu erkennen ist, ob ein Mensch oder ein Computer den Text verfasst hat?⁹

Im Jahr 1661 veröffentlichte der in mehreren Wissensbereichen, darunter der Ökonomie, tätige Gelehrte Johann Joachim Becher einen Entwurf für eine Universal-sprache: *Character, pro Notitia Linguarum Universalis*. Als der lateinische Text mit einer Übersetzung 1962 erneut herausgegeben wurde, wurde als deutscher Titel *Allgemeine Verschlüsselung der Sprachen* gewählt, dem vorangestellt wurde: *Zur mechanischen Sprachübersetzung. Ein Programmierungsversuch aus dem Jahre 1661* (Becher 1962). Das mag etwas pointiert formuliert sein, zeigt aber die offensichtlichen Parallelen zwischen einem frühneuzeitlichen Arbeiten im Sinne von Winckelmann und der aktuellen Forschung zur Künstlichen Intelligenz.¹⁰

Literatur

- Becher, Johann Joachim (1962): *Zur mechanischen Sprachübersetzung. Ein Programmierungsversuch aus dem Jahre 1661*. J.J. Becher. *Allgemeine Verschlüsselung der Sprachen. (Character, pro Notitia Linguarum Universalis)*. Deutsch-lateinisch. Stuttgart: Kohlhammer.
- Becher, Johann Joachim (1674): *Methodvs Didactica [...]. Das ist: Gründlicher Beweis/ daß die Weg und Mittel/ welche die Schulen bißhero ins gemein gebraucht/ die Jugend zu Erlernung der Sprachen/ insonderheit der Lateinischen/ zu führen/ nicht gewiß/ noch sicher seyen/ sondern den Regulen und Natur der rechten Lehr/ und Lern-Kunst schnurstracks entgegen lauffen [...]*. Frankfurt a.M.
- Böhme, Jacob (1955): *Avrora, oder Morgenröthe im Aufgang [...]* (1612), in: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 1. Stuttgart 1955: Frommann-Holzboog.
- Böhme, Jacob (1957): *De signatura rerum, oder Von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen [...]* (1622), in: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 6. Stuttgart 1957: Frommann-Holzboog.
- Couturat, Louis/Leau, Léopold (1903): *Histoire de la langue universelle*. Paris: Librairie Hachette et Cie.
- Descartes, René (1963): [Brief an Marin Mersenne] (1629), in: *Oevres philosophiques*. Bd. 1 (1618–1637). Paris: Editions Garnier Frères, 227–234; 231.

⁹ Das hat natürlich auch massive Folgen für die Hochschullehre. Die Wirtschaftsinformatikerin Doris Weißels betrachtet die Textkompetenz von Maschinen als einen *Game Changer* in diesem Bereich. Tatsächlich würde es sich bei Texten, die eine Software z. B. für Studierende verfasst hat, gar nicht um Plagiate handeln, sondern um „maschinell generierte Unikate“ (Heller 2021).

¹⁰ Vgl. dazu ganz aktuell auch Stederth 2022. – Für den vorliegenden Aufsatz konnte das Buch nicht mehr berücksichtigt werden.

- Fix, Ulla/Gardt, Andreas/Knappe, Joachim (Hrsg.) (2008/09): *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Rhetoric and Stylistics. An international handbook of historical and systematic research*. 2 Teilbde. Berlin, New York: de Gruyter Mouton.
- Friedl, Hans (1992): Winkelmann, Johann Just, in: Ders./Wolfgang Günther/Hilke Günther-Arndt/Heinrich Schmidt (Hrsg.): *Biographisches Handbuch zur Geschichte des Landes Oldenburg*. Oldenburg: Isensee, 802–805.
- Gardt, Andreas (1994): *Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung. Entwürfe von Böhme bis Leibniz*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Gardt, Andreas (1999): *Geschichte der Sprachwissenschaft in Deutschland. Vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1968): Schutzschrift/ für Die Teütsche Spracharbeit [...]. 1644, in: Ders.: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 1. Teil. Nachdruck. Tübingen: Niemeyer, 339–396.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1677): *Deliciae mathematicae et physicae. Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden Zweyter Theil [...]*. Nürnberg: Endter.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1971): *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst/ ohne Behuf der Lateinischen Sprache/ in VI. Stunden einzugiessen*. Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1648–1653. (1. Teil 1650; 2. Teil 1648; 3. Teil 1653). Hildesheim, New York: Olms.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Frankfurt: Suhrkamp (= Werke in 20 Bänden, hrsg. v. Karl Magnus Michel/Eva Moldenhauer, Bd. 15).
- Heller, Piotr: KI und Plagiate. Warum Maschinen besser abschreiben, in: *FAZ.NET*, 1.8.2021, <https://www.faz.net/aktuell/wissen/computer-mathematik/ki-und-plagiate-warum-maschinen-besser-abschreiben-17461712.html> (29.9.2022).
- Kircher, Athanasius (1669): *Ars magna sciendi, in XII libros digesta [...]*. Amsterdam: Joannes Jansson a Waesberge.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1903a): *Elementa Calculi* (1679), in: Louis Couturat/Léopold Leau: *Histoire de la langue universelle*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 49–57.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1903b): *Elementa Characteristicae universalis* (1679), in: Louis Couturat/Léopold Leau: *Histoire de la langue universelle*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 42.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1903c): *Calculi universalis Elementa* (1679), in: Louis Couturat/Léopold Leau: *Histoire de la langue universelle*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 57–62.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1970): *Sämtliche Schriften und Briefe*, 2. Reihe, Bd. 1: *Philosophischer Briefwechsel 1663–1685*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Mahnke, Dietrich (1931): Der Barockuniversalismus des Comenius, in: *Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts* 22, 253–279.
- Mau, Thorsten (2002): *Form und Funktion sprachlicher Wiederholungen*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Melpomeni, Alexa/Siegel, Melanie (2021): *Tools für Social Listening und Sentiment-Analyse. Einsatzfelder und Praxisbeispiele für die Analyse deutschsprachiger Online-Textdaten*. Wiesbaden: Springer-Vieweg.
- Neumann, Florian (2003): *Natura*, in: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 6. Tübingen: Niemeyer, 135–139.
- Neumann, Florian (2003a): *Natura-ars-Dialektik*, in: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 6. Tübingen: Niemeyer, 139–171.
- Overheid, Gebhard (⁶1697): *Neu-vermehrte Teutsche Schreib-Kunst [...]*. [Braunschweig].
- Quintilianus, Marcus Fabius (²1988): *Institutionis oratoriae. Ausbildung des Redners*. Hrsg. u. übers. v. Helmut Rahn. 2 Tle., Tl. 1. Darmstadt: WBG.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas (2013): Die Erfindung der Kreativität, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 141/II, 23–34.
- Sattler, Rudolph (³1610): *Teutsche Rhetoric/ Titular- vnd Epistelbüchlein [...]*. Basel.
- Schottelius, Justus Georg (1967): *Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache [...]*. Braunschweig 1663. Nachdruck hrsg. v. Wolfgang Hecht. 2 Tle. Tübingen: Niemeyer.

- Schottelius, Justus Georg (1908): *Lamentatio Germaniae expirantis, der nunmehr hinsterbenden Nympe Germaniae elendeste Todesklage*. Braunschweig 1640. Nachdruck hrsg. v. Ernst Voss, in: *Journal of English and Germanic Philology* 7, 1–31.
- Stederoth, Dirk (2022): *Reale Avatare. Zur Versponnenheit des Menschen in der Netzkultur*. Berlin: Metzler.
- Stieler, Kaspar (²1681): *Teutsche SekretariatKunst [...] was massen ein Secretarius beschaffen seyn solle? worin dessen Amt/ Verrichtung/ Gebühr und Schuldigkeit bestehe? auch was zur Schreibfertigkeit und Briefstellung eigentlich und vornehmlich erfordert wurde? [...]*. Bd. 2. Nürnberg.
- Thurot, Charles (1964): *Extraits de Divers Manuscrits Latins pour Servir a l'Histoire des Doctrines Grammaticales au Moyen Age*. Paris 1869. Nachdruck. Frankfurt a.M.: Minerva.
- Vogt, Ulrich (2011): *Esel's Welt. Mnemotechnik zwischen Simonides und Harry Lorayne*. Hamburg: Likanas.
- Wesche, Jörg (2004): *Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*. Tübingen: Niemeyer.
- Winckelmann, Johann Just (Pseud. Stanislaus Mink von Weinsheun) (1657): *Proteus das ist: eine ungläubliche Lustnützliche Lehrart, in kurzer Zeit ohne Müh Deutsch- und Lateinische Vers zu machen, auch einen Französischen und Lateinischen Brief zuschreiben dem Hochlöblichen Frauenzimmer und der anwachsenden Jugend zu nutzlicher Ergötzlichkeit, fürgestellet*. Oldenburg: Zimmer. HAB Wolfenbüttel: Lo Sammelbd. 81 (2), 1 Ill. (Kupferst.). https://opendata2.uni-halle.de/explore?bitstream_id=15915150-6ea8-493c-8a5c-386b0e1ad10e&handle=1516514412012/9238&provider=iiif-image.



Wiederholung, Variation und Transformation

Träume und Wiederholung in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Träume und Wiederholung sind in narrativen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit unauflöslich miteinander verbunden. Wenig reflektiert wurde bisher, dass Traumnarrative Wiederholungen geradezu bedingen – insbesondere Wiederholungen, die in intradiegetische Gespräche eingebettet sind. Trotz einiger mittelalterlicher Skepsis einer möglichen divinatorischen Bedeutung von Träumen gegenüber¹ verwenden geistliche wie auch weltliche Erzähltexte das Motiv vorausdeutender Träume mit sehr hoher Frequenz, in Übereinstimmung mit den *somnia*, *visiones* und *oracula* des Macrobius,² in starkem Kontrast aber zu den ausgesprochen traumskeptischen Äußerungen des Aristoteles.³ Da die zukunftsbezogenen, handlungsanweisenden Inhalte der Träume häufig in verschlüsselter Form erzählt werden, ergeben sich spannungsreiche Möglichkeiten der Diskussion über die Traumhalte auf Figuren- und auf Erzählebene.

Der vorliegende Beitrag skizziert zunächst einführend die grundsätzliche Abhängigkeit von Traum und Wiederholung und analysiert am Beispiel verschiedener Fassungen des Trojastoffes, wie solche Wiederholungen in mittelalterlichen Großepen gestaltet werden können und welche Rolle dabei den Figurendialogen zukommt (1). Anschließend wird der Frage nachgegangen, wie kleinepische Texte, trotz ihrer Kürze, die Möglichkeit der Wiederholung von Traumhalten und -deutungen nutzen (2). Gewählt wurden hier als Beispiel die *Facta et dicta memorabilia* des Valerius Maximus (1. Jahrhundert) sowie seiner deutschen Übersetzer, Heinrich von Mügeln (14. Jahrhundert) und Peter Selbet (16. Jahrhundert) (2.1). Verglichen werden schließlich die verschiedenen Fassungen eines Traum-Exempels aus den *Facta et dicta*, vor allem in Bezug auf seine Wiederholungsstrukturen (2.2).

1 Die Bibel, insbesondere das Alte Testament, kennt zwar viele Beispiele prophetischer Träume (etwa die Träume und Traumdeutungen Jacobs, Jozefs, Daniels und Nebukadnezars), jedoch warnte insbesondere Gregor der Große davor, man solle sich nicht anmaßen, zu glauben, man sei (wie die biblischen Gestalten) der Empfänger gottgesandter Botschaften, da diese nur wenigen Auserwählten zukämen. Für Literatur zu diesem Thema vgl. Miedema 2017: 222 f.

2 Die für das Mittelalter sehr einflussreiche Lehre des Macrobius (4./5. Jahrhundert) nahm eine Unterteilung von bedeutsamen (prophetischen) und unbedeutsamen Träumen vor; die drei oben genannten Traum-Typen seien ernstzunehmen, während den *insomnia* und *visa* keine Aufmerksamkeit zu schenken sei (Macrobius 2019: III.2 f.).

3 In gelehrten Kreisen wurden Aristoteles' Traumtraktate auch im Mittelalter intensiv rezipiert. Aristoteles lehnte die Möglichkeit, dass Träume von Göttern gegeben und zukunftsdeutend sein könnten, kategorisch ab. Siehe dazu Spengler 2022.

1 Träume und Wiederholung in Großepen (am Beispiel des Trojastoffes)

Es braucht kaum thematisiert zu werden, dass Motive generell und textübergreifend erst durch Wiederholung entstehen: Zum Motiv wird eine Erzähleinheit erst durch ihre Repetition in immer neuen Zusammenhängen.⁴ In vormodernen Werken haben die Lexeme *tröumen* und *troum* offensichtlich Signalwirkung: Sie kündigen nicht nur das Traum-Motiv als solches und damit eine Binnenerzählung, eine ‚Erzählung in der Erzählung‘ an,⁵ sondern signalisieren außerdem, dass diesem Traum eine proleptische Bedeutung für die Erzählung zukommt. Denn wichtig festzuhalten ist, dass die Vormoderne Träume vor allem deswegen erzählt, weil sie eine verschlüsselte prophetische oder divinatorische oder zumindest eine imperative Funktion haben; letzteres, indem eine Figur im Traum einen nachfolgend zu erfüllenden Auftrag erhält. Träume können zwar zusätzlich der Charakterisierung und der zeitgemäßen Psychologisierung von Figuren dienen;⁶ in der Mehrzahl der Fälle werden sie jedoch erzählt, weil sie eine proleptische Funktion erfüllen.⁷ Dies bedeutet, dass der Plot, oder ein Bestandteil des Plots, grundsätzlich die Ereignisse des Traums wiederholt. Der Traum verschlüsselt die künftigen Ereignisse zwar, sodass die Frage nach dem ‚Wie‘ der Erfüllung des Traums die Erzählspannung aufrechterhält, jedoch bedeutet die (Erzählung über die) Erfüllung des Traums dennoch die variierte Wiederholung der Traumereignisse (des ‚Was‘). Eine Formulierung Susanne Flecken-Büttners aufgreifend erscheint die Wiederholung auch für die Traumerzählung als ein „poetisches Prinzip“ (Flecken-Büttner 2011).

Die Verwendungsmöglichkeiten solcher proleptischen Träume sind vielfältig. Für den vorliegenden Beitrag wird die Variante, dass ein identischer Traum von einer Figur mehrfach geträumt (und deswegen auch mehrfach erzählt und gedeutet) werden kann, eine untergeordnete Rolle spielen; außerdem sei nur am Rande erwähnt, dass ein identischer Traum von mehreren Figuren geträumt (und damit wiederholt

4 Vgl. etwa Daemmrich/Daemmrich ²1995. Deupmann ³2007: 514 bezeichnet Motive als „intertextuelle[...] Elemente“ und spielt damit auf deren Wiederholung an; ähnlich Drux 2002, 2007: 638, der zusätzlich auf den konstitutiven „Wiedererkennungswert in der literarischen Tradition“ des Motivs hinweist.

5 Vgl. Haferland/Mecklenburg 1996; der Sammelband geht kaum auf Träume ein, vgl. allerdings Bachorski 1996: 378f.

6 Auf Träume wird in den Erzähltexten beispielsweise unterschiedlich stark emotional reagiert, vgl. einige der im Folgenden analysierten Träume. Auch die Frage nach der Annahme oder Abweisung von Warnträumen gibt Einblicke in den Charakter der betreffenden Figuren.

7 Bachorski 1996: 378f. weist zu Recht darauf hin, dass in der Logik der erzählten Welt die Träume vorausdeutenden Charakter haben, sie jedoch in der Erzähllogik „ex post dem erzählten historischen Verlauf [...] Sinn hinzuzufügen versuchen“ (ebd.: 379), ggf. verstärkt durch die textinternen Deutungen „unmittelbar aus dem Munde numinoser Instanzen“; der Autor referiere in solchen Fällen „Auslegungen seiner Geschichte, die er von transzendenten Instanzen vortragen lässt“ (ebd.). Speziell im von Bachorski analysierten *Alexander* Hartliebs führten diese Auslegungen zu einer „alternativen Erzählperspektive“ (ebd.).

erzählt und gedeutet) werden kann. Es gibt für beide Varianten bei Valerius Maximus und seinen Bearbeitern Beispiele, auf die hier jedoch nicht eingegangen werden kann.⁸

Vielmehr sei für diesen Beitrag insbesondere der Tatsache nachgegangen, dass Träume häufig deswegen mehrfach erzählt werden, weil sich ihre zukunftsweisende Bedeutung erst allmählich erschließt bzw. ihre Erfüllung erst sukzessive erkennbar wird. Die Erfüllung der Träume ist oft eine Variante des Traum inhalts, die nicht von den Figuren erwartet wurde, und birgt somit prinzipiell ein spannungssteigerndes Überraschungsmoment in sich. Das die schwer zu deutenden Traum inhalte wiederholende Gespräch kann in verschiedenen Formen stattfinden: explizit im Dialog intradiegetischer Figuren, implizit jedoch auch im ‚Gespräch‘ zwischen der Erzählinstanz und den Rezipierenden. Erzählspannung entsteht häufig auch dadurch, dass die Figuren im textinternen Dialog Deutungsmöglichkeiten auslassen, die sich den Rezipierenden bereits erschlossen haben.

Beispiele für die mehrfache Verwendung des Motivs eines Traums finden sich in den Bearbeitungen des Trojastoffs, in denen der Fackeltraum der Hekuba, Ehefrau des trojanischen Königs Priamus, erzählt wird. Insbesondere Konrad von Würzburg, dessen wohl zwischen 1281 und 1287 entstandener *Trojanerkrieg* „in einer nie zuvor und nie wieder erreichten Vollständigkeit nach verschiedensten Quellen“ verfasst wurde und eine breite Überlieferung erfuhr,⁹ benutzte das Motiv auf eine sehr avancierte Art und Weise.

⁸ Vgl. z.B. *Valeri Maximi Facta et dicta memorabilia* 1998: I.7.7; I.7.3. Die Wiederholung scheint im zuletzt genannten Fall vor allem auf der Ebene der *histoire* vorhanden zu sein. Wenn die Figuren in ihren Parallelträumen einzeln mit Traumfiguren sprechen, sind ihre Traumwelten wohl als separat zu imaginieren, es fänden deswegen eigentlich zwei Träume gleichzeitig statt – im engeren Sinne handelt es sich somit nicht um Wiederholungen. Auf der Ebene des *discours* werden solche Träume häufig nicht einzeln erzählt, sondern zusammengefasst, z.B.: „eines nahtes [...] diu gotes stimme sprach in zuo / daz si des nächsten tages vruo / Rômære zsamene bæten [...]“ (Hartmann von Aue: *Gregorius* 1959, 1963, 2003: V. 3.166–3.175: ‚eines Nachts [...] sprach die Stimme Gottes zu ihnen, sie sollten am nächsten Morgen die Römer zusammenrufen‘) oder „Do trawmt in paiden des nachts, das sich vnd[e]r in ainer müst opfer[e]n den götter[e]n mit dem tod od[e]r daz er werd ganz erlagen [...]“ (Heinrich von Mügeln: *Auslegung der Facta et dicta memorabilia des Valerius Maximus*; der bisher nicht edierte Text wird hier und im Folgenden zitiert nach der Handschrift Warschau, Nationalbibliothek, Rps 8034 III, digitalisiert unter polona.pl/item/ubersetzungenaus-valerius-maximus-factorum-et-dictorum-memorabilium-libri-ix,NjU0MzE2NDg/4/#info:metadata), hier fol. 17ra (‚Da träumten sie beide nachts, dass einer von ihnen den Göttern sein Leben opfern sollte, oder dass er [mit seinem Heer] vollständig besiegt würde‘; Übersetzung von Mügels Text hier und im Folgenden: N. M.). Schaft-S wird als rundes S wiedergegeben, Kürzel werden in eckigen Klammern aufgelöst, großgeschrieben nur Satzanfänge und Eigennamen; Interpunktion nach modernen Regeln. Hilgers 1973 war diese Handschrift noch nicht bekannt. Eine kritische Edition des Traum-Kapitels I.7 anhand aller deutschsprachigen Handschriften wird von Franziska Heck (Saarbrücken) vorbereitet, der ich für viele anregende Gespräche zum Thema danke. Eine Edition des gesamten Textes Heinrichs von Mügeln bereite ich vor. Vgl. zu I.7.ext.7 Miedema 2019: 32–35 (mit falscher Datierung des Textes des Valerius Maximus auf das 2. Jahrhundert, ebd.: 32).

⁹ Lienert 2001: 121. Konrads Werk blieb unvollendet, ab V. 40.425 vervollständigte ein anderer, anonym gebliebener Autor den Text. Bei den Zitaten hier und im Folgenden wurden die Kapitalchen zur Hervor-

Bereits sehr früh im Text,¹⁰ unmittelbar nach dem Prolog (V. 1–324) und der Einführung des Priamus, gibt die Erzählinstanz in kurzen Worten (V. 350–362) den „leide[n] troum“ der schwangeren Hekuba wieder (V. 352: ‚den furchtbaren Traum‘): Ihr „bescheidenliche dühte“ (V. 355: ‚ihr schien auf bedeutungsvolle Art und Weise‘), aus ihrem „herzen lühte“ (V. 356: ‚leuchtete‘) eine Fackel, die Troja „unz an den grunt / mit ir fiure brande“ (V. 360f.: ‚bis auf den Grund mit Feuer verbrannte‘) und keine „stütze“ (V. 363) des Landes habe bestehen lassen. Die durch den Traum verstörte Hekuba erahnt das ihnen bevorstehende Unheil, ohne allerdings die Traumsymbole deuten zu können. Sie erzählt den Traum Priamus (Redebericht, V. 365), womit die enigmatischen Traumereignisse, deren Verbalisierung grundsätzlich eine Selektion und Reduktion bedeutet, intradiegetisch Gesprächsstoff geworden sind. Priamus bezieht nach Auskunft der Erzählinstanz für sich (Gedankenrede in indirekter Rede, V. 374–377) den Traum auf das „kint, daz diu küniginne truoc“ (V. 376f.). In einer langen Gedankenrede (V. 391–434), die in direkter Rede wiedergegeben wird, deutet Priamus den Traum richtig als auf sein eigenes Kind bezogenen Warntraum (und die Rezipierenden dürften den Stoff soweit bekannt haben, dass sie wussten, der Traum werde in Erfüllung gehen):

395 „ob dirre knabe ûf erden
 gewüehse z'einem manne,
 sô würde Troie danne
 von sîner schulde wüeste. [...]
420 diu fackel [...] diu machet mir bezeichnenlich
 diz kint, daz von ir ist geborn.“

(Wenn dieser Junge in dieser Welt zu einem Mann heranwachsen würde, würde Troja seinetwegen verwüstet werden; die Fackel ist ein Zeichen für dieses Kind, das sie trägt.)

hebung der Eigennamen nicht übernommen (vgl. Konrad von Würzburg: ‚Trojanerkrieg‘ und die anonym überlieferte Fortsetzung 2015); Übersetzung von Konrads *Trojanerkrieg* hier und im Folgenden: N. M. Zum Fackeltraum vgl. Miedema 2019: 25–28. Dass das ‚Wiedererzählen‘ antiker Stoffe an sich eine Form der Wiederholung ist, sei hier nur am Rande erwähnt; vgl. Heinze/Schirrmeister/Weitbrecht 2013 und für die Mediävistik etwa Schulz 2012: 123f. (mit weiterer Literatur). Im vorgegebenen Rahmen kann die Möglichkeit der Verwendung des Motivs des Fackeltraums lediglich anhand ausgewählter deutschsprachiger Erzählungen dargestellt werden; selbstverständlich beruhen diese auf lateinischen und französischen Quellen und kombinieren in der Regel ältere Erzählelemente, ohne im engeren Sinn ‚originell‘ zu erzählen, die komplexen Abhängigkeitsverhältnisse der einzelnen Fassungen sind jedoch nicht Gegenstand des vorliegenden Beitrags. Der Fackeltraum ist kein notwendiger Bestandteil der Trojaerzählungen: Herbort von Fritslâr etwa verfasste seinen *Trojanerkrieg* (1190–1217) vor Konrad von Würzburg und verwendete zwar vorausdeutende Träume (*Herbort's von Fritslâr Liet von Troye* 1837: V. 9.605f., 9.610–9.657), nicht jedoch Hekubas Fackeltraum (vgl. Wieser 2017: 120); Hans Mair erzählt in seinem deutlich später entstandenen *Buch von Troja* (ca. 1390–1392) über die Geschehnisse Trojas, ohne in irgendeiner Form auf Träume Bezug zu nehmen.

10 Konrad von Würzburg gehört zu den wenigen mittelalterlichen Autoren, die ihren Trojaroman unmittelbar mit dem Fackeltraum beginnen lassen (Lienert 2001: 140). Anzunehmen ist, dass auch er, wie dies sein Fortsetzer tat (vgl. Anm. 9), den Traum zu Ende des Textes wieder hätte aufgreifen wollen.

Der trojanische König zieht daraus jedoch die falschen Schlüsse: Er beschließt, das Kind töten zu lassen (V. 434: „ez muoz geligen tôt zehant“, ‚es muss sofort getötet werden‘; direkte Rede), im vergeblichen Versuch, das Unheil von sich und seinem Geschlecht abzuwenden. Der von der Erzählinstanz für die Rezipierenden wiedergegebene Traum ist somit im intimen Gespräch zwischen den Eheleuten wiederholt worden, wonach die Gedankenrede Priamus’ die divinatorischen Elemente des Traums erneut rekapituliert hat. Im stillen Selbstgespräch zieht er daraus jedoch die falschen Konsequenzen, wie für diejenigen, die mit dem Stoff vertraut sind, potenziell erkennbar ist.

Als Priamus Jahre später Paris begegnet, erkennt er, erneut nur für sich, dass Paris, der entgegen dem Auftrag Priamus’ nicht getötet worden ist, sein Sohn ist (V. 5.305–5.319: Gedanken- und Emotionsbericht, indirekte Rede). Im Gegensatz zu allen anderen intradiegetischen Anwesenden freut er sich zunächst nicht darüber, den Sohn wiederzusehen, da er sich an Hekubas Traum erinnert, sodass er die Gefahr erkennt, die von Paris ausgeht. In einer Gedankenrede, die erneut in direkter Rede wiedergegeben wird (V. 5.684–5.695), bezeichnet Priamus den Traum nach einigen Überlegungen jedoch als „üppeclich[]“ (V. 5.688: ‚nichtig‘): „wie künde ein alsô reiniu fruht / iemer schaden mich gewern?“ (V. 5.692f.: ‚wie könnte ein so schönes Kind mir je Schaden verursachen?’). Er beschließt somit vor allem aufgrund von Paris’ äußerlicher Schönheit und angenehmem Auftreten, seine Meinung zu revidieren, den Warntraum zukünftig zu ignorieren bzw. ihm seinen Charakter als Warntraum abzusprechen und Paris nicht zu verstoßen.¹¹ Erneut wird das Motiv des Fackeltraums zwar wiederholt, die Wiederholung erfolgt jedoch nicht auf der Ebene des intradiegetischen Figurengesprächs, sondern nur im ‚inneren Monolog‘ (bzw. in dessen mittelalterlicher Entsprechung, der Gedankenrede) und damit zusätzlich im ‚Dialog‘ zwischen Erzählinstanz und Rezipierenden.

Deutlich später im Text erwähnt Helena dagegen im Rahmen einer umfangreichen Antwort (V. 21.504–22.374) auf Paris’ Vorschlag, ihm nach Troja zu folgen, die Essenz von Hekubas Traum (direkte Rede): Ein „fackel bran / ûz ir tugentricher Brust“ (V. 22.294f.). Sie wolle nicht, dass der Traum in Erfüllung gehe (V. 22.288–22.297), folge sie Paris aber, dann werde dies einen Krieg auslösen, der zum Untergang Trojas führen könne. Durch Helenas Gespräch mit Paris wird indirekt deutlich, dass intradiegetisch über den Traum gesprochen worden ist, auch wenn der Text dies nicht darstellt: Helena kann nur dann Kenntnis vom Traum haben und ihn als Paris ebenfalls bekannt voraussetzen, wenn der Trauminhalt nicht nur auf Erzähler-, sondern auch auf Figurenebene wiederholt worden ist.¹²

Als Paris Helena nach Troja gebracht hat und sich die Griechen für den Kampf gegen die Trojaner rüsten, rekapituliert die Erzählinstanz in einem Exkurs (V. 23.640–

¹¹ An späterer Stelle wird Priamus explizit urteilen, er habe sich bezüglich der Deutung des Traums selbst betrogen (direkte Rede: „[...] ich [...] hinderkam des troumes mich“, V. 41.904f.).

¹² Dahingestellt sei, ob Konrad die unterschiedlichen Ebenen der Kenntnisse über den Traum bewusst so gestaltete oder ob er das Wissen auf Figuren- und Rezipierendenebene versehentlich gleichsetzte.

23.752) analeptisch die Bedeutung des Traums und die sonstigen Ereignisse, während er gleichzeitig proleptisch auf das künftige Schicksal Paris' und der anderen trojanischen Protagonist:innen verweist:

- 23.640 hie wart der troum bewaeret
und sîn bezeichenlicher schîn,
der Ecubam, die künegîn,
mit sîme glanze erlûhte,
ich meine, dô si dûhte
23.645 bescheidenliche z'einer stunt,
ein bluotic fackel waere enzunt,
diu von ir herzen brande
Troiaeren unde ir lande
ze kumber und ze noeten,
23.650 dâ von der künic toeten
Pârîsen hiez die knehte sît,
dem si dô liezen bî der zît
sîn leben vil gehiure [...].

(Hier wurde der Traum mit seinem sinnbildlich bedeutsamen Inhalt Wirklichkeit, der die Königin Hekuba mit seinem Glanz erleuchtete, ich meine, als es ihr zu jener Zeit auf bedeutungsvolle Weise schien, als ob eine blutige Fackel angezündet wäre, die ihr aus dem Herzen brannte, zum Leidwesen der Trojaner und ihrer Länder. Deswegen hatte der König später seinen Gefolgsleuten befohlen, Paris zu töten, aber zu jener Zeit hatten sie ihm sehr gnädig das Leben gerettet.)

Ergänzt wird hier, als neues Element des offenbar den Rezipierenden weder von der Erzählinstanz noch von den Protagonist:innen vollständig erzählten Traums, der Fackel sei *bluotic* gewesen (V. 23.646), was ihre unheilvolle Bedeutung zusätzlich unterstreicht. Lexikalische und Reimklang-Wiederholung (V. 355f./23.644f.) findet sich in der Betonung, dass der Traum einerseits ein irreales *dunken* ist (ein ‚Scheinen‘, vgl. *dûhte*), dass er aber gleichzeitig bedeutsam ist (*bescheidenlich*). Weiterhin heißt es:

- sus nam diu fackel unde ir rouch
mit grôzer missewende
bezeichenliche ein ende.
Swaz an ir schînes krefte
23.720 lac hôher bîschepte,
daz wart erfüllet schiere [...].

(So nahmen die Fackel und ihr Rauch auf sinnstiftende Weise in großem Unglück ein Ende. Was in den Kräften ihres Glanzes an wichtiger Vorbedeutung enthalten war, wurde bald darauf erfüllt.)

Die Assoziation mit dem *rouch* (V. 23.716) ist hier erneut ein bis zu diesem Zeitpunkt des *discours* unbekanntes Element der Traumdarstellung. Dass die Repetition des Traum-Motivs auch auf Figurenebene eine ständige Variation erlaubt, wird auch in Priamus' intradiegetischem Gespräch mit Achill deutlich, nachdem Hector getötet worden ist und

Priamus um die Freigabe seines Leichnams bittet (die Verse 41.569–42.016 umfassen einen sehr umfangreichen *turn* Priamus' in direkter Rede). Der den Traum wiederholende Passus lautet hier:

- 41.620 „ir tröumte, als ez dô solte sîn
 und si waerlichen dühte,
 daz von ir herzen lühte
 ein fackel, von der dô sâ
 der grôze walt in Îdâ
41.625 verbrennet würde und diu stat
 ze Troie, und swaz drîn waere gesat
 bethiuser, dâ den goten
 vil êren inne wart geboten,
 daz solte gar von ir zehant
41.630 ze aschen werden und verbrant.
 inwendic unser bûrgetor
 Anchises und Antênor,
 der zweier feste solte wesen
 von dem fiure genesen
41.635 und beliben unverbrant.“

(Sie träumte, wie es sich bewahrheiten würde und sich ihr wahrhaftig zeigte, dass aus ihrem Herzen eine Fackel leuchtete, durch die sogleich der große Wald in Idâ mitsamt der Stadt Troja verbrannt würde, und dass alle Tempel, die es in der Stadt gäbe und in denen den Göttern viel Verehrung dargeboten würde, durch sie sogleich zu Asche verbrannt würden. Innerhalb unserer Stadttore sollten nur die Burgen des Anchises und des Antenor vom Feuer verschont und unbeschädigt bleiben.)

Es werden an dieser Stelle weitere Einzelheiten des Traum Inhalts enthüllt, wie die Zerstörung der Tempel (oder sind diese im übertragenen Sinn mit den „stütze[n]“ in V. 363 identisch?) und die Tatsache, dass die Burgen Anchises' und Antenors verschont bleiben sollen.¹³ Außerdem vermerkt Priamus (anders als bis zu diesem Punkt des Textes erzählt), er habe den Traum von „wîse[n] liute[n]“ deuten lassen (V. 41.637). Fortgesetzt werden die lexikalischen Repetitionen (vgl. V. 355f./23.644f./41.621f.). Priamus führt, zurückblickend, sein Unglück auf den Willen der Götter zurück; ihre (im Traum angekündigte) Entscheidung über Trojas Schicksal habe sich, so rechtfertigt er die Ereignisse, als unausweichlich erwiesen (V. 41.569–41.572, 41.603–41.606, 42.015f. u. ö.).

13 Unklar bleibt, ob der Nachfolger Konrads von Würzburg, dem diese Passage zuzuschreiben ist (vgl. Anm. 9), hier bewusst die früheren Angaben ergänzte und damit den Widerspruch in Kauf nahm, dass zunächst erzählt worden war, keine „stütze“ (V. 363) Trojas werde stehen bleiben, während hier suggeriert wird, sowohl einige Bauten als möglicherweise auch Menschen in Troja würden den Krieg überleben. Da er nachweislich von anderen Quellen ausging (vgl. den Kommentar zur Ausgabe: Konrad von Würzburg: *„Trojanerkrieg“ und die anonym überlieferte Fortsetzung* 2015: X, Anm. 11; Lienert 2001: 138), ist ebenfalls denkbar, dass er die Unterschiede versehentlich in den Text einschrieb; auffällig und möglicherweise nicht zufällig sind allerdings die lexikalischen Parallelen.

Im Epilog schließlich fasst die Erzählinstanz in nur 50 Versen die wichtigsten Ereignisse zusammen (V. 49.724–49.777) und beschreibt dabei erneut, Hekuba habe geträumt, „wie von ir herzen gienge / ein fackel“ (V. 41.733f.), die ganz Troja in Brand gesetzt habe und auf Paris zu deuten sei (V. 49.737f.).

An dieser Zusammenstellung der Wiederholung des Motivs des Fackeltraums wird erkennbar, wie Konrad „Verweisungsstrukturen sinnförmiger Narration“ realisiert (Gebert 2013: 29), indem er immer wieder auf die Vorausdeutungen zurückkommt, die der Traum bereits ganz zu Anfang der Erzählung geboten hatte. Der Fackeltraum bildet damit einen Bogen vom Anfang bis zum Ende des Textes. Etwa die Hälfte dieser Wiederholungen und Variationen des Traums findet im Gespräch zwischen den Figuren statt, die für ihr Verständnis der verschlüsselten Traumereignisse immer wieder neu ansetzen müssen (ggf. auch in Gedankenreden). Es zeigt sich hier besonders deutlich, dass eine exakte Wiederholung der Traumereignisse und insbesondere der Traumdeutungsmöglichkeiten gar nicht intendiert wird – es gibt keine mechanische und auf Vollständigkeit bedachte Repetition der Traum Inhalte, sondern Konrads *Trojanerkrieg* demonstriert anhand des Traum-Motivs das grundsätzliche Potenzial der Wiederholung, neue Inhalte, Lesarten und Bedeutungen zu erschließen. Lexikalische Repetitionen markieren dennoch gelegentlich den Wiederholungscharakter der Traumerzählung und -deutung.

Die variierende und erweiternde Repetition des Traums, für die Gebert 2013: 35 den Begriff der textinternen „modulare[n] Wiederholungstechniken“ prägte und die auch in vielen anderen Bereichen von Konrads Trojaroman zu beobachten ist, verweist somit einerseits auf die grundsätzliche Ungreifbarkeit und Unverfügbarkeit (und damit auch auf die Nicht-Repräsentierbarkeit) der Details des Traumgeschehens, bzw. auf die Schwierigkeiten der Selektion derjenigen geträumten Details, die wirklich relevant und sinnerfüllt sind; andererseits weisen sie auf die Probleme von deren richtiger Deutung hin. Die Träume sind hier weniger Zeichen als vielmehr Mittel zur Demonstration von sich erfüllendem und letztlich erfülltem Sinn¹⁴ – „der troum [...] wart [...] vollebräht“ (V. 23.648f.) vermerkt die Erzählinstanz und beschreibt damit präzise die Funktion des Fackeltraums.

Auch in deutlich kürzeren Darstellungen des Trojastoffs kann das Motiv des wiederholt erzählten Fackeltraums verwendet werden, so z.B. im Rahmen der *Weltchronik* des Jans Enikel (ca. 1270–1280), wo die Trojageschichte in knapp 3.500 Versen erzählt wird (vgl. *Jansen Enikels Werke* 1891, 1980: V. 13.496–16.932), möglicherweise unter Zuhilfenahme des Textes Konrads von Würzburg, allerdings unter Ergänzung einiger schwankhafter Motive (Lienert 2001: 148). Auch hier findet sich die erste Darstellung des Traums direkt zu Beginn des Abschnitts, nachdem Priamus und Hekuba als Protagonisten eingeführt worden sind (Erzählerrede):

¹⁴ Vgl. Gebert 2013: 31, der allerdings nicht unterscheidet zwischen zu dechiffrierenden Zeichen auf Figurenebene und dem Verständnis für „ein Erzählen mit erfüllten Zeichen auf Rezeptionsebene“, das das „Ende des Sinns“ markiere (ebd.: 37).

- 13.515 eines nahtes dô diu frou entslief,
 ein troum ir in ir herz lief,
 wie ein flamm fiurîn
 brunne, diu gæb liechten schîn
 enmitten ûz ir herzen;
 13.520 dâ von leit si vil smerzen.
 si dûht, wie daz fiur heiz
 brunn einen wîten kreiz
 umb di stat, diu Troy hiez.
 daz fiur nieman ûz liez
 13.525 wan mit grôzer arbeit.

(Eines Nachts, als die Herrin eingeschlafen war, zeigte sich ihr in ihrem Herzen ein Traum, wie eine feurige Flamme brennen würde, die mitten aus ihrem Herzen heraus helles Licht verbreitete; dadurch litt sie starke Schmerzen. Es erschien ihr, als ob das heiÙe Feuer einen weiten Kreis um die Stadt Troja herum verbrannte. Niemand konnte dem Feuer entkommen, auÙer mit groÙer Kraftanstrengung.)¹⁵

Der ‚gleiche‘ Traum wird hier anders erzâhlt: Von einer Fackel ist nicht die Rede, und die prinzipiell positiv besetzte Lichtmetaphorik wird stârker hervorgehoben (V. 13.518); die Mïglichkeit, dass einige der Protagonist:innen den Trojanerkrieg überleben kïnnten, wird hier gleich zu Anfang erwâhnt (vgl. V. 13.524f.). Die starke emotionale Affizierung Hekubas durch den Traum (V. 13.526–13.530) fûhrt sie in diesem Text nicht dazu, den Trauminhalt Priamus, sondern ihren Hofdamen gegenûber zu wiederholen (stark verkûrzt wiederholender Redebericht: sie „sagt in die mære, / wie ir getroumt wære“, V. 13.531f.).

- do sprach under in ein altez wîp:
 „sam mir mîn sêl und mîn lîp,
 13.535 ich bediut iu disen troum wol,
 als er ze reht ergên sol:
 daz bediutet, daz ir tragt ein kint,
 dem stat und liut beidiu sint
 vil genzlich undertân.
 13.540 ez wirt ein sæliger man.
 ez wirt Troy die stat zwâr
 von im alsô zerfûeret gar,
 daz si nimmer mære
 komen mac an ir êre.“

(Da sagte eine alte Frau unter ihnen: „Bei meiner Seele und meinem Leben, ich werde euch diesen Traum genau so deuten, wie er in Erfüllung gehen wird: Er bedeutet, dass ihr ein Kind tragen werdet,¹⁶ dem sowohl die Stadt als auch das Volk vïllig unterworfen sein werden. Es wird sich zu einem zum Glûck vorbestimmten Menschen entwickeln. Die Stadt Troja [aber] wird wahrhaftig von ihm so sehr zerstïrt werden, dass sie nie wieder zu Ehre wird gelangen kïnnen.“)

¹⁵ Übersetzung von Enikels *Weltchronik* hier und im Folgenden: N. M.

¹⁶ In Enikels Fassung des Stoffes wird Hekuba erst nach ihrem Traum schwanger (V. 13.551f.).

Hekuba reagiert empört und lehnt die Traumdeutung ab, obwohl die Textrezipierenden wissen, dass die alte Frau die Wahrheit gesagt hat (V. 13.547–13.550). Priamus wird der „troum von dem kindelîn“ (V. 13.561, Redebericht) erzählt, wenn auch nicht von Hekuba selbst; sofort beschließt er: „des sol niht sîn, / daz kint von hinnen muoz wærlîch,“ V. 13.562 („das wird nicht geschehen, das Kind muss wahrhaftig fort“, direkte Rede). Allerdings soll der Junge in dieser Fassung des Stoffes nicht getötet werden, sondern an einem anderen Ort aufwachsen. Als Paris 18 Jahre später an den trojanischen Hof kommt, gibt sein Erzieher bald zu erkennen, dass er der Sohn des Königs-paars ist, in Enikels Fassung des Trojastoffes hegt Priamus aber keinerlei Vorbehalte und bezieht sich nicht auf den Traum (Erzählerrede): „da er sînen sun sach vor im stân, / [...] macht [er] si ze friunt an der stat, / wan in des sîn herz bat“ (V. 13.784–13.786: „als er seinen Sohn vor sich stehen sah, nahm er ihn gleich als Verbündeten auf, wie es ihm sein Herz eingab“). Der Traum wird auch später weder in Figuren-, noch in Erzählerrede erwähnt; das Motiv ist bei Enikel somit lediglich in deutlich vereinfachter Form überliefert, es wird zwar wiederholt, bildet aber nicht wie bei Konrad von Würzburg einen Bogen von Anfang bis Ende des Abschnitts.

Auch der *Göttweiger Trojanerkrieg* (ca. 1270–1300; 25.156 Verse; Zitate nach *Der Göttweiger Trojanerkrieg* 1926) beginnt die Erzählung mit dem Fackeltraum, und zwar unvermittelt, ohne Prolog (Erzählerrede):

Ecuba vil sorgen pflag,
 Da si bi hertze libe lag,
 An Priamo, ierem werden man.
 Gros wunder tuwingen do began
 5 Das wunder schöne süsse wib,
 So das ir künscher rainer lib
 Von schrecken jomers nott gewan.
 Sy ducht ain vackel wunnesan
 Wer ir gewachsen an der stund
 10 Von ir wiblichs hertzen grund,
 Dü söltt wessen guldin.
 Dar umb ir nott und och ir pin
 Wurdentt gar unmaussen gross [...].

(Hekuba erlebte große Sorgen, als sie bei ihrem Geliebten lag, bei Priamus, ihrem angesehenen Ehemann. Sehr Merkwürdiges quälte da die überaus schöne, herrliche Frau, so dass ihr keuscher, reiner Körper durch Schrecken elende Not erfuhr. Ihr schien, dass ihr zu dieser Zeit eine herrliche Fackel aus dem Grund ihres weiblichen Herzens gewachsen wäre, die golden gewesen sein soll. Sie litt deswegen unermesslich große Not und Pein.)¹⁷

Auffällig ist hier die positivere Wertung der Fackel („wunnesam“, V. 8; „guldin“, V. 11), die in Anbetracht ihrer zerstörerischen Wirkung paradox erscheint. Sie ist allerdings mit der generellen Beobachtung vereinbar, dass der *Göttweiger Trojanerkrieg* die

17 Übersetzung des *Göttweiger Trojanerkriegs* hier und im Folgenden: N. M.

Figur des Paris insgesamt stark aufwertet (Lienert 2001: 142). Mag Paris auch den Untergang Trojas verursachen, dies schmälert im *Göttweiger Trojanerkrieg* seine positive Darstellung nicht grundlegend.

Priamus bittet Ekuba, ihm den Traum zu erzählen (V. 22f.); im stark verkürzt wiederholenden Redebericht heißt es „das im ward kund geton“ (V. 24). Daraufhin beschließt Priamus, den Traum am nächsten Tag von den „maister[n]“ (V. 32) der „astromye“ (V. 48) deuten zu lassen. Die sehr umfangreiche Szene der Traumdeutung (V. 29–1310), für die Hector den Gelehrten Samlon¹⁸ nach Troja holt, verleiht dem Fackeltraum zunächst besonderes Gewicht. Hector wiederholt im Figurendialog Samlon gegenüber den Inhalt des Traums unter Verwendung lexikalischer Repetition einzelner Begriffe (direkte Rede): „Sy duchte in ir schlaffes schin / Wie das ain vackell guldin / Ir wüchsse von des hertzen grund“ (V. 347–349). In Troja angekommen, deutet Samlon den Traum besonders ausführlich (direkte Rede):

830 „Owe der jemerlichen pflichtt
 Die Throye gewinen sol!
 Küngin, gehabe dich wol!
 Vernim vil rechtt was ich dir sagen!
 Du gebirst in kurtzen tagen
 835 Ain kind, daz du ndern brüsten traist,
 Daz du, frow, vil wol waist.
 Und kumptt es für, da wirtt ain held:
 Ob allen kempffen usserwelt
 Wirtt sin unverzagtter lib.
 840 Dis ist der trom, vil werdes wib,
 Der dir worden ist erkantt.
 Throye wirtt von im verbrannt,
 Das ist dü vakel guldin,
 Da von brandlicher pin
 845 Hie nach an Throye für gatt:
 Das kuntt von des Kindes tatt.“

(„Wehe über die furchtbaren Beschwernisse, die Troja wird erleben müssen! Königin, sei ruhig! Höre genau zu, was ich dir sage! Wie du sehr wohl weißt, gebierst du in wenigen Tagen ein Kind, das du im Leib trägst. Wird es geboren, so wird es ein Held: Sein furchtloser Körper wird allen anderen Kämpfern überlegen sein. Dies ist der Traum, hochangesehene Herrin, den du erlebt hast. Troja wird von ihm verbrannt werden, darauf deutet die goldene Fackel, durch die in Zukunft brennende Not Troja treffen wird: Das geschieht durch die Taten des Kindes.“)

Hekuba reagiert mit dem Vorsatz „Ich wil es wenden, ob ich kan“ (V. 850): Sie selbst will das Kind außerhalb Trojas aufwachsen lassen, damit es keine „sölich unzucht / an irem aigen“ (V. 848; keine ‚solche Schandtät an der eigenen Verwandtschaft‘) verüben

¹⁸ Zu Samlon/Sablon siehe Lienert 2001: 149f.; seine Rolle wird z.B. in der *Weltchronik* Heinrichs von München noch erweitert.

kann (direkte Rede). Als Paris geboren ist, gibt sie allerdings heimlich einem Gefolgs-
mann den Auftrag, das Kind zu töten (V. 1.328–1.332). Nachdem durch die sehr ausführ-
liche Szene der Eindruck erweckt worden ist, dass der Fackeltraum eine besondere
Rolle einnehmen wird, finden sich allerdings im weiteren Text überraschenderweise
keinerlei Wiederholungen des Motivs;¹⁹ auch am Schluss der Erzählung wird nicht auf
den Traum zurückverwiesen. Der Text überliefert geradezu eine Verweigerung der für
viele sonstige Fassungen des Trojastoffs konstitutiven Wiederholung des Fackeltraums.
Möglicherweise ist auch dies, wie einige weitere Abweichungen des *Göttweiger Trojaner-*
kriegs von anderen Trojakrieg-Fassungen, als „bewußtes Verwirrspiel mit traditionellen
Motiven“ zu interpretieren, als „bewußte Verdrehung[.], die auf Wiedererkennung und
Amüsement des Publikums ziel[t]“ (Lienert 2001: 142).

2 Träume und Wiederholung in der Kurzepik (am Beispiel des Valerius Maximus)

Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* ist ein Werk der Großepik, in dessen 49.861 Ver-
sen viel Raum für kreative Wiederholung gegeben ist, und auch die anderen bisher
hier besprochenen Trojaromane erreichen einen erheblichen Umfang. Wie aber sieht
die grundsätzliche Wiederholungsstruktur von Traumerzählung(en) und Traumerfül-
lung, oder ggf. Traumerzählung(en), Traumdeutung(en) und Traumerfüllung in Werken
der Kurzepik aus? Als Beispiel dient dem vorliegenden Beitrag die Exempla-Sammlung
des Valerius Maximus: die ca. 14–37 n. Chr. verfassten *Facta et dicta memorabilia*.

2.1 Valerius Maximus auf Latein und Deutsch

Die in der Antike wie auch im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit weit verbreitete
Sammlung der *Facta et dicta* überliefert in neun Büchern, die je zwischen 8–15 Kapitel
enthalten (insgesamt ca. 90 Kapitel), insgesamt ca. 1.000 Einzelexempla (zwischen 2–33
Exempla je Kapitel). Im Sinne der Rhetorik können solche Exempla durch ihre Wieder-
holung in passenden Kontexten der argumentativen Herstellung von *evidentia* dienen,²⁰
sodass die Sammlung als eine Fundgrube für persuasive Reden gesehen werden kann.
Valerius' *Facta et dicta* scheinen darüber hinaus eine weitere didaktische Funktion zu
erfüllen, indem sie Geschichtswissen und Moralvorstellungen vermitteln. Wie in allen

¹⁹ Das Traum-Motiv als solches wird durchaus wiederholt (vgl. V. 4.711–4.728), der Fackeltraum selbst
spielt allerdings keine Rolle mehr.

²⁰ Vgl. z.B. Lausberg ⁴2008: § 410–426; Schwarzbach-Dobson 2018.

Kurzerzählungen sind auch die Einzelexempla der *Facta et dicta* zwar der *brevitas* verpflichtet,²¹ diese ermöglicht jedoch dennoch das Spiel mit Wiederholungen.

Das Kapitel *De somniis* („Von den Träumen“) findet sich bei Valerius Maximus in Buch 1, Kapitel 7. Es umfasst 18 Exempla, von denen acht der römischen Geschichte entnommen sind; die restlichen zehn entstammen anderer, „externer“, nicht-römischer Geschichtsschreibung.²² Generell gilt, dass die Träume auch hier weniger Zeichen sind als vielmehr Mittel zur Darstellung von Sinnerfüllung, die jedoch häufig eine Variation des augenscheinlich Offensichtlichen ist. Wie beim Trojastoff gehen alle von Valerius Maximus erzählten Träume in Erfüllung (vgl. Harrisson 2013: 87). Das Kapitel I.7 des Valerius Maximus kann somit als eine Ermahnung gelesen werden, Träume als Vorausdeutungen ernstzunehmen, die Exempla stützen den (möglicherweise gerade in Adelskreisen virulenten) Diskurs über die Glaubwürdigkeit von Träumen.

Die *Facta et dicta* wurden während des gesamten Mittelalters breit überliefert, übersetzt wurden sie jedoch erst im 14. Jahrhundert. Die Übersetzungen im romanischen Sprachraum (z.B. auf Italienisch, möglicherweise noch vor 1339; Crab 2015: 18, 40) sind teilweise älter als die deutsche Heinrichs von Mügeln, die nach Auskunft des Prologs (fol. 3ra) im Jahr 1369 beendet wurde. Von Mügeln's Übersetzung blieben 23 Handschriften und ein Frühdruck erhalten,²³ der Text war somit recht weit verbreitet. Mügeln verstand sich als „ausleger“ des antiken Textes (fol. 3rb): Er übersetzte nicht lediglich, sondern deutete und kommentierte. Dabei benutzte er nicht nur den antiken Text, sondern auch den zu Mügeln's Zeit hochaktuellen und weitverbreiteten Kommentar des Dionysius de Burgo Sancti Sepulchri († 1342).²⁴ Möglicherweise verwendete er zusätzlich den Kommentar des Konrad von Waldhausen († 1369).²⁵ Dabei kürzte er seine kommentierenden Vorlagen erheblich.

21 Vgl. Holznagel u.a. 2017; Dimpel/Wagner 2019.

22 Gelegentlich werden bei Valerius Maximus in anderen Kapiteln weitere Träume erzählt (vgl. z.B. I.6.ext.3); im vorgegebenen Rahmen kann auf diese hier nicht weiter eingegangen werden.

23 Für die Handschriften siehe den *Handschriftencensus*; der Frühdruck ist im *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* unter Nr. M 49.197 verzeichnet.

24 Mügeln scheint keine Kenntnis anderer volkssprachiger Übersetzungen gehabt zu haben. Kritisch ediert wurde bisher lediglich das erste Buch (Dionysius de Burgo Sancti Sepulchri 1967). Crab 2015: 44f. verzeichnet über 60 Handschriften. Der einzige Frühdruck (nicht nach 1475 entstanden) ist anhand der Exemplare in Madrid und München vollständig digitalisiert, vgl. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Nr. 08.411.

25 So Hilgers 1973: 396. Zerlik 1969: 36 bezeichnet den Kommentar als eine „Anwendung des Inhalts der Schriften des Valerius Maximus auf die Theologie“ (analog zum handschriftlich überlieferten Titel *applicatio Valerii Maximi ad theologiam*, Hilgers 1973: 396). Der Text ist nicht ediert, die handschriftliche Überlieferung ist nicht systematisch erfasst, so dass dieser Kommentar hier nicht miteinbezogen werden kann. Hilgers 1973: 65, 73 nennt die Handschriften Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 160, Prag, Národní knihovna České republiky (olim Národní a Univerzitní knihovna – Universitätsbibliothek), Cod. VIII.C 24 sowie Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2905, Cod. 3119 und Cod. 3140. Er gibt nicht eindeutig an, ob die Wiener Handschrift 3140 den Text Konrads von Waldhausen vollständig überliefert; Valerius Maximus, Konrad von Waldhausen und Heinrich von Mügeln werden in diesem

Während über Heinrich von Mügeln, der als Chronist und Sangspruchdichter an verschiedenen Höfen tätig war und ein großes, gelehrtes Oeuvre hinterließ, verhältnismäßig viele Daten ermittelt werden können, sind Informationen über Peter Selbet sehr rar. Von ihm ist ausschließlich eine Valerius Maximus-Übersetzung bekannt, die 1533 zum ersten Mal gedruckt wurde und insgesamt vier Druckauflagen erfuhr;²⁶ eine handschriftliche Überlieferung ist bisher nicht nachweisbar. Selbet übersetzte den Text des Valerius Maximus neu, hatte jedoch Kenntnis von Mügeln's Übersetzung, die er allerdings als geschrieben in „eyner bösen sprach verworren“ abwertete.²⁷ Er richtete sich ebenso nach Dionysius de Burgo Sancti Sepulchri wie Mügeln, seine Fassung ist jedoch deutlich umfangreicher als diejenige Mügeln's, zumindest in Bezug auf den Umfang der einzelnen Geschichten, nicht aber auf deren Gesamtzahl: Sowohl Peter Selbet als auch Heinrich von Mügeln überliefern, wie Dionysius, die acht römischen Exempla ebenso wie die zehn ‚externen‘. Im Bereich der ‚externen‘, nicht-römischen Exempla ext.4 und ext.5 gibt Dionysius Zusatzmaterial vor (d. h. weitere Traumerlebnisse); Heinrich von Mügeln übernimmt dies und bleibt damit eng an Dionysius' Kommentar, Peter Selbet jedoch nicht.

2.2 Ein Exemplum als Beispiel für Träume und Wiederholung

Das Traumkapitel der *Facta et dicta* bietet vielfache Anknüpfungspunkte für Untersuchungen von Wiederholungen: So wird mehrfach über Träume im Zusammenhang mit einer schwangeren Frau erzählt, die (wie beim Fackeltraum) das Schicksal des Kindes vorhersagen (I.7.ext.5, I.7.ext.7). Cassius Parmensis (I.7.7), Titus Latinius (I.7.4) und ein namenloser Mann (I.7.ext.10) müssen zwei Mal in einem Traum gewarnt werden. Titus Latinius wird dabei sogar zwei Mal für die Missachtung seines Traums be-

Codex für jedes Exemplum einzeln nacheinander zitiert. Machilek 1985: 266 zitiert die zusätzliche Handschrift in Prag, Metropolitankapitel, Cod. G 37 (1031). *Mirabileweb* nennt darüber hinaus Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Cod. lat. 4° 1016 und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3149, kennt aber die anderen Codices (außer den beiden Prager Handschriften) nicht. Von Konrads von Waldhausen Kommentar liegen nach jetzigem Stand der Kenntnisse keine Frühdrucke vor.

²⁶ Im *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* sind dies die Nummern V 152 (1533), V 153 (1535), V 154 (1541) und V 155 (1565). Im Jahr 1678 erschien eine weitere deutschsprachige Übersetzung des Valerius Maximus (von der Hand von Eberhard Werner Happel), die hier nicht weiter berücksichtigt sei (im *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* hat dieser Druck die Nummer 39:122129 M).

²⁷ Selbet wird hier zitiert nach dem Erstdruck (1533: *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts*, V 152), Exemplar Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 4° Wm 6070, abrufbar unter gateway-bayern.de/VD16+V+152, hier fol. 2r. Es wurden die gleichen Transkriptionsprinzipien angewandt wie für Mügeln (vgl. Anm. 8). Ich danke Christine Pyttlik und Ruth Seifert (Saarbrücken) für ihre Mitarbeit an der Transkription.

straft, bevor er die Warnung dem Senat weitergibt, wobei es wohl vor allem dem Gespräch mit seinen Freunden zu verdanken ist, dass er keine dritte Bestrafung mehr riskiert – intradiegetisch werden die Träume hier somit, trotz der Kürze der Geschichte, auch auf Figurenebene zwei Mal erzählt.

Etwas detaillierter und die verschiedenen Fassungen vergleichend sei das sechste externe Exempel des Valerius Maximus hier besprochen:

I.7.ext.6 (Valerius Maximus) Intra priuatum autem habitum Dionysio Syracusano adhuc se continente Himerae<a> quaedam non obscuri generis femina inter quietem opinione sua caelum conscendit, atque ibidem deorum omnium lustratis sedibus animaduertit praeualentem uirum flauī coloris, lentiginosi oris, ferreis catenis uinctum, Iouis solio pedibusque subiectum, interrogatoque iuue, quo considerandi caeli duce fuerat usa, quisnam esset, audit illum Siciliae atque Italiae dirum esse fatum, solutumque uinculis multis urbibus exito futurum.

quod somnium postero die sermone uolgauit. postquam deinde Dionysium inimica Syracusarum libertati capitibusque insontium infesta fortuna caelesti custodia liberatum uelut fulmen aliquod otio ac tranquillitati iniecit, Himeraeorum moenia inter effusam ad officium et spectaculum eius turbam intrantem ut aspexit, hunc esse quem in quiete uiderat uociferata est. id cognitum tyranno c<a>usam tollendae mulieris dedit.

(Übersetzung Friedrich Hoffmann.²⁸ Noch lebte der Syrakusische Dionysius als Privatmann, als es einer Frau von guter Familie in Himera träumte, sie steige zum Himmel empor. Sie betrachtete hier die Throne sämm[t]licher Götter: da bemerkte sie einen besonders kraftvollen blonden Mann, mit Sommersprossen, in eisernen Ketten am Throne des Jupiter, unter den Füßen des Letztern. Nun fragte sie den Jüngling, der ihr während der Beschauung des Himmels zum Führer diene, Wer dieser Mann wäre, und vernahm, es sey dieses das fluchbringende Schicksal Siciliens und Italiens; sobald man ihn aus seinen Banden entlasse, werde er über viele Städte Verderben bringen.

Am darauf folgenden Tage erzählte sie ihren Traum hin und wieder. Nun entließ das Schicksal, der Freiheit von Syrakus zürnend, und nach dem Blute vieler Unschuldigen dürstend, Dionysius seines himmlischen Gewahrsams, und schleuderte ihn, wie einen Blitz, nach den Wohnsitzen der Ruhe und des Friedens. Da zog er eines Tages mit einem zu allerlei Dienstleistungen und zu Erhöhung seines Glanzes bestimmten zahlreichen Gefolge in die Thore von Himera ein; worauf jene Frau, sobald sie ihn erblickte, ausrief: Dieser sey es, den sie im Traume gesehen habe. Die Sache kam dem Tyrannen zu Ohren, welcher Befehl gab, die Frau aus dem Wege zu räumen.)

Eine Frau in Himera erlebt somit einen verschlüsselten Traum, deren Bedeutung ihr (anders als bei Hekubas Fackeltraum) im trauminternen Gespräch erläutert wird, allerdings (ähnlich wie beim Fackeltraum) ohne dass für sie erkennbar ist, auf wen der Traum angewandt werden soll. Sie erzählt diesen Traum und die Gefahr, auf die er hinweist, anderen Einwohnern von Himera – wohl wiederholt, wie das „uolgauit“ impliziert. Als die Frau Dionysius dem Syrakuser später begegnet, erkennt sie ihn aufgrund der im Traum geschauten auffälligen äußeren Merkmale als denjenigen, der die Stadt gefährden wird (zu dieser Identifikation ist, anders als beim Fackeltraum,

²⁸ Valerius Maximus: *Sammlung merkwürdiger Reden und Thaten* (1829). Eine neue Übersetzung von Valerius' Text ist unter der Leitung von Tanja Itgenshorst (Fribourg) in Arbeit, siehe die Darstellung bei *Hypotheses*.

nur sie fähig!), und erzählt auch dies öffentlich. Dies erzählt man wiederum Dionysius, der die Frau daraufhin töten lässt, womit er den ersten Beweis liefert, dass sich der Traum bewahrheitet hat bzw. bewahrheiten wird – dies impliziert die Geschichte zumindest.

Das Exempel enthält trotz seiner Kürze eine erstaunliche Anzahl von Redeszenen: Es findet im Traum ein Dialog zwischen der Frau und der Begleitfigur statt (indirekte Rede) (a), die Frau spricht wiederholt über den Traum (Redebericht) (b), es wird über den Aufschrei berichtet, mit dem die Frau den Syrakuser Dionysius öffentlich identifiziert und bloßstellt (indirekte Rede) (c), man berichtet Dionysius über diesen Aufschrei (Redebericht) (d), woraufhin Dionysius den Befehl erteilt, die Frau zu töten (Redebericht) (e). Alle fünf Redeszenen beziehen sich auf denselben Traum.

Heinrichs von Mügeln Fassung dieses Exempels lautet wie folgt:

I.7.ext.6 (Heinrich von Mügeln) [fol. 20rb] *Intra priuatu[m]*.²⁹ Hie sait der maister ein and[e]r histori vnd spricht: Ee Dionisius d[e]r stat geweltig ward Syracusas gena[n]t vn[d] Sytirien [sic] des lants vn[d] ein gemainr man was, zu dienst gepunde[n] als ein and[e]r, do trawmt ein[er] edl[e]n frawn Hymera gena[n]t in d[er] stat Syracusa, wie daz si fuer in den himel vn[d] ein jungling lait sei zu all[e]n stuel[e]n der gotter. Do si cha[m] zu de[m] stuel Jouis des gots, do sach sich [sic] vnd[e]r des gotes fuezzen ligen ein man, gepunden vnd gechetent, mit aufgespartem mu[n]d. Do fragt di fraw den jungling, der sei in dem trawm gen himel fuert, waz der man bedewt. Do sprach der jungling: „Wirt der man enpund[e]n, so stoert er in Sicilien vil stet vn[d] des volks sust“. Di fraw entwacht.

Des ander[e]n tags wart Dionisius enpund[e]n von den cheten des diensts, wan er ee ein gemain[er] man was, vnd wart erwelt zu eim tirannen vnd herr[e]n in der stat Siracusa, wen[n] das geluk was widerwertig war[e]n [sic] den ee genanten purger[e]n. Do in di fraw Hijmera sach vnder dem [fol. 20va] and[e]rn volk gen, do rufft si mit lawter stym: „Daz ist der, den ich sach vnd[e]r der gotter fuezzen ligen! Der ist nu enpunden vn[d] sol di stet beschedig[e]n vn[d] di lewt!“ Do hiez Dionisius die selben frawn toten. Sust sich der trawm erfult.

(*Intra privatum*. Hier erzählt der Meister [Valerius Maximus] eine weitere Geschichte und sagt: Bevor Dionysius die Macht über die Stadt Syrakus und über das Land *Sytirien* gewann und als er noch ein einfacher Mann war, da träumte Himera, eine edle Dame in der Stadt Syrakus, wie sie in den Himmel fuhr und ein junger Mann sie zu allen Thronen der Götter führte. Als sie zum Thron Jupiters kam, da sah sie, das zu dessen Füßen ein Mann lag, gefesselt und angekettet, mit aufgesperrtem Mund. Da fragte die Frau den jungen Mann, der sie in ihrem Traum in den Himmel führte, was dieser Mann bedeute. Da antwortete der junge Mann: „Wird der Mann entfesselt, dann wird er auf Sizilien viele Städte und auch sonst viele aus dem Volk zugrunde richten“. Die Frau wachte daraufhin auf.

Am nächsten Tag wurde Dionysius von den Fesseln seines Dienstes befreit, denn er war bis dahin ein einfacher Mann gewesen, und wurde zum Tyrannen und Herrn über die Stadt Syrakus erwählt, denn das Glück hatte sich von den bereits genannten Bürgern abgewandt. Als die Dame Himera ihn inmitten des sonstigen Volks auftreten sah, rief sie mit lauter Stimme: „Das ist der

²⁹ In Mügeln's Auslegung beginnen, wie bei Dionysius de Burgo Sancti Sepulchri, alle Exempla mit dem Incipit der lateinischen Fassung, so dass ein schnelles Auffinden der korrespondierenden Geschichte möglich ist, wenn das lateinische Original des Valerius Maximus neben der Übersetzung bzw. dem Kommentar verwendet wird.

Mann, den ich zu Füßen der Götter liegen gesehen habe! Der ist jetzt entfesselt und wird die Stadt und das Volk vernichten!“ Da ließ Dionysius dieselbe Frau töten. So erfüllte sich der Traum.)

Heinrich von Mügeln rahmt seine Erzählungen („Hie sait der maister ein and[e]r histori vnd spricht“), so dass neben der Erzählinstanz des Valerius Maximus eine weitere in Erscheinung tritt. Dieses Vermittlungs- und Autorisierungssignal wird in fast jedem Exempel wiederholt. Abgesehen von kleineren Änderungen wie der Verwechslung des Orts- mit einem Eigennamen („Himera“), der Verballhornung des Namens „Sizilien“, dem veränderten Aussehen der zu deutenden Figur, die die Frau im Traum erblickt, und dem expliziten Hinweis „Sust sich der trawm erfult“ ist im vorgegebenen Zusammenhang vor allem von Bedeutung, inwiefern die fünf Redeszenen von Mügeln verändert dargestellt werden. Dabei zeigt sich, dass Mügeln die Szenen b und d streicht. Die verbleibenden Szenen werden formal anders gestaltet, vor allem, indem mehr direkte Rede verwendet wird (a: Halbdialog, die Begleitfigur im Traum antwortet in direkter Rede: „Wirt der man enpund[e]n, so stoert er in Sicilien vil stet vn[d] des volks sust“; c: „Daz ist der, den ich sach vnd[e]r der gotter fuezzen ligen! Der ist nu enpunden vn[d] sol di stet beschedig[e]n vn[d] di lewt!“). Mügels Fassung erreicht auf diese Weise, trotz der Kürzungen, eine stärkere Unmittelbarkeit der Szenen; insbesondere der Aufschrei der Frau, mit dem betont deiktischen „Daz ist der“ verleiht dem Text eine stärkere Lebendigkeit. Es finden sich außerdem einprägsame, nur wenig variierte lexikalische Wiederholungen, die, da sie bei Valerius Maximus fehlen, wohl bewusst gesetzt sind: Neben der Wiederholung, Dionysius sei zunächst „ein gemainr man“ gewesen, fällt die Kette verwandter Begriffe auf, die seinen früheren Status als eine Gefangenschaft kennzeichnen („zu dienst gepunde[n]“), aus der er befreit werde: Er sei „gepunden und gechetentt“ gewesen, werde „enpund[e]n“ bzw. „enpund[e]n von den cheten des diensts“ bzw. „enpunden“. Die entfesselte Gewalt eines Menschen, den die Frau zuvor, wie zwei Mal in nahezu gleichem Wortlaut ausgesagt wird, „vnd[e]r des gotes fuezzen ligen“ gesehen hatte,³⁰ wirkt umso bedrohlicher, da sie eindeutig als eine Bestrafung durch die Götter gesehen werden muss. Mügeln behält die Struktur der Erzählung bei, kürzt sie zwar, setzt aber im Rahmen der verbliebenen Wiederholungen dennoch deutlich eigene Akzente.

Peter Selbet bearbeitet seine Quellen wie folgt:

I.7.ext.6 (Peter Selbet) [fol. xjr] Da Dionysius Syracusanus noch war in eynem schlechten standt vnd keyn gebiete hatt, da treumet eynem edlen weib, wie sy ghen himelreich stieg vnd besehe vast wol aller götter wonung. Da sie aber kame zu dem stul Jouis, sahe sie daran gebunden mit kette[n] vnder seine füß eine[n] grossen rotlichten man mit einem braitten maul. Da fragt die fraw de[n] iünglin [sic], der sie im traum gen himel gefürt hett, was das für ein man were; ant-

³⁰ Der öffentliche Aufschrei der Frau, der den zukünftigen Zerstörer für die textinternen Figuren identifiziert, verwebt auf der Textebene, und dies ist nicht für die textinternen Figuren erkennbar, sondern nur für die Rezipierenden, lexikalische Wiederholungen aus der Traumbeschreibung und aus der trauminternen Traumdeutung.

wurt der iüngling: „Dieser ist dem welschen vnnd Sicilien landt ein [fol. xjv] onuermeidlich vnglück, dan[n] er auffgelöst wirt vil stätt verderben.“

Der traum ist den andern tag weit außgeschollen. Nachde[m] aber nu d[a]z glück, alweg wider der onschuldigen freiheyte vn[d] ihrem leben, den man von der göttlichen gefencknuß entledigt vnd als eyn dun[n]dersteyn in der Syracusaner einigkeyt zu eine[m] überherrn geworffen hatt, sahe die Himera de[n] inmitten alles volcks daher tretten. Da rufft sie mit lauter stim[m]: „D[a]z ist der, den ich sahe vnder der götter füß liegen gebunde[n], aber nu ledig! Deß wirt er beschedigen alles volck!“ Da d[a]z erfur der tyran[n], gab er rath, das weib hinzuthun.

(Als Dionysius der Syrakuser noch niedrigen Standes war und über kein Land verfügte, da träumte eine vornehme Frau, wie sie in das Himmelreich aufstieg und sehr genau den Ort besah, an dem sich alle Götter aufhielten. Als sie aber zum Thron Jupiters kam, sah sie, dass zu dessen Füßen ein großer rothaariger Mann mit einem breiten Mund in Ketten gebunden war. Da fragte die Frau den jungen Mann, der sie in ihrem Traum in den Himmel geführt hatte, was dies für ein Mann wäre; es antwortete der junge Mann: „Dieser ist ein unvermeidbares Unglück für das welsche und sizilianische Land, denn einmal befreit, wird er viele Städte zerstören.“

Am nächsten Tag wurde der Traum überall weitererzählt. Da nun aber das Schicksal, wie immer der Freiheit und dem Leben der Unschuldigen feind, den Mann aus der göttlichen Gefangenschaft erlöst und ihn als Fürst wie einen Blitz als gegen die Einigkeit der Syrakuser geschleudert hatte, sah Himera ihn mitten im Volk auftreten. Da rief sie mit lauter Stimme: „Das ist derjenige, den ich gebunden zu Füßen der Götter liegen sah, aber jetzt ist er frei! Nun wird er das ganze Volk zerstören!“ Als der Tyrann das erfuhr, gab er den Rat, die Frau zu beseitigen.)³¹

Auch hier gibt es kleinere Abweichungen, die für die hier besprochene Fragestellung außer Betracht gelassen werden können (z.B. die zeitgemäß elaborierteren Satzstrukturen und das erneut veränderte Äußere des im Traum geschauten Gefangenen, oder auch die bei Mügeln fehlende, aber von Valerius Maximus übernommene Blitz-Metaphorik). Bezogen auf die fünf Redeszenen ist festzuhalten, dass formal nur e in allen drei Fassungen übereinstimmt (Redebericht, wobei Selbet die Illokution vom Befehl zum Rat abschwächt); b und d stimmen formal mit Valerius Maximus überein, während a und c (trotz Selbets Abwertung von Mügeln Übersetzung) Mügeln entsprechen. Ob diese relativ starke Übereinstimmung mit Mügeln gegenüber Valerius Maximus häufigerer Verwendung der direkten Rede ein zufälliger Befund ist oder verallgemeinert werden kann, müssen zukünftige Untersuchungen ausweisen.³²

Selbet nutzt die dichten lexikalischen Wiederholungen, die sich bei Mügeln nachweisen ließen, nicht und kehrt damit in diesem Exempel zum lexikalisch stärker variierenden Stil des Valerius Maximus zurück. Seine Übersetzung zeigt bezüglich der Gestaltungsmöglichkeiten der Wiederholungen im kurzen Text erneut ein eigenes Profil.

³¹ Übersetzung N. M.

³² Der Kommentar des Dionysius gibt hier keine Anhaltspunkte, da er, sofern er die fünf Redeszenen zitiert, bei deren formaler Gestaltung Valerius Maximus entspricht. Zu untersuchen wäre zusätzlich, ob exemplübergreifend gerade die *AcI*-Konstruktionen bei der Wiedergabe der indirekten Rede („illum [...] dirum esse fatum“; „hunc esse quem in quiete uiderat“) aufgrund der Tatsache, dass sie formal schwer ins Deutsche übersetzt werden können, Anlass für die Verwendung der direkten Rede gegeben haben.

3 Fazit

Träume werden in der Vormoderne vor allem dann erzählt, wenn sie divinatorschen oder sogar prophetischen oder zumindest imperativen Charakter haben – wer den Träumen keinen Glauben schenkt, wird in der Regel eines Besseren belehrt. Die Traumereignisse wiederholen sich damit im Rahmen des Plots grundsätzlich, auch wenn die Erkenntnis, dass sich der Traum bewahrheitet hat, aufgrund der Verschlüsselung der zukünftigen Ereignisse nicht immer sofort vorhanden ist. Die Träume können von der Erzählinstanz wiedergegeben werden, werden aber häufig (zusätzlich) von den intradiegetischen Figuren erzählt: Über Träume wird diskutiert, nicht zuletzt im intradiegetischen Gespräch. Es können sich dadurch filigrane Wiederholungs- und Variationsstrukturen ergeben, die mit der Darstellbarkeit und Deutbarkeit von Träumen spielen und die auf spannungsreiche Weise sowohl die intra- als auch die extradiegetische Ebene betreffen.

Wiederholung und Variation finden sich nicht nur auf der Ebene wiedererzählter (und übersetzter) Stoffe, die bei genauer Betrachtung ihres Umgangs damit durchaus individuelle Profile aufweisen, sondern auch auf den Ebenen der Motive (sowohl des Traum-Motivs generell als z.B. auch des speziellen Fackeltraum-Motivs) sowie der erzählten Traum Inhalte und -deutungen. Identische Lexik kann als Signal für die Wiederholungen eingesetzt werden, in offenbar bewusstem Wechsel mit lexikalischer Varianz.

Auch die Kurzepik enthält das potenziell repetitive Traum-Motiv, einschließlich seiner Wiederholungsstrukturen. Obwohl solche Texte der *brevitas* verpflichtet sind, schöpfen auch sie die Möglichkeit der variierenden Repetition auf den verschiedensten Ebenen aus – wenn auch dem vorgegebenen, reduzierten Rahmen angepasst.

Literatur

Quellen

[Dionysius de Burgo Sancti Sepulchri (1967):] Larkin, John William (1967): *A Critical Edition of the First Book of the Commentary of Dionigi da Borgo San Sepolcro on the Facta et Dicta Memorabilia Urbis Romae of Valerius Maximus*. Diss. Fordham University.

Der Götterweiger Trojanerkrieg (1926). Hrsg. von Alfred Koppitz. Berlin: Weidmann.

Hartmann von Aue: *Gregorius, der gute Sünder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch* (1959, 1963, 2003).

Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Friedrich Neumann. Übertragung von Burkhard Kippenberg. Nachwort von Hugo Kuhn. Stuttgart: Reclam.

Heinrich von Mügeln: *Auslegung der Facta et dicta memorabilia des Valerius Maximus*. Zitiert nach der Handschrift Warschau, Nationalbibliothek, Rps 8034 III, digitalisiert unter: <http://polona.pl/item/ubersetzungenaus-valerius-maximus-factorum-et-dictorum-memorabilium-libri-ix,NjU0MzE2NDg/4/#info:metadata>.

Herbert's von Fritslâr Liet von Troye (1837). Hrsg. von Ge. Karl Frommann. Quedlinburg/Leipzig: Basse.

- Jansen Enikels Werke (1891, 1980). Hrsg. von Philipp Strauch. Hannover: Hahn. Nachdruck München: Monumenta Germaniae Historica.
- Konrad von Würzburg: ‚Trojanerkrieg‘ und die anonym überlieferte Fortsetzung (2015). Hrsg. von Heinz Thoelen/Bianca Häberlein. Wiesbaden: Reichert.
- Macrobius, Ambrosius Theodosius (2019): *Kommentar zum Somnium Scipionis*. Lateinisch/Deutsch von Friedrich Heberlein. Stuttgart: Steiner.
- Selbet, Peter: *Übersetzung der Facta et dicta memorabilia des Valerius Maximus*. Zitiert nach dem Frühdruck *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts*, V 152, Exemplar Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 4° Wm 6070, abrufbar unter gateway-bayern.de/VD16 + V + 152.
- Valeri Maximi Facta et dicta memorabilia (1998). Hrsg. von John Briscoe. Stuttgart/Leipzig: Teubner.
- Valerius Maximus: *Sammlung merkwürdiger Reden und Thaten* (1829). Übersetzt von Friedrich Hoffmann. Stuttgart: Metzler.

Forschung

- Bachorski, Hans-Jürgen (1996): Briefe, Träume, Zeichen. Erzählperspektivierung in Johann Hartliebs ‚Alexander‘, in: Harald Haferland/Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. München: Fink, 371–391.
- Crab, Marijke (2015): *Exemplary Reading. Printed Renaissance Commentaries on Valerius Maximus (1470–1600)*. Wien/Zürich: LIT.
- Daemmrich, Horst S./Daemmrich, Ingrid G. (2019): *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke.
- Deupmann, Christoph (2007): Motiv, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 514.
- Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.) (2019): *Prägnantes Erzählen*. <http://Oldenburg.ojs.uni-oldenburg.de/ojs/index.php/bme/issue/view/7> (31.8.2022).
- Drux, Rudolf (2002, 2007): Motiv, in: Harald Fricke u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2. Berlin: de Gruyter, 638–641.
- Flecken-Büttner, Susanne (2011): *Wiederholung und Variation als poetisches Prinzip. Exemplarität, Identität und Exzeptionalität in Gottfrieds ‚Tristan‘*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Gebert, Bent (2013): Narration und Ostension im Trojanerkrieg Konrads von Würzburg, in: Anna Heinze/Albert Schirrmeyer/Julia Weitbrecht (Hrsg.): *Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin: de Gruyter, 27–48.
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de.
- Haferland, Harald/Mecklenburg, Michael (Hrsg.) (1996): *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. München: Fink.
- Handschriftencensus*, <http://handschriftencensus.de/werke/591> (31.8.2022).
- Harrison, Juliette Grace (2013): *Cultural Memory and Imagination. Dreams and Dreaming in the Roman Empire 31 BC–AD 200*. Birmingham: Birmingham University Press.
- Heinze, Anna/Schirrmeyer, Albert/Weitbrecht, Julia (Hrsg.) (2013): *Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin: de Gruyter.
- Hilgers, Heribert A. (1973): *Die Überlieferung der Valerius-Maximus-Auslegung Heinrichs von Mügeln. Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe*. Köln/Wien: Böhlau.
- Holznapel, Franz-Josef u.a. (2017): *Die Kunst der brevitatis. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters. Rostocker Kolloquium 2014*. Berlin: Schmidt.

Hypotheses, <http://valmax.hypotheses.org/home>.

Lausberg, Heinrich (⁴2008): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner.

Lienert, Elisabeth (2001): *Deutsche Antikenromane des Mittelalters*. Berlin: Schmidt.

Machilek, Franz (1985): Konrad von Waldhausen, in: Kurt Ruh u.a. (Hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2. Auflage. Bd. 5, 259–268 [vgl. auch die Nachträge in Bd. 11 (2000–2004)] 886f.

Miedema, Nine (2017): Träume in mittelhochdeutschen Erzähltexten: Diskurszusammenhänge und Fallbeispiele, in: Patricia Oster/Janett Reinstädler (Hrsg.): *Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft*. München: Fink, 219–248.

Miedema, Nine (2019): Träume über Geburt (und Tod) in mittelhochdeutschen Erzähltexten, in: Mauro Fosco Bertola/Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): *An den Rändern des Lebens. Träume vom Sterben und Geborenwerden in den Künsten*. Leiden u.a.: Fink, 21–51.

Mirabileweb, www.mirabileweb.it/title/applicatio-sententiarum-valerii-maximi-ad-theologi-title/28616 (31.8.2022).

Schulz, Armin (2012): *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Hrsg. von Manuel Braun u.a. Berlin: de Gruyter.

Schwarzbach-Dobson, Michael (2018): *Exemplarisches Erzählen im Kontext: Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation*. Berlin u.a.: de Gruyter.

Spengler, Agnes Maria (2022): *Schlaf, Traum und Traumdivination in lateinischen Aristoteles-Kommentaren des 13. und 14. Jahrhunderts*. Unveröff. Diss. Saarbrücken.

Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts, www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16/.

Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts, www.vd17.de.

Wieser, Gudrun S. (2017): *Die Frauen Ilions. Polyxena und Andromache in der spät- und mittellateinischen Trojaliteratur nebst volkssprachlicher Texte*. Diss. Graz, <http://unipub.uni-graz.at/obvugr/hs/download/pdf/1953511?originalFilename=true> (31.8.2022).

Zerlik, Alfred (1969): Konrad von Waldhausen (zu seinem 600. Todestag), in: *Oberösterreichische Heimatblätter* 23/3–4, 30–39.

Monika Unzeitig

Repetitives Sprechen im *Prosatristant*: Muster und Funktionen

1 Wiederholung und Wörtlichkeit

Schon eine erste Beschäftigung mit dem Thema Wiederholung sowie eine erste Sichtung der Forschungsliteratur zum Thema führen zur Feststellung, dass sich – wie Eckhard Lobsien bereits 1995 pointiert formuliert hat – die „beirrende Reichweite dieses Begriffs“ (Lobsien 1995: 7) kaum fassen lässt. Dieses Diktum gilt bis heute. Umso mehr bedarf der Begriff Wiederholung, da er so vielfach Anwendung¹ findet, einer dezidierten Beschreibung: „Ein aussichtsreicher Zugang zu diesem Problemfeld setzt eine strikte Limitierung des Vorverständnisses voraus.“ (Lobsien 1995: 8) Eine erste Eingrenzung wäre im Kontext des Tagungsbandes eine Beschreibung und Analyse von Wiederholung, die sich auf Texte und ihre Lektüre bzw. ihre Rezeption bezieht. Weiterhin scheint es sinnvoll, der Argumentation von Eckhard Lobsien zu folgen, dass Wiederholung bemerkt werden müsse, und sie so als „Leseerfahrung“ (Lobsien 1995: 9) den Akt der Lektüre verändere. Das heißt, Wiederholung muss als Textqualität wahrnehmbar sein; erfahrbar und evident wird Wiederholung wiederum durch Wörtlichkeit: „Erst eine Wörtlichkeit durch Wiederholung und eine Wiederholung nach vorgängiger Wörtlichkeit stiften das, was belangvollerweise als Lektüre bezeichnet werden darf.“ (Lobsien 1995: 13) Ohne Lobsiens sehr differenzierte Auseinandersetzung mit den Begriffen Wiederholung und Wörtlichkeit weiter zu referieren, ist es für die Beschäftigung mit dem Thema und die folgende literarische Textanalyse hilfreich, die von ihm gezeigte Verbindung des Anwendens von Wiederholungen und des „Auspielens von Wörtlichkeitseffekten“ (Lobsien 1995: 13), auch im Sinne einer mimetischen Simulation, zu nutzen.

Gerade dieser letzte Aspekt des „Auspielens von Wörtlichkeitseffekten“ hat sich für die folgende Analyse der Redeszenen im frühneuhochdeutschen Prosaroman als ertragreich erwiesen.² Mit Blick auf Wiederholung und Wörtlichkeit lassen sich, wie zu zeigen sein wird, die repetitiven Muster und Formen in Redeszenen gut beschreiben und zugleich auf ihre Funktionen hinterfragen. Bei der Lektüre der Redeszenen im Prosaroman *Tristrant und Isalde* fällt auf, dass häufig die Wiederholung ein redebestim-

1 Vgl. Lobsien 1995: 8: „Und so gerät ‚Wiederholung‘ rasch und verständlicher Weise in die Position einer leeren, entbehrlichen Formalkategorie. Denn wo man behaupten kann, alles, worauf sich eine redende oder reflektierende Bezugnahme zu richten vermag, sei eine Wiederholung (als Repräsentation eines Vorbildes oder Schemas; als Spezifikation eines Archetyps; als kontingente Variation eines Selben), da lässt sich auch die genaue Gegenmeinung darlegen: alles sei, sofern es für jemanden überhaupt etwas sei, absolute unwiederholte und unwiederholbare Singularität [...]“

2 Zu Figuren der Wiederholung (in der Rhetorik) siehe Groddeck 1995: 119–133.

mendes Verfahren ist. Dieser Befund lässt sich weiter ausdifferenzieren. Neben echoartigen Wiederaufnahmen in den Redeanteilen von Wörtern und Wendungen stehen durch Wiederholung gekennzeichnete parallele Formulierungen, z.B. in Anreden oder in Redesequenzen. Die Funktionen dieser repetitiven Markierungen sind sowohl mit Blick auf die Figurenebene als auch mit Blick auf die Lektüre- und Rezeptionslenkung zu untersuchen.

2 Vom Vers zur Prosa

1484 erscheint bei Anton Sorg in Augsburg die *histori von herren Tristrant und der schönen Isalden von irlannde*.³ Es ist eine Umarbeitung des mittelhochdeutschen Versromans von Eilhart von Oberge in Prosa, und der Text wird – wie die meisten in Augsburg gedruckten Prosaromane – für den Druck neu mit Holzschnitten ausgestattet. In der Forschung wird dieses von einem unbekanntem Autor verfasste Werk als *Prosatristrant* bezeichnet. Der Prosaredaktor, der für sich selbst die Bezeichnung „ich ungenannt“ wählt, betont, dass er die neue Form der Prosa gewählt habe, da „gereýmte[r] bücher“ (Tristrant und Isalde: *Historia Tristan* 1484: 187^r) nicht mehr gefielen und auch die Reimkunst nicht mehr verstanden werde. Prosa ist für die deutsche Literatur des 15. Jahrhunderts die neue Form der Literatursprache.⁴ Das Erzählen in Prosa und somit der Wechsel von Vers zu Prosa korreliert auch mit den medialen Veränderungen durch den Buchdruck. Nicht mehr der gereimte Vortragstext und nicht mehr die unmittelbare Kommunikation im Vortrag zwischen Erzähler und Publikum, sondern der für die Lektüre konzipierte und gedruckte Prosatext bestimmt wesentlich den neu entstandenen literarischen Markt. In diesem Zusammenhang interessieren besonders zwei Aspekte: Wie wird das im Versroman auch von Metrum und Reim konstituierte Textverständnis im Prosatext markiert? Und wie kann der Prosatext neue Strategien der Rezeptionslenkung generieren und damit die Effekte des persönlichen Vortrags durch einen Erzähler, wie es für die Aufführungssituation des Versromans konstitutiv ist, kompensieren? Damit verbindet sich die grundlegende Frage: Wie beeinflusst die veränderte Rezeptionssituation die Gestaltung des Prosaromans und wie wird sie antizipiert, also wie wird der literarische Text für eine lesende Lektüre bzw. ein lautes Vorlesen konzipiert? Der Rezipient hat für das Textverständnis keine Unterstützung durch den Vortrag, sondern muss sich eigenständig den Text erschließen und für die eigene Lektüre oder für das Vorlesen intonieren.

³ Im Gesamtkatalog der Wiegendrucke firmiert der Text unter dem Titel: *Tristrant und Isalde: Historia Tristan*.

⁴ Die Ablösung der metrisch gebundenen Rede und die Verwendung der Prosa als bevorzugte Sprachform des Romans setzt somit über zwei Jahrhunderte später als im französischen Literatursystem ein (vgl. dazu Unzeitig 2017: 113–136, hier 113f.).

Der *Prosatristant* gehört zu den ersten gedruckten frühneuhochdeutschen Prosaromanen, der eine Umarbeitung von mittelhochdeutschen Versromanen ist. Zugleich ist er eine der *historien*, die im 15. und 16. Jahrhundert mehrfach gedruckt werden und damit eine große Leserschaft erreichen (vgl. Ader 2010: 39). Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts erscheint der *Prosatristant* in elf Drucken (vgl. dazu Bertelsmeier-Kierst 2014: 152).

3 Sprachliche Gestaltung von Redesenen: Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Erzählerstimme und Figurenstimmen

Dass sich die Prosafassung am Versroman Eilharts, wenngleich sie diesen umarbeitet, doch eng orientiert, ist nicht zu überlesen.⁵ Im Vergleich zur Versvorlage fallen daher umso deutlicher Umgestaltungen im Prosaroman auf. Neu ist die Wiederholung als redestimmendes Verfahren. Die folgende Untersuchung will daher der Frage nachgehen, inwiefern der Wechsel vom Vers zur Prosa und auch der mediale Wandel vom Vortragstext zum (Vor-)Lesetext im gedruckten Buch dafür entscheidende Faktoren sind.

Die volkssprachige Epik und höfische Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts ist in mehrfacher Hinsicht eine Literatur der Mündlichkeit. Sie ist für den mündlichen Vortrag konzipiert und so für die Performanz und ihre Effekte vor einem Publikum gestaltet. Dafür wird zum einen die im Text etablierte Stimme des Ich-Erzählers in Interaktion mit den Zuhörern genutzt und zum anderen der Wechsel zwischen Erzählerstimme und Figurenstimmen, d. h. zwischen Narration und Redesenen. Die (medial vorausgesetzte) performative Mündlichkeit erzielt ihre Wirkung somit durch die (im Text angelegte) inszenierte und fingierte Mündlichkeit der Stimmen und die durch sie erzielten nähe-sprachlichen Effekte. Die Etablierung einer profiliert stimmlichen Präsenz des Erzählers im Text korreliert mit der ab dem Ende des 12. Jahrhunderts deutlichen quantitativen Zunahme von Redesenen und spiegelt damit verbunden eine qualitativ elaborierte Gesprächskultur.⁶

Wie im mittelhochdeutschen Versroman ist auch im frühneuhochdeutschen Prosaroman der Anteil an Figurenrede signifikant hoch. An dieser Stelle geht es allerdings nicht um eine allgemeine und systematische Untersuchung der Gestaltung der

5 Siehe dazu Schmid 1995: 1067: „[...] neben einzelnen Stellen, die eine Prosa-Auflösung Wort für Wort bieten, bezeugen andere Passagen einen freien Umgang mit der Vorlage.“ Plate (1977: 79–89) formuliert ein nachdrückliches Plädoyer für die konzeptionelle, sorgfältige und ‚lebendige‘ Bearbeitung des Prosaromans, und dies in Abgrenzung gegenüber den abwertenden Pauschalurteilen in der älteren Forschungsliteratur. Exemplarisch sei auf die vergleichende Analyse von Kröhl (1930) verwiesen.

6 Vgl. zum Forschungsstand Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher 2011.

Redeszenen im Prosaroman als neuer Literaturform und der damit verbundenen veränderten Redeeinführungen (hinsichtlich der Markierung der Figurenrede durch *inquit*-Formel, ihrer Platzierung und ihrer Kontextualisierung), sondern die folgenden Überlegungen konzentrieren sich auf die spezifische Ausgestaltung der Rede durch Wiederholung im *Prosaroman*. Zentrale Dialogszenen der Eilhart'schen Versfassung finden sich entsprechend in der Prosabearbeitung, sodass der Vergleich mit der Vorlage den Vorteil bietet, den Einsatz von Wiederholungen und Wörtlichkeitseffekten als Gestaltungselement beschreiben zu können. Somit soll es konkret um die Fragen gehen, ob und wie Wiederholungen ein erzählerisches und sprachliches Mittel im Prosaroman sind, inwieweit dabei der Prosaroman seiner Versvorlage folgt oder eigene Muster und Formen des repetitiven Sprechens vorstellt und schließlich, welche potentiellen Effekte der wörtlichen Wiederholung sich beschreiben lassen.

Mögliche Textstrategien, die dem Prinzip der Wiederholung folgen, sollen exemplarisch anhand von vier Textpassagen bzw. Redeszenen untersucht werden. Dabei ist für den Prosaroman eine laute eigene oder vorlesende Lektüre anzunehmen (vgl. dazu z.B. Müller 1990: 1005), sodass auch die Wiederholung als eine hörbare gedacht werden muss, die das Potential der Verschränkung von Wörtlichkeit und Wiederholung mitbestimmt. Im Folgenden richtet sich der Blick sowohl auf die Produktionsseite, also auf die Textgestaltung, als auch auf die damit intendierte Rezeptionsseite: Zum einen geht es somit um die vom Prosaredaktor mit repetitiven Elementen formulierten Redestrategien der beteiligten Figuren und zum anderen um die Figurenreden als narratives Mittel für das Textverständnis, das adressatenbezogen die Lektüre steuern soll.

4 Analyse der Redeszenen

4.1 Gespräch zwischen Isalde und Brangel vor der Hochzeitsnacht mit König Marke

Das erste Beispiel bezieht sich auf die Redeszene zwischen Isalde und Brangel, in der Isalde, die künftige Braut, Brangel zu überreden versucht, sie in der Hochzeitsnacht mit Marke zu vertreten. Dieser Dialog ist in Eilharts Roman als schneller Redewechsel, als Stichomythie⁷ konzipiert. Dieses rhetorisch-dramatische Mittel der schnellen Wechselrede ohne *inquit*-Formel wird von Eilhart mehrfach eingesetzt und dient inhaltlich der Zuspitzung von Problem- und Handlungskonstellationen (vgl. dazu weiterführend Müller 2007: 129). Derartige Textstellen antizipieren die körpergebundene Aufführung mit Stimme und dürften im mittelalterlichen Vortrag sicher „Glanznummern“ (Müller 2007: 123) für das Publikum gewesen sein.

⁷ Vgl. zu dem Stilmittel der Stichomythie in der mittelhochdeutschen Literatur grundlegend Miedema 2006: 263–281.

Die eindeutige Redezuweisung an die jeweiligen Figuren wird – unabhängig von der Umsetzung durch den Vortragenden in der jeweiligen performativen Situation – unterstützt durch die Gestaltung der Redebeiträge. Auch ohne Referenzsicherung durch eine *inquit*-Formel indizieren die Anreden von Brangäne an Isalde, die mit *vrauwe* einsetzen, wer spricht; ebenfalls ist über die unterschiedliche Adressierung durch Duzen und Ihrzen ein zusätzlicher Indikator gegeben, der aufgrund der hierarchischen Stellung der beiden Frauen die Zuordnung der Figurenrede zu der jeweiligen Sprecherin festlegt. Gegenüber diesen textinhärenten, in der Performanz hörbaren Indikatoren ergänzen moderne Textausgaben schriftbezogene, sichtbare Lesehilfen; so sind in dem nachfolgenden Zitat die Redewechsel durch moderne Interpunktion markiert und auch in ihrer Aussagequalität durch Ausrufezeichen interpretiert.

nu vernemet, mit welchem worte
 des vrauwe Ísalde irhûb,
 dô sie es von êrste kein ir wûg!
 ‚Brangêne, libe vrûndin mîn,
 nu bedarf ich wol des râtis dîn
 wie ich mîn ding sulle ane vân
 swen ich bi den koning sal slâfin gân.‘
 ‚vrauwe, dar umme enweiz ich nît.‘
 ‚sprech nicht sô, mîn libe lip!‘
 ‚vrauwe, was sal ich denne redin?‘
 ‚dû salt mir bezzern rât gebin.‘
 ‚owê, vrauwe, ich en kan.‘
 ‚sô ist mîn vroude gar zugân.‘
 ‚daz wêre mir innigliche leit.‘
 ‚nu irzeigez dor dîn vromigheit!‘
 ‚vrauwe, wie sal ich daz tûn schîn?‘
 ‚tu ein ding dorch den willen mîn!‘
 ‚nû lâzit hôrin waz daz sî!‘
 ‚dû salt dem koninge legin bî
 an der ersten nacht eine wîle!‘
 ‚vrauwe, daz wizzet âne île,
 daz ich daz nimmir getû.‘

(Eilhart von Oberge 1973:
 vv. 2740–2761)

Eilharts Versroman ist nur vollständig in handschriftlichen Fassungen des 15. Jahrhunderts überliefert. Die älteren Textzeugen aus dem 12. Jahrhundert liegen lediglich in Fragmenten vor (vgl. dazu Bußmann in Eilhart von Oberg 1969: XXX–XXXIX). Diese spezifische Überlieferungslage von Eilharts *Tristrant* bietet anhand der Handschriften aus dem 15. Jahrhundert für die Fragestellung hier eine durchaus relevante Vergleichsmöglichkeit für die schriftliche bzw. verschriftlichte Präsentation der Redeszenen.

Die Textausgabe von Lichtenstein folgt für die zitierte Passage der Handschrift D, datiert auf 1433 (Eilhart von Oberg, *Tristrant*, Hs. D: fol. 109^v–110^r). Die zweispaltige Handschrift präsentiert die Verse durch jeweils abgesetzte Zeilen, sodass der sticho-

mythische Redewechsel mit der Versabfolge korrespondiert; die Redewechsel sind aber nicht weiter optisch markiert.

Dass die genannten auditiven Indikatoren wie Anreden sowie Duzen und Ihrzen ausreichend für das Textverständnis in einer Vortragssituation mit hörbarer Stimme sein können, aber nicht in der schriftlichen Aufzeichnung sein müssen, zeigt im Vergleich dazu die entsprechende Textstelle aus der Heidelberger Handschrift, die zwischen 1460 und 1475 entstanden ist (Eilhart von Oberg, *Tristrant*, Hs. H: fol. 51^v–52^r). Jeder Redewechsel in dem Gespräch zwischen Ysald und Brangenen ist durch die gleichförmige *inquit*-Formel „Ysald sprach“, „Brangenen sprach“ eingeleitet:

Nun vernimpt mit welchem wort
 Dis bett Yfald erhúb
 Do fie es zú dem erften gewüg
 Brangenen liebe frundin min
 Ich bedarff wol des rauttes din
 Wie ich min ding full vahen an
 Wann ich zú dem kúng will ligen gan
Brangenen sprach das waiß ich nit
 Yfald sprach wie bin ich fo bericht
Brangenen sprach was fol ich reden
 Yfald sprach guotten raut foltu an heben
Brangenen sprach ich enkan
 Yfald sprach so mûs ich all fród lon
Brangenen sprach das wár minem hertzen laid
 Yfald sprach wir bringen es zú mit listikait
Brangenen sprach wie mag das fin
 Yfald sprach tú es durch den willen min
Brangenen sprach land hóren wie das fj
 Yfald sprach dem kúng lig bý
 Ain wil die erften nacht
Brangenen sprach es ist nu wol bedaucht
 Wann ich das nimer getú

(Eilhart von Oberg, *Tristrant*, Hs. H: fol. 51^v–52^r; Hervorh. d. Verf.)

Die Gestaltung der Handschrift bietet durch die wiederholten Redeeinleitungen eine Lektürehilfe. Die *inquit*-Formel wird aber nicht nur einfach vorangestellt, sondern die Verse sind auch sprachlich und metrisch umgestaltet.⁸ Diese auffällige textliche Überarbeitung sowie die sorgfältige schriftliche Präsentation der Verse in der einspaltigen und illustrierten Heidelberger Handschrift verweisen auf einen veränderten Gebrauchskontext: Die mediale Mündlichkeit des Vortrags ist durch die lesende Rezeption ersetzt. Indiz für die veränderte Gebrauchssituation ist die Referenzsicherung

⁸ Vgl. dazu Müller 2007: 125, dort mit dem Hinweis, dass mit der so ergänzten Referenzsicherung außerdem Textänderungen einhergehen, um die metrisch gebundene Rede zu erhalten.

durch die ergänzten *inquit*-Formeln, da, wie Maria E. Müller feststellt, „nicht mehr mit einem Vortragenden gerechnet [wird], der in der Lage wäre, durch die Stimme und sein körperliches Ausdrucksrepertoire Redeeinsätze zu markieren“ (Müller 2007: 125). In ihrer Schlussfolgerung sieht sie in der Heidelberger Handschrift die Intention des Schreibers umgesetzt, „die Rezeptionssteuerung durch Verschriftlichung zu substituieren und der veränderten textexternen Pragmatik des Erzählens mit textinternen Strategien zu begegnen“ (Müller 2007: 125f.).

Diesen Gedanken möchte ich aufgreifen und vor diesem Hintergrund die entsprechende Passage im Prosaroman kommentieren, dies auch unter Berücksichtigung der veränderten medialen Voraussetzungen. In diesem Kontext ist es angebracht, die medialen und materiellen Bedingungen der Schriftlichkeit von Handschrift und gedrucktem Buch sowie von Vers und Prosa zu differenzieren.⁹ Die Rezeption eines Versromans ist durch das Layout der Handschriften gestützt: Die Verse sind abgesetzt angeordnet oder durch Reimpunkte abgegrenzt sowie der Versbeginn manchmal markiert, sodass bereits die schriftliche Präsentation eine rhythmisierte Lektüre erleichtert. In der Prosa und damit auch im gedruckten Prosaroman fehlt selbstverständlich eine solche metrische und formal sichtbare Strukturierung. Der fortlaufende Text in den Inkunabeldrucken ist zwar durch Punkt und Virgel sowie durch Interpunktionsmajuskel für eine intonatorische Lektüre mit markierten Phrasen und Atempausen eingerichtet, eine differenzierte und systematische Interpunktion ist aber noch nicht etabliert, vor allen Dingen keine zur Markierung der direkten Rede.¹⁰

Für den Prosaroman ist daher zu untersuchen, wie die entsprechende Redeszene sprachlich umgesetzt wird („Abenteür. Wie fraw ysalde brangeln bat. dem künig der erste nacht bey ligen“; Tristrant und Isalde 1966: Z. 1328–1329), und dies unter besonderer Berücksichtigung der notwendigen Referenzsicherung für das Textverständnis (ohne grafische Markierungen) und einer dem Versroman möglicherweise vergleichbaren Wirkung des schnellen Redewechsels.

Wie im Versroman eröffnet der Erzähler durch einen expliziten Hinweis an die Rezipienten den nachfolgenden Redewechsel: „Hie hört wie fraw ysald. jr rede mit brangeln anfieng.“ (Tristrant und Isalde 1966: Z. 1330)¹¹

Anfangs erfolgt durch *inquit*-Formel und Anrede die Referenzsicherung:

O brangel mein freündin. du mein allerliebste getrewe. Gibe mir deinen getrewen rat. wye jch meyn sach anfahen sol. so jch bey dem künig sol ligen. Brangel sprach des waiß jch nitt. Ach nain.

⁹ Vgl. zum veränderten Layout in den altfranzösischen Handschriften zwischen Vers und Prosa Baumgartner 1987: 170.

¹⁰ Vgl. allgemein zur Entwicklung der Interpunktion von einem rhetorisch-intonatorischen Prinzip zu einem grammatisch-syntaktischen Prinzip im Frühneuhochdeutschen Kirchoff 2017: 57–61.

¹¹ Während in der handschriftlichen Überlieferung zu Eilharts *Tristrant* der Erzähler temporal mit ‚nu‘ seine Rede beginnt, ist diese temporale Deixis im Prosaroman durch den lokalen Hinweis auf die Buchseite ‚Hie‘ ersetzt.

du mein helfferin in meynen nōtten. nicht sprich also. gib mir bessern trost. [...] (Tristrant und Isalde 1966: Z. 1331–1335, Hervorh. d. Verf.)

Die Wiedergabe des sich anschließenden schnellen Redewechsels (Tristrant und Isalde 1966: Z. 1335–1371) verzichtet auf *inquit*-Formeln und setzt vielmehr auf sich wiederholende, markierte Redeeinsätze. Isalde beginnt ihre Reden stets (und dies anders als im Versroman) mit der namentlichen Anrede „Ach mein Brangel“, „Ach mein brangel. mein besondere liebe freündin vnd getrewe“, „O mein Brangel“, „Ach nain. mein brannigel“, während Brangels Antworten jeweils die hierarchisch markierte Anredeform nutzen: „ja fraw“, „Fürwar fraw“, „Fraw“, „meyn fraw vnd künigin“.

Mit der Wiederholung der namentlichen Anrede *Brangel* und der Standesbezeichnung *fraw* erfolgt aber nicht nur eine Referenzsicherung jeweils zu Beginn der Rede. Die hörbare Wiederholung markiert nicht nur für die Rezipienten, wer spricht, sondern spiegelt auf Figurenebene die Gesprächssituation in ihrer Konstellation. Isaldes Anreden sind emotional betont durch die Interjektionen *ach* und *o* eingeleitet und verbinden in der Anrede das Possessivpronomen mit dem Namen der Angesprochenen „ach mein brangel“, um die Beziehung semantisch als eine enge zu behaupten. Die wiederholten Anreden sind so Teil des Überredungsversuchs, der einerseits den Ausdruck der Verzweiflung Isaldes und andererseits die erbetene Aussicht auf Hilfe durch Brangel unmittelbar koppelt. Beide Aspekte, die affektbetonte Rede und die emotionale Betonung einer freundschaftlichen Beziehung, verbinden sich mit einer appellativen und persuasiven Funktion. Dem affektbetonten und taktischen Insistieren Isaldes stehen Brangels Repliken mit *fraw* einsetzend gegenüber. In dieser statusbezogenen und distanzierenden Anrede wird immer wieder die hierarchische Position markiert und zugleich der Widerstand Brangels, mit dem sie in ihren Antworten das Ansinnen Isaldes zurückweist. Die vergeblichen Bitten Isaldes und das Beharren Brangels auf ihrer Integrität werden so in einer ständigen Wiederholung als unlösbarer Konflikt vorgestellt.

Brangel widerspricht bis zuletzt Isaldes Anliegen: „Frawe jch hab euch verrgeulgt über mōr. vnd euch ye vnd ye getrewlichen willig vnd vnuerdrossen gedient. bitt jch dasselb zū bedencken vnd ansehen. vnd mich nit so ser verkrencken vnd entsetzen meiner eren.“ (Tristrant und Isalde 1966: Z. 1368–1371) Die Antwort Isaldes „Ach vnnd o wee“, wiederholt und verdoppelt die Interjektionen der Klage, wiederholt nicht die Anrede, sondern setzt unmittelbar fort, indem sie das Stichwort und Argument der ‚ere‘ wieder aufgreift und auf sich bezieht: „so verlewß jch alle mein ere“. (Tristrant und Isalde 1966: Z. 1372) Erst mit diesem letzten Redewechsel erzwingt Isalde ein Einlenken Brangels. Anders als in Eilharts Versroman¹² wird im Prosaroman das Dilemma erst dadurch entschieden, dass Isalde Brangel die Schuld für die

¹² Bei Eilhart weist sich Brangäne selbst die Schuld zu: vgl. Eilhart von Oberge 1973: vv. 2784–2786. Hier wird das Wort *bewarn* zum Referenzwort. Vgl. zur veränderten Argumentation der Schuldzuweisung durch Isalde im Prosaroman auch Kellermann 2008: 472.

durch den Minnetrank entstandene Situation unterstellt und Brangel bewegt und beschämt durch diesen Vorwurf des Versagens ihre Hilfe zusagt.

Die für die vorgestellte Redeszene festgestellten Wiederholungen und Parallelismen sind also keineswegs ein „verständnislose[s] Vorgehen des Prosaisten“ (Kröhl 1930: 51), wie in der älteren Forschung noch betont wird, sondern ein Gestaltungsprinzip, das gerade auch im lauten Vorlesen seinen Effekt gehabt haben dürfte. Die veränderten medialen Voraussetzungen erfordern eine Anpassung; die Anreden werden in die direkte Rede integriert und damit sind die wiederholten Anreden Mittel zur Referenzsicherung. Indem die Figuren ihr Gegenüber immer wieder gleich adressieren, sind diese wiederholten Anreden zugleich Ausdruck des Insistierens, des emotional angelegten Überzeugens und der Ablehnung. Für die Rezipienten stellt sich zudem die Frage der Sympathie, der Parteinahme.

4.2 Streitreden

Die beiden folgenden Redeszenen, die vorgestellt werden sollen, sind Streitreden, in denen die Wiederholung in das Widersprechen eingebunden ist. Die Figuren wiederholen nicht ihre eigenen Worte, sondern echoartig die Vorrede ihres Gegenübers, indem sie wörtliche Bezüge herstellen. Die Muster des Wiederholens sind gleich, die Funktionen hingegen kontextabhängig zu differenzieren.

4.2.1 Redewechsel zwischen König Marchs und Isalde

In der Baumgarten-Episode gelingt es Isalde und Tristrant, durch ihre doppeldeutige Rede König Marchs zu täuschen und vorzutäuschen, sie hätten – entgegen aller Anschuldigungen am Hof – kein Liebesverhältnis. König Marchs will sich mit Tristrant versöhnen und ihn am Hof behalten. Dazu versucht er, seine Frau Isalde als Verbündete und Vermittlerin zu gewinnen, was diese entschieden ablehnt.¹³

Abenteür. Wie der künig die künigin vnd auch brangeln bat mit grosser bet das sy her tristanden wider an den hoff brächten.

Die fraw sprach. vmb den künen heldt hilf jch ewch nicht. [...] es ist besser wir lassen tristrant reytten wo er wöll.

Ach nain mein fraw. das wår vns beiden nit gût. beker dein gemût. gee zû jm. vnd sag jm die botschafft

Nain. jch *getar* jm nit mer zû *sprechen*. es wurd mir leicht aber verkert.

¹³ Bei Eilhart ist die Szene eine teilweise stichomythische, aber ohne die wörtlichen Wiederholungen gestaltet, vv. 3676–3701.

Du *getarst* jm wol *zûsprechen*. vnd jch gibe dir ganczen gewalt.
neyn Herr jch sol. vnd wil in *vermeiden*.

Du solt in nicht *vermeiden*. jch hab dir ganczen gewalt geben vnd gib dir den noch mer. [...] dar-
umb *bit* jch dich *betlichen*. du helffest vnnd ratest. das tristrant bey mir beleib.

Hierauf antwurt die frawe. in keinem weg *bitt* jch in darumb. wôlt jr in aber wider haben. so
bitet brangeln. [...] (Tristrant und Isalde 1966: Z. 1892–1918; Hervorh. d. Verf.)¹⁴

In dem schnellen Redewechsel und gerade in der Passage ohne *inquit*-Formel schafft die Wiederholung auf der Wortebene der Verben *turren* und *vermeiden* Prägnanz in der Ablehnung und in der Gegenrede. Die echoartige Wiederaufnahme ist nicht in eine argumentative Satzstruktur mit kausalen Erklärungen eingebunden, vielmehr ist Rede gegen Rede gesetzt: Die Einwände Isaldes, in der ersten Person Singular formuliert, werden von König Marchs durch die Verwendung des gleichen Prädikats aufgegriffen, repliziert mit der Aufforderung *Du* und zugleich gegenteilig formuliert, um sie aufzuheben.

jch *getar* jm nit mer *zû sprechen*,
Du *getarst* jm wol *zûsprechen*.
jch sol. vnd wil in *vermeiden*
Du solt in nicht *vermeiden*.

Marchs Widerspruch ist erfolglos, und seiner Bitte um Hilfe widerspricht Isalde deziert wiederum mit einer wörtlichen und variierten Replik:

darum *bit* jch dich *betlichen*.
in keinem weg *bitt* jch in darumb.

4.2.2 Redewechsel zwischen König Marchs und Tristrant als Narr

Ausgebaut und geradezu pointiert zentral ist dieses Verfahren in der Szene, in der Tristrant als Narr verkleidet vor der Königin und dem König auftritt. Das Verständnis der Szene, in die der Dialog zwischen dem König und dem Narren eingebettet ist, ist für die Rezipienten durch den Erzählbericht mit dem Wissen unterlegt, dass Tristrant als Narr verkleidet auftritt, während auf der Figurenebene alle, ohne Ausnahme, nur einen Narren wahrnehmen. Insofern ist auch der Effekt der Wiederholungen in dem temporeichen Dialog ein adressatenbezogener, der dabei textintern und textextern zu unterscheiden ist.

¹⁴ Hier und im Folgenden ist – zum eindeutigeren Verständnis – der Text nicht wie im Druck des Prosaromans fortlaufend wiedergegeben, sondern der Zeilenwechsel korrespondiert mit dem Redewechsel.

Abenteür. Wie her tristrant zû der künigin kam. in einem narren küttel. vnd wie es jm ergienge.

wenn sy [Isalde] erkennet in nit. noch west nit wer er was. vnnd wiewol er vor jr stünd als ein thore. so sahe er sy gar lieplich vnd freüntlich an. dicz vermercket der künig vnd sprach. wee du thor laß dicz ansteen solt du frawen so lieplichen *ansehen*

antwort der thor. jch muß wol *ansehen*.

der künig sprach. des will jch auch *wissenn* haben. warumb du sy *ansehen* sollt.

das will jch dir sagen. vmb das sy von recht. mir holden müß vnd freüntschafft tragen sol. vnd

jch *waiß* das *jch jr liebe* bin.

ey hör auff du thor du *spotest*.

nain zwar jch *spott* nicht.

so leugest aber.

jch leuge nicht.

zwar du *leugest*.

jch *leuge* nicht: es wird auch schier herzû kommen. das jch bey jr schlaffe.

bey wem.

bey deiner frawen ja bey deinem weib. wye es dir halt geuall.

schweig du narr laß söllich red. vnd sag von anderen.

jch mag nitt *schweigen* vnd kan auch nicht *liegen*.

kanst nicht *liegen*. nun låst du doch jecz *lüg* hören.

jch *leug* nicht. vnnd was jch rede ist war.

Der künig sprach. sy hatte vor dir gûten *frid*. vnd deiner *liebe* gûtt rat.

antwortet der narre. jch enwaiß ob sy vor mir *fride* hat oder nicht. aber das waiß jch wol das *jch*

jr liebe bin. alls jr aigner leib.

hör auff narr wie môcht dz ymmer gesein. das ein so wunder schöne fraw jr gemût an einen *thoren* keret.

jch bin kein *thore*. jch bin ein gûtter ritter.

(Tristrant und Isalde 1966: Z. 4693–4695, 4742–4764; Hervorh. d. Verf.)

Zentral ist in dem schnellen Redewechsel die Behauptung von Lüge und Wahrheit. Während König Marchs dem Narren Lüge unterstellt, behauptet dieser, er spreche die Wahrheit, und verbindet in seinen Entgegnungen die Wiederholung des zuvor Gesagten mit der Verneinung:

nain zwar ich *spott* nicht.

jch *leuge* nicht.

jch *leuge* nicht.

jch mag nitt *schweigen* vnd kan auch nicht *liegen*.

jch *leug* nicht.

jch bin kein *thore*.

Auf der Figurenebene dürften so die Antworten mit diesem Muster der wörtlichen Wiederholung aus der Vorrede und der Negation als Insistieren, als fehlende intellektuelle Einsicht gedeutet werden. Das beharrliche Widersprechen des Narren gegen die offensichtlich falschen Behauptungen fordert König Marchs zu immer neuen Gegenreden zur Richtigstellung heraus, mit denen er seinerseits die Wahrheit beansprucht.

Den Rezipienten hingegen dürfte unmittelbar auffallen, dass die vordergründig dumme Beharrlichkeit eine kluge Überlegenheit des Narren verdeckt, und ebenso dürfte offensichtlich sein, dass Tristrant nicht wie ein Narr redet, sondern rhetorisch durchdacht agiert und zudem die Wahrheit sagt.

Die Wiederholungen wären somit als ein bewusst gewähltes Mittel der Verstellung zu verstehen; auch könnten sie durchaus einen komischen Effekt für die Rezipienten haben. König Marchs lässt sich auf diesen Redewechsel ein, lässt sich vom Narren auch duzen und führt einen ernsthaften Disput; durch die distanzierende Sicht von außen kann der Widerspruch zwischen der bewusst inszenierten Narrenrede und der ernsthaften Rede des Königs durchaus komisch oder parodierend wirken.¹⁵ Zugleich macht das wiederholte Insistieren des Narren auf der Wahrheit und die Unfähigkeit Marchs, diese Aussagen verstehen zu können, Marchs zu einer tragischen Figur.

In Eilharts Versroman ist das Prinzip der Wiederholung so nicht eingesetzt, vielmehr ist die stichomythisch gestaltete Redeszene ein verbaler Schlagabtausch, der auch mit Antilaben, also mit Stimmwechsel innerhalb eines Verses, temporeich und pointiert präsentiert wird.¹⁶ Während der König in Eilharts Fassung nur erstaunt auf die vom Narren geäußerte Liebeserklärung gegenüber Isalde reagiert, bemerken – so beschreibt es der Versroman – einige der Zuhörerinnen und Zuhörer am Hof, dass der Narr keineswegs töricht spricht und sagen: „he sprichet untôrliche“ (Eilhart von Oberge 1973: v. 8854). Diese Szene wird im Prosaroman eben durch die Mittel der wörtlichen Wiederholung anders ausgerichtet, und es gibt auch nicht die Vermutung, dass der Narr gar nicht nârrisch spreche. Es besteht für die Anwesenden vielmehr kein Zweifel, dass die Person vor ihnen ein geborener Narr sei.

hiermit zohe er den kâß auß seiner gugel. vnnd sprach. Nement hin libe fraw dises ding. so jch euch gepracht habe. vnd sag euch auch enrechten trew. wârt jr mir nicht liebe. jch het euch dicz bringet nicht gepracht da wurden sy alle lachen. vnd redten sy hetten nye so gûkten narren gehebt. also redt er allen seinen vorgeredten worten gar weißlich an dem ende. vnd bracht sy all auf den won. das sy geschworen hetten er wâre ein geborner natürlicher narr. (Tristran und Isalde 1966: Z. 4780–4787)

Alle drei bisher angeführten Beispiele zeigen, dass Wiederholungen in zentralen Redeszenen des Prosaromans ein redestimmendes Verfahren sind. Die exemplarische Vorstellung und Auswertung sollte dabei schon gezeigt haben, dass die Funktion der Wiederholung eine je spezifische und kontextbezogene ist. Vor einer abschließenden

¹⁵ Die Wiederholungen könnten parodierend wirken, da sie wie ein Echo auf die Rede des Königs gesetzt sind.

¹⁶ Eilhart von Oberge 1973: vv. 8796–8886. In der Heidelberger Handschrift sind die Redewechsel zwischen König und Narr innerhalb des Verses optisch durch einen mittig gesetzten Punkt markiert (Eilhart von Oberge 1460–1475: fol. 161^v), d. h. also an dieser Stelle nicht durch vorangestellte *inquit*-Formeln vereindeutigt.

Auswertung soll noch eine letzte Textstelle vorgestellt werden, die die wörtliche Wiederholung nicht in einem dialogischen Gespräch einsetzt, sondern auf einen hörbaren Echoeffekt in der Wiederholung abzielt.

4.3 Klagereden von Isalde Weißhand und Isalde Königin von Irland

Trissant wartet auf die rettende Botschaft und Heilung durch Isalde aus Irland. Obwohl Isalde sich auf den Weg macht und schon angekommen ist, wird ihm diese Nachricht nicht überbracht. Isalde Weißhand, seine Ehefrau, täuscht ihn, sagt, dass das Segel des ankommenden Schiffes schwarz sei (während ein weißes Segel Isaldes rettende Ankunft bedeutet hätte), sodass Trissant zutiefst erschrocken annehmen muss, dass Isalde aus Irland nicht kommt, und stirbt, wie der Erzähler berichtet.

Es folgen zwei Klagereden, die von Isalde Weißhand und die der gerade angekommenen Königin Isalde aus Irland. Beide Klagen sind korrespondierend zueinander wie auch unterschiedlich formuliert. Diese Korrespondenz ist für den Rezipienten erkennbar; die Figuren selbst sprechen monologisch und nicht aufeinander Bezugnehmend. Vollkommen erschrocken reagiert Isalde Weißhand, als sie begreift, dass sie mit der falschen Nachricht vom schwarzen Segel unmittelbar Tristrants Tod provoziert hat. Laut schreiend ruft sie:

O wee ach vnnnd wee mir armen weib. das mir ye also geschahe. daz du von meinen schulden dein leben also verlorn hast. *Ach vnd o wee* mir diser grossen not. mir môcht nun nichtt bas geschehen. dann das man mich mitt dir begraben solt. (Trissant und Isalde 1966: Z. 5069–5073; Hervorh. d. Verf.)

Innerhalb ihrer Klagerede wiederholt sie die Interjektionen *ach* und *o wee*, die in ihrer Doppelung die Klage auch phonisch verstärken. Der unmittelbar anschließende Erzählbericht beschreibt genau diesen akustischen Effekt und wie dieses Klagen einen Resonanzraum erzeugt: „Ditz schreyen vnnnd jâmerlich klagen erhal. als weyt alls dye stat was.“ (Tristrand und Isalde 1966: Z. 5073f.) Diese laute Totenklage deutet Königin Isalde aus Irland mit Entsetzen richtig und in diesem von Schreien und Klagen erfüllte Raum werden ihre Worte zum Echo: „*O wee ach vnd o wee* nun vnd ymmer mer. Tristrand ist tod.“ (Trissant und Isalde 1966: Z. 5083f., Hervorh. d. Verf.) Beide Klagen stehen dicht beieinander, mit wenigen Zeilen Abstand. Insofern fällt die parallele Formulierung auf. Die Klangähnlichkeit der Klage, die enge Verbindung der Klagen ist auch strukturell bedeutsam, denn diese stehen so unmittelbar korrespondierend in Bezug zueinander. Der Erzähler lässt in der finalen Todesszene beide Frauen zu Wort kommen. Die erste Klage thematisiert nicht allein den Tod Tristrants, sondern das persönliche Schuldeingeständnis der Isalde Weißhand. Die zweite Klage aus dem Mund von Isalde aus Irland spricht als unwiderrufliche Erkenntnis aus, dass Trissant tot ist. Der Prosaredaktor verstärkt gegenüber dem Versroman die parallele

Formulierung und rückt diese auch näher zusammen, sodass mit dieser Verdichtung auch die schicksalhafte Verbindung Tristrants zu beiden Frauen die Schlusszene bestimmt.

5 Hörende und lesende Rezeption

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass im *Prosatristant* die wörtliche Wiederholung und die damit verbundenen Effekte als ein redestimmendes Verfahren genutzt werden. Die Wiederholungen in den Figurenreden finden sich insbesondere in schnellen Redewechseln, in Passagen, die im Versroman als Stichomythien gestaltet sind. Dies könnte sich durch die veränderten Rezeptionsbedingungen erklären lassen. Während für den Versroman die Stimme des Vortragenden die Zuordnung der Sprecher leistet, kommen im Prosaroman andere, aber auch hörbare Gestaltungsmittel zum Einsatz. Für die Redewechsel ohne *inquit*-Formel scheint sich das Mittel der wörtlichen Wiederholung als Mittel der Referenzsicherung zu eignen.

Damit verbinden sich wiederum weitere Effekte. Auf der Ebene der Figurenrede wiederholen die Figuren ihre eigenen Worte oder greifen Formulierungen aus der vorangehenden Figurenrede als wörtlich erkennbar auf. Das Mittel der Wiederholung ist dabei nicht per se als Redestrategie erfolgreich. Die Funktionen dieser repetitiven Sprechform sind je nach Kontext und Sprecherintention insistierend, ablehnend, ironisierend oder parodierend. Dabei ist diese funktionale Wahrnehmung weiter zu differenzieren. Während auf der textinternen Dialogebene die Wiederholungen unmittelbar und spontan wirken, die Wörtlichkeitseffekte eine Verdichtung und Dramatisierung der Gesprächssituation vermitteln, wird der Rezipient, abgesehen von der Illusion der mündlichen Rede, gerade durch den mehrfachen Einsatz des wiederholten Sprechens in diesem keineswegs nur eine banale Wiederholung hören, sondern ein weiteres Deutungspotential erkennen.¹⁷ Das kann sowohl den Beziehungsstatus der Figuren betreffen, ihre Redeabsichten wie auch die Wahrnehmung und Wertung der Figuren, aber ebenso auch die Erzählstruktur des Textes, wie die letzte Szene zeigen sollte.

Bemerkenswert ist allerdings, dass dieses Redemittel der wörtlichen Wiederholung so häufig nur im *Prosatristant* eingesetzt wird. In anderen frühneuhochdeutschen Prosaromanen ist dies nicht der Fall. Das korreliert anscheinend auch mit dem Befund, dass sich in diesem Text häufig Redewechsel ohne *inquit*-Formeln finden, während in den anderen Prosaromanen wie der *Melusine*, der *Schönen Magelone* oder dem *Fortunatus* durchgehend vorangestellte *inquit*-Formeln verwendet werden und somit auf einen unvermittelten Redeeinsatz verzichtet wird.

Für den *Prosatristant* in der Augsburger Druckfassung von 1484 lässt sich insgesamt feststellen, dass für die Ausgestaltung der Redeszenen die Möglichkeiten der

¹⁷ Dies dürfte auch begünstigt sein durch das dem Rezipienten eigene Wissen über die Geschichte.

Redeeinleitung sorgfältig genutzt werden: Die *inquit*-Formel wird nicht nur vorangestellt, sondern auch zwischengestellt eingesetzt, gerade in temporeichen und affektbetonten Dialogen. Ebenso steigern sich schnelle Redewechsel durch das Weglassen der *inquit*-Formel zu mimetischen Höhepunkten. Damit wirken die Redeszenen wie eine unmittelbare szenische Umsetzung der Dialoge, auf Hörbarkeit und auf auditive Effekte hin konzipiert, die sich im lauten Lesen entfalten. An dieser performativen Wirkung haben auch Wörtlichkeit und Wiederholung ihren hörbaren Anteil.

Dass dieser Befund ein singulärer Befund ist, der nur für den *Prosatristant* von 1484 gilt, lässt sich nicht nur im synchronen Vergleich mit anderen frühneuhochdeutschen Prosaromanen stützen, sondern ebenso unter diachroner Perspektive durch den Blick auf einen späteren Druck des *Prosatristant*. Der Wormser Druck von Gregor Hofmann aus dem Jahr 1549 ist in Bezug auf den Textbestand eine gegenüber dem Augsburger Druck von Hans Zimmermann, auf den der Wormser Druck zurückgeht,¹⁸ eine aufwendig sprachlich modernisierte und überarbeitete, mit einem neuen Illustrationsprogramm ausgestattete Ausgabe, die zudem ausdrücklich auf eine lesende Rezeption abzielt.¹⁹ Während für den *Prosatristant* in den vorangehenden Drucken gilt, dass die im Text angelegte Präsenz des Erzählers durch Einschübe, Publikumsadressen und Kommentare – und dies deutlich orientiert an typischen Verfahren der mittelalterlichen Erzählerinszenierung – die Rezeption steuert, so kann für den Wormser Druck eine gehäufte „Tilgung von Erzählereinschüben“ (Ader 2010: 304) festgestellt werden, insbesondere wenn es um die Aufforderung zum Zuhören geht. Dass damit eine Verschiebung einhergeht, die weniger auf eine hörbare als vielmehr auf eine lesende Rezeption zielt, lässt sich ebenso an der sprachlichen Umgestaltung der Redeszenen belegen. Die aus dem *Prosatristant* von 1484 tradierten schnellen Redewechsel ohne *inquit*-Formel werden im Wormser Druck durchgehend durch *inquit*-Formeln eingeleitet und nicht nur sprachlich markiert, sondern auch grafisch.²⁰ Der Übergang zwischen Redeeinleitung und direkter Rede wird durch Doppelpunkt und initiale Großschreibung oder durch Virgel und initiale Großschreibung gekennzeichnet.

Exemplarisch kann dafür ein Ausschnitt aus dem bereits mehrfach angeführten Gespräch zwischen Isalde und Brangel vor der Hochzeitsnacht mit König Marchs zitiert werden:²¹

Brangel fprach: Ja Fraw/ ich wolt das gern thon/ wißt ich welcher weife. Da fprach Jfald: Jch begere ein ding von dir zu thon/ vmb meinen willen/ des will ich dir jñer danckbar fein. Brangel

¹⁸ Zum Vergleich des Augsburger Drucks von Zimmermann und des Wormser Drucks von Hofmann vgl. ausführlich Ader 2010: 276f.

¹⁹ Vgl. zur Gestaltung des Wormser Drucks für eine lesende Rezeption Ader 2010: 304f. und 320f.

²⁰ Wie Ader (2010: 310) in ihrem ausführlichen Vergleich des Dialogs zwischen Isalde und Brangel feststellt, werden auch die emotionalen Reaktionen ergänzt, somit ist durch den Text die Parteinahme für Brangel vereinseitigt. Auf die Interpunktion geht Ader nicht ein.

²¹ Dem Gespräch geht auch nicht mehr eine Einleitung des Erzählers mit Aufforderung zum Zuhören voraus.

sprach/ So laffent hören was es doch fey. Jfald antwort: Ach mein Brangel/ mein befondere liebe vnd getrewe Freundin/ [...]. (Herr Tristrant 1549: 51)

Die sprachliche wie auch die grafische Textgestaltung sind Lesehilfen, begünstigen die Lektüre und das Textverständnis. Die ergänzte und vorangestellte *inquit*-Formel entspricht dem bereits aus der Heidelberger Handschrift vorgestellten Verfahren, das als Kompensation für die fehlende Vortragsstimme gedeutet wurde. Der Doppelpunkt (neben der Virgel) als neues Interpunktionszeichen für die Ankündigung direkter Rede in volkssprachigen Drucken lässt sich nach meiner Kenntnis ab den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts finden.²² Dieser Einzelbefund korrespondiert mit der allgemeinen Feststellung, dass das Interpunktionsinventar im 16. Jahrhundert erweitert wird (vgl. Kirchhoff 2017: 171). Der vom Prosaredaktor eingesetzte hörbare Effekt durch wörtliche Wiederholung ist im Druck von 1549 aufgegeben. Intendiert ist nicht mehr die Suggestion eines Vortragstextes, sondern eine sprachliche und grafische Textorganisation für eine Lektüre, die nicht mehr notwendig laut erfolgen muss. Insofern bestätigt die hier vorgestellte Analyse zu den Druckfassungen des *Prosatristant* die in der Forschung für das 16. Jahrhundert angenommene Übergangsphase von einer Hör- zu einer Lesekultur (vgl. Kirchhoff 2017: 58). Damit sind Wiederholung und Wörtlichkeit nicht mehr erfahrbar, nicht mehr relevant für die Rezeption.

Literatur

Quellen

- Eilhart von Oberg (1433): *Tristrant. Handschrift D*. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr. Dresd. M. 42.
- Eilhart von Oberg (1460–1475): *Tristrant. Handschrift H*, 1460–1475, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 346.
- Eilhart von Oberg (1969): *Tristrant. Synoptischer Druck der ergänzten Fragmente mit der gesamten Parallelüberlieferung*. Hrsg. von Hadumod Bußmann. Tübingen: Niemeyer.
- Eilhart von Oberg* (1973). Hrsg. von Franz Lichtenstein. Hildesheim, New York: Olms. Nachdruck der Ausgabe Straßburg und London 1877.
- Herr Tristrant. Ein Wunderbarliche und fast lustige Histori von Herr Tristrant und der schoenen Isalden des Koenigs von Irland Tochter mit was freuden auch not und gefahr sie ir lieb volbracht und wie traurigklich sie die selben gendet haben* (1549). Worms: Gregor Hofmann.

²² Anhand einer vorläufigen Durchsicht volkssprachiger Drucke kann der Doppelpunkt zur Markierung der direkten Rede ab dem Augsburger Druck der *Melusine* 1538 von Heinrich Steiner nachgewiesen werden. Eine systematische Erfassung zur Kennzeichnung der direkten Rede in den Drucken des 16. Jahrhunderts ist von der Verfasserin geplant.

Tristrant und Isalde. Prosaroman. Nach dem ältesten Druck aus Augsburg vom Jahre 1484, versehen mit Lesarten des zweiten Augsburger Druckes aus dem Jahre 1498 und eines Wormser Druckes unbekanntes Datums (1966). Hrsg. von Alois Brandstetter. Tübingen: Niemeyer.

Tristrant und Isalde: Historia Tristan (1484). Augsburg: Anton Sorg (GW-Nr. 12819). Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: 8° Inc 138.

Forschung

Ader, Dorothee (2010): *Prosaversionen höfischer Epen in Text und Bild. Zur Rezeption des ‚Tristrant‘ im 15. und 16. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter.

Baumgartner, Emmanuèle (1987): Les Techniques narratives dans le roman en prose, in: Norris J. Lacy/Douglas Kelly/Keith Busby (Hrsg.): *The Legacy of Chrétien de Troyes*. Amsterdam: Rodopi, Bd. 1, 167–190.

Bertelsmeier-Kierst, Christa (2014): Erzählen in Prosa. Zur Entwicklung des deutschen Prosaromans bis 1500, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 143, 141–165.

Gotzkowsky, Bodo (1991): ‚Volksbücher‘. *Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil 1: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts*. Baden-Baden: Koerner.

Groddeck, Wolfram (1995): *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Nexus.

Kellermann, Karina (2008): Das ‚umständliche‘ Erzählen. Überlegungen zu den ästhetischen Prinzipien des Prosaromans *Tristrant und Isalde*, in: Catherine Drittenbass/André Schnyder (Hrsg.): *Eulenspiegel trifft Melusine: der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschung und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008*. Amsterdam: Rodopi, 459–473.

Kirchhoff, Frank (2017): *Von der Virgel zum Komma. Die Entwicklung der Interpunktion im Deutschen*. Heidelberg: Winter.

Kröhl, Günther (1930): *Die Entstehung des Prosaromans von Tristrant und Isalde*. Diss. Göttingen, Kassel: Müller.

Lobsien, Eckhard (1995): *Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache*. München: Fink.

Miedema, Nine (2006): Stichomythische Dialoge in der mittelhochdeutschen höfischen Epik, in: *Frühmittelalterliche Studien* 40, 263–281.

Müller, Jan-Dirk (1990): Kommentar, in: Jan-Dirk Müller (Hrsg.): *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 987–1011.

Müller, Maria E. (2007): Vers gegen Vers. Stichomythien und verwandte Formen des schnellen Sprecherwechsels in der mittelhochdeutschen Epik, in: Nine Miedema/Franz Hundsnurscher (Hrsg.): *Formen und Funktionen von Redesenen in der mittelhochdeutschen Großepik*. Tübingen: Niemeyer.

Plate, Bernward (1977): Verstehensprinzipien im Prosa-Tristrant von 1484, in: Gert Kaiser (Hrsg.): *Literatur – Publikum – historischer Kontext*. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Lang, 79–89.

Schmid, Elisabeth (1995): ‚Tristrant und Isalde‘, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 9, 1065–1068.

Unzeitig, Monika (2017): Prosaroman und Figurenrede. Zu den Redesenen in der *Mort le Roi Artu* und im *Toad des König Artus*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 58, 113–136.

Unzeitig, Monika/Miedema, Nine/Hundsnurscher, Franz (2011): Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Redesenen in der mittelalterlichen Großepik. Komparatistische Perspektiven*. Berlin: Akademie, 1–14.

Wiederholung und Variation im didaktischen Gespräch

Claudia Brinker-von der Heyde

Varianz in Wiederholung. Zu Form, Rezeption und Überlieferung mittelalterlicher Lehrgespräche

Wiederholung ist im mittelalterlichen Schrifttum gängiges poetologisches und didaktisches Prinzip. Galt es in der Literatur Stoffe nicht zu erfinden, sondern wieder zu finden und neu bzw. anders wieder zu erzählen, so basierte Lernen und Lehren im Mittelalter auf der sich beständig wiederholenden Vermittlung autoritativer Schriften durch den Lehrer und deren intensiver Repetition und Wiedergabe durch die Schüler (vgl. Kintzinger 2003: 37 ff.) oder – wie es mittelalterliche Kirchenlehrer formulieren – auf einem „Wiederkauen“ oder auch „Aufsaugen“ der Schriften durch den Leser (Beispiele bei Illich 1991: 58). Die bevorzugte Form der Wissensvermittlung und Wissensaneignung war dabei – im Schulbetrieb wie in schriftlicher Didaxe – das Lehrgespräch.¹ Vor allem, meint Honorius von Augustodunensis, sei es für den Anfängerunterricht geeignet² und nütze dabei – so Anselm von Canterbury – ganz besonders den *tardioribus ingeniis*, den „langsameren Geistern“, weil sie so mehr Freude am Lernen hätten.³

Das erste deutschsprachige Lehrgespräch findet sich im wohl im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts entstandenen, in Prosa verfassten und anonym überlieferten *Lucidarius* (Gottschall/Steer 1994).⁴ In drei trinitarisch angelegten Büchern wird das Weltwissen der damaligen Zeit ausgebreitet. Buch I, das *Buch des Vaters*, erläutert die Ordnung der Welt, Buch II, das *Buch des Sohnes*, handelt von der Christenheit und dem liturgischen Leben, Buch III, das *Buch des Heiligen Geistes*, handelt von den letzten Dingen (vgl. Sturlese 1993: 252 f.).

Mit seinen 97 überlieferten Handschriften und mehr als 35 Druckausgaben vom 12. bis zum 19. Jahrhundert, der häufigen Nennung in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bibliothekskatalogen sowie zahlreichen Übersetzungen in verschiedene Sprachen und seiner Rezeption auch in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Dichtung⁵ gehört der *Lucidarius* nicht nur zu den „erfolgreichsten Prosatexten des Mittel-

¹ Bis weit in die Neuzeit blieb das Lehrgespräch die bevorzugte Form der Wissensvermittlung. Noch in den konfessionellen Flugschriften ist es eine beliebte Form, um die neue Lehre zu erläutern. Allerdings verkehren sich dort meist die Hierarchien. Denn nicht der Gebildete, sondern der Ungebildete – wie z. B. der Bauer Karsthans – belehrt den der alten Lehre anhängenden Gebildeten und mahnt ihn mit seinen Argumenten, dieser abzusagen und sich der neuen Lehre der Reformation zuzuwenden (Karsthans 1521).

² Honorius von Augustodunensis: *Prolog der Clavis Physicae*, zit. nach Luff 1999: 34.

³ Anselm von Canterbury: *Cur Deus Homo*, zit. nach Luff 1999: 34.

⁴ Die *Lucidarius*-Edition von Gottschall/Steer wird im Folgenden zitiert mit der Sigle Luc., dem Buch und dem Kap.

⁵ U. a. dürfte Wolfram von Eschenbach neben anderen Quellen auch Buch I des *Lucidarius* für seine Schilderungen des Ostens und der Astronomie im *Parzival* benutzt haben (vgl. Nellmann 2003, Steer

alters“ (Ulmschneider 2011: 38), sondern ist geradezu „einzigartig“ (Bertelsmeier-Kirst 2003: 39) und – wie Loris Sturlese betont – ein „Meilenstein in der mittelalterlichen Literatur- und Geistesgeschichte Deutschlands“ (Sturlese 1993: 250). Damit bietet sich der Text an, im Zentrum dieser Untersuchung zu stehen, die Formen der Wiederholung und deren Varianz unter vier Aspekten beleuchtet und herausarbeitet. So geht es 1. um das Verhältnis von lateinischen Quellen und volkssprachiger Übersetzung, 2. um die Form und den Aufbau des Textes, 3. um die textinterne und die textexterne Rezeptionslenkung und 4. um die Varianz und Wiederholung in der handschriftlichen und der gedruckten Überlieferung.

1 Das Verhältnis von lateinischen Quellen und volkssprachigem Text

„Diz buoch heizet Lucidarius“ (Luc.1). Zum ersten Mal in deutschsprachiger Literatur gibt ein Autor selbst seinem Buch einen Titel und verweist mit diesem gleichzeitig deziert auf das *Elucidarium* (1954) des Honorius von Augustodunensis (um 1080–1150/51)⁶ als seine Hauptquelle. Sofort lässt er die deutsche Übersetzung folgen und erläutert die dahinter liegende Bedeutung: „daz ist ein lühtere“, ein ‚Erleuchter‘, denn darin werden „tougene dinc, die an den buochen verborgen sint“, also geheimnisvolle Dinge, die in den Büchern verborgen sind, erläutert (Luc. Prolog, vv. 3–6).

Aber der anonyme Autor transferiert keineswegs den Honorius-Text wortwörtlich in die deutsche Sprache, wie wir dies z.B. aus Glossen oder auch aus frühen Bibelübersetzungen kennen, er ordnet sich nicht der Syntax und den grammatischen Strukturen des Lateins unter, sondern bemüht sich um eine klare, verständliche deutsche Sprache. Deshalb übersetzt er vieles frei, kürzt, wo es ihm sinnvoll erscheint, vereinfacht die oft umständlichen Ausführungen des Honorius und erläutert allgemeine Formulierungen durch längere Umschreibungen bzw. Präzisierungen wie z.B.:

Eluc. III.65: ... Nam post suam passionem, legis observatio reputatur idolatriae superstitio;

(Denn nach seinem Leiden, wird die Beachtung der Gesetze für einen fremden Kult des Götzendienstes gehalten)

1985: 946). Ebenso greift der Autor eines Meisterlieds in Regenbogens *Langem Ton* in vier Bars fast wörtlich auf den *Lucidarius* zurück (vgl. Gade 2001). Auch verarbeitet das *Faustbuch* von 1527 22 Kapitel aus der Kosmologie und Weltbeschreibung des *Lucidarius* (vgl. Hamm 2002a: 36*).

⁶ Entstanden um 1100 gehörte das *Elucidarium* im Mittelalter zu den am weitesten verbreiteten Texten. Mehr als 300 Handschriften haben sich erhalten. Im Prolog betont der Benediktinermönch Honorius (ca. 1080–1150/51), er habe die schriftliche Form deshalb gewählt, um nicht nur seinen Schülern, sondern auch späteren Generationen mit dieser Lehre zu nützen. Der lateinische Prolog und seine Übersetzung sind abgedruckt bei Luff 1999: 22 f.

Luc. III,61: Wen swaz die iuden guotes hant getan, sit daz got gemartirt wart, daz ist niht bessir wen alse ez abgoten si gegeben

(Denn was die Juden Gutes getan haben, das ist, nachdem Gott gemartert wurde, nicht besser als wenn sie es Götzen gegeben hätten). (Gottschall 1992: 135)⁷

Auch entwickelt der *Lucidarius*-Verfasser bei der Wortwahl eine eigene Terminologie, die er konsequent anwendet, selbst dort, wo im Lateinischen mehrere Begriffe für einen Sachverhalt verwendet werden.

So finden sich z.B. bei Honorius mit *ut relaxetur, ut deleatur, ut remittatur* drei Bezeichnungen für die Sündenvergebung. Im *Lucidarius* genügt dafür ein phraseologischer Satz: „daz des got uergesse“ (vgl. Gottschall 1992: 136f. mit weiteren Beispielen). Mit diesem Übersetzungsverfahren gelingt es dem Verfasser, die gelehrten Wissensinhalte des Ausgangstexts so zu formulieren, dass sie auch einem nicht lateinkundigen Publikum verständlich werden. Die Inhalte des *Elucidarium* werden dabei übernommen und wiederholt, die sprachliche und grammatische Form wird aber der Zielsprache Deutsch angepasst und verkürzte oder uneindeutige Formulierungen erfahren eine Präzisierung.

Darüber hinaus finden sich aber auch thematische Ergänzungen. Dazu zieht der Autor neben dem *Elucidarium* als seinem Ausgangstext weitere autoritative Schriften heran, allen voran die *Philosophia mundi* des Wilhelm von Conches (1980)⁸ und Ruperts von Deutz *De divinis officiis* (1999).⁹ Deren Namen nennt er aber – anders als er dies bei bedeutenden Kirchenlehrern wie Augustinus (354–430), Gregor d. Großen (540–604) oder Hieronymus (347–420) tut – nicht explizit. Allerdings ist dies keineswegs ungewöhnlich, denn Wissensvermittlung basiert immer auf der mehr oder weniger genauen Wiedergabe anerkannter Autoritäten, ohne dass diese deshalb genannt werden müssten. Eine weitgehend genaue Übersetzung des III. Buchs des *Elucidarium* ist nur Buch III des *Lucidarius*. Buch I übernimmt nur wenig aus diesem und in Buch II finden sich nahezu keine Bezüge mehr zur titelgebenden Quelle. Zentral in diesen beiden Büchern sind dagegen die genannten Schriften des Rupert von Deutz und des Wilhelm von Conches, ergänzt um die *Imago Mundi* des Honorius sowie weitere Autoritäten (vgl. Gottschall 1992: 135).

Mit dem Einarbeiten dieser zusätzlichen Quellen verändern sich nun aber deutlich die Wissensinhalte. Zwar präsentiert der Autor des *Lucidarius* keineswegs unbekanntes oder gar neues Wissen, sondern er wiederholt das in der Volkssprache, was er in seinen Quellen findet. Aber durch die überlegt ausgewählten Passagen aus den Tex-

⁷ Weitere Beispiele bei Gottschall 1992: 135–137. Übersetzungen aus dem Mhd. hier und im Folgenden durch die Verf.

⁸ Wilhelm von Conches (1080/90–nach 1154), war Verfasser zahlreicher naturphilosophischer Schriften. Sein *Dragmaticon philosophiae* ist ein Lehrdialog zwischen einem fragenden Herzog und einem antwortenden Philosophen.

⁹ Rupert von Deutz (um 1070–1129) verfasste zahlreiche Bibelkommentare sowie Schriften zur Liturgie, zum Kirchenjahr und – mit dem *Liber de divinis officiis* – zum Gottesdienst.

ten anerkannter Autoritäten (vgl. Gottschall 1992: 135) verlagern sich gegenüber seiner Hauptquelle die Wissensschwerpunkte, so dass der *Lucidarius* keineswegs bloße Übersetzung eines autoritativen Lehrbuchs ist, sondern eine Kompilation aus verschiedenen Quellen, die als „eigenständiges Werk mit einem eigenen literarischen Anspruch“ (Gottschall/Steer 1994: 114*) den mittelalterlichen wie auch heutigen Rezipienten und Rezipientinnen entgegentritt. Besonders deutlich wird dies in Buch I, dem *Buch des Vaters*. Denn im Zentrum steht keineswegs wie bei Honorius Gott. Gerade einmal elf von den 123 Dialogeinheiten handeln noch von ihm. In allen anderen werden im Rückgriff auf Wilhelm von Conches und andere Autoritäten Fragen zur Geografie, Kosmologie, Meteorologie, Medizin, Gynäkologie, zu den vier Elementen, den Winden, ja sogar zur Existenz der Antipoden u. v. m. mit deutlich naturwissenschaftlichem Interesse erörtert. Dabei ist die Naturwissenschaft aber kein Selbstzweck, ist nicht an die Stelle von Theologie – wie Sturlese (1993: 261) meint – getreten, sondern der *Lucidarius*-Verfasser vertritt lediglich eine andere Form der Theologie, als Honorius sie lehrt. Denn Naturerkenntnis dient genauso wie theologisches Fachwissen der Gotteserkenntnis, offenbart sich gemäß augustinischer Lehre Gott im ‚Buch der Natur‘ doch dem, der es lesen und verstehen kann, genauso wie im ‚Buch der Bücher‘, der Bibel (vgl. Nobis 1971). Im Kontext der anderen beiden Bücher bleibt dieser Zusammenhang auch in Buch I zu erkennen. Dennoch hat sich aber durch das Einarbeiten weiterer autoritativer Texte der Fokus auf die Ordnung der Welt gegenüber der Ausgangsquelle deutlich verlagert. Aus einer ursprünglich „im geistlichen Bereich entstandenen und trinitarisch-heilsgeschichtlich strukturierten Summa“ wird im *Lucidarius* zumindest in Teilen „ein naturwissenschaftliches Werk“, eine Entwicklung, die, wie wir noch sehen werden, im Lauf der Jahrhunderte immer dominanter wird, bis sie in „eine unterhaltsame Weltbeschreibung“ (Luff 1999: 61) mündet.

Der *Lucidarius*-Autor – so lässt es sich zusammenfassen – schreibt also keineswegs seine lateinischen Quellen einfach ab, sondern er führt gleichsam einen ‚stummen‘ Dialog mit ihnen, wägt ab, welchen er folgen soll und versteht es, deren oft durchaus verschiedene Positionen so zusammenzuführen, dass die Stimmen dieser Autoritäten zwar hörbar bleiben, er aber in den von ihm gewählten Worten durchaus Neues, Eigenständiges entstehen lässt.

2 Form und Aufbau des Textes

„Swes der mensche niht enweiz, dez sol er vragen“ (Luc. II.13): Was der Mensch nicht weiß, soll er erfragen. Dies ist „eine der Grundbedingungen“ (Hamm 2002a: 3*) allen Lernens, und daher wird jedes Lehrgespräch als Dialog zwischen einem, der fragt, und einem, der antwortet, geführt. Im Schulunterricht dominiert das Abfragen eines Schülers durch den Lehrer. Im *Lucidarius* sind dagegen – wie bei Honorius und in den meisten literarischen Lehrgesprächen – die Rollen vertauscht: Der *iunger* – nicht wie bei Honorius der *discipulus* – fragt und der *meister* antwortet. Nur ein einziges Mal wird

dieses Prinzip durchbrochen, wenn in Luc. I.60 der *meister* das Thema vorgibt – „nu sulen wir sagen von den inselene, die in dem mer sint“ – und der *iunger* antwortet: „daz verneme ich gerne, wen got het michel wunder in den Insulen verborgen“ (Luc. I.61). Überall sonst setzt aber der *iunger* mit seiner Frage das jeweilige Thema, liefert damit gleichsam „Überschriften“ (Hamn 2002a: 3*) zur jeweiligen Thematik und steuert so, trotz sehr viel geringerer Redeanteile, den Gesprächsverlauf.¹⁰

Beide Redner werden formelhaft in jeder Dialogeinheit genannt: *Do sprach der iunger – Der meister sprach*. Konsequenter beginnt der *iunger* mit Fragepartikeln – *von wo, wann, wie, woher, (durch) was* usw. –, oder mit einer Aufforderung zum „Wissens-transfer“ (Kästner 1978: 157) – *nu sage mir* oder auch – vornehmlich im 2. Buch – *waz betutet es*.

Die Antworten des Meisters führen den jungen Mann zu einer das Thema weiterführenden Frage und diese zu einer weiterführenden Beantwortung durch den Meister. Stufenweise wird so das Wissen über einzelne Bereiche zu einem Themenkomplex erweitert. Und um den unmittelbaren Bezug von Frage und Antwort nie aus den Augen zu verlieren, greifen die Akteure immer wieder die gleichen Leitwörter und Satzkonstruktionen des anderen auf:

Der iunger sprach: waz suln wir von gote gelouben?

Der meister sprach: wir suln gelouben, daz ein got drie genemide sint (Luc. I.1)

(Der junge Mann sprach: was sollen/dürfen wir von Gott glauben?)

Der Meister sprach: wir sollen/dürfen glauben, dass ein Gott drei Personen in sich trägt).¹¹

Ist ein Thema abgeschlossen, leitet der *iunger* zu einer neuen Thematik über, indem er entweder das Ende der bisherigen fordert, um ein neues Thema mit seiner Frage zu initiieren,¹² er das vorher Gesagte kurz wiederholend zusammenfasst¹³ oder darauf verweist, dass es jetzt Zeit sei, ein weiteres Thema aufzugreifen.¹⁴ Diese durchgehende, formelhafte Wiederholung von Frage und Antwort und die konsequente Gliederung in Dialogeinheiten erlauben es den Rezipienten, sich ganz auf die in dieser Form vermittelten Wissensinhalte zu fokussieren sowie diese dann selbst zu memorieren und zu repetieren.

Wie diese Wissensinhalte nun aber gelesen, bzw. verstanden werden, hängt vor allem von sowohl textinternen wie textexternen rezeptionslenkenden Faktoren ab.

¹⁰ Kästner (1978: 76) spricht hier von *Interrogatio* als einer Form asymmetrischer Kommunikation.

¹¹ Weitere Beispiele bei Kästner 1978: 160.

¹² „[...] Wir sullen diese rede lan bliben ein wile vnde solt du mir sagen von der ordenunge dirre welt“ (Luc. I.44) (Wir sollen diese Rede nun bleiben lassen und du sollst mir jetzt etwas von der Ordnung dieser Welt erzählen).

¹³ „[...] Nu, du mir geseit hast uon deme shopher, nu solt du mir sagen“ (Luc. I.5) (Nun hast du mir vom Schöpfer erzählt, jetzt sollst du mir erklären/erzählen). Vgl. auch Luc. I.57, I.60 u.ö.

¹⁴ „[...] Nu sin wir comen an die stat, daz wir reden sulen von den pfingestin vnde von dem heiligen geist“ (Luc. II.101) (Nun sind wir an der Stelle angelangt, an der wir von Pfingsten und dem Heiligen Geist reden sollen).

3 Textinterne und textexterne Rezeptionslenkung

3.1 Textinterne Rezeptionslenkung

3.1.1 Die Rolle des fragenden *iungers*

Textintern ist der Motor für die durch den Meister erfolgende Wissensvermittlung der fragende, wissbegierige junge Mann. Er gibt die Themen vor, über die er mehr erfahren und lernen möchte, und er fordert präzise Antworten auf seine Fragen. Das heißt, anders als im Schulunterricht muss nicht er sein Wissen gegenüber dem Lehrer beweisen, sondern er steuert seinen Wissenserwerb selbst, indem er die Wissensvermittlung vom Meister fordert. Diskussionen oder gar Disputationen gibt es nicht. Allein die Serialität des dialogischen Frage- und Antwortspiels führt den *iunger* zu immer komplexeren Wissensbeständen. Abschweifungen, eine Weiterführung der meisterlichen Antworten oder gar konträre Positionen von Seiten des Fragenden haben keinen Platz. Die Ausführungen des Meisters erfahren absolute, selbstverständliche Akzeptanz von Seiten des Fragenden. Auch gibt es keine Überprüfung durch den Meister, ob der junge Mann seine Ausführungen verstanden hat. Aufzählungen in den Antworten des Meisters – *das eine, das andere, das dritte* usw. – dürften aber dem Jünger, und nicht nur ihm, die Aufnahme, das Einspeisen und schließlich auch das memorierende und repetierende ‚Wiederkauen‘ des Gehörten in den eigenen Wissensspeicher erleichtern.

3.1.2 Der „dritte Mann“ des Textes, der auch eine Frau sein kann!

Mitgedacht, ab und an auch direkt angesprochen ist im textinternen Dialog immer noch eine dritte Person, nämlich diejenige, die das Buch liest. Und wieder ist der *iunger* deren Sprachrohr. Durch seine die Antworten des Meisters provozierenden Fragen erfahren eben nicht nur er, sondern alle, „die diz buoch lesen oder vernemen“ (Luc. II.14), einen Wissenszuwachs. Die beiden im Text agierenden Figuren fungieren also gleichsam als „Requisiten“ (Kästner 1978: 223), um den Lesern und Leserinnen zu „wistuome vil“ (Luc. I.15) zu verhelfen. Dabei gilt es, nicht nur die sichtbaren Dinge in Bibel und Welt zu erläutern, sondern vor allem auch die *bezeichnungen*, die ihnen inhärente Bedeutungsebene,¹⁵

¹⁵ Vier Schriftsinne gilt es vom Mittelalter bis zur Aufklärung in der Bibelauslegung zu unterscheiden: Der *Sensus litteralis* erzählt die buchstäbliche Historie. Der *Sensus allegoricus* zeigt, was zu glauben ist. Der *Sensus moralis/tropologicus* lehrt, wie der Mensch handeln soll. Und der *Sensus anagogicus* verweist auf die Eschatologie. Als meistgenanntes Beispiel für dieses exegetische Verfahren dient die Stadt Jerusalem: im Literalsinn ist Jerusalem die reale, historische Stadt, allegorisch bedeutet Jerusalem die Kirche, tropologisch bezeichnet Jerusalem die Seele, anagogisch das himmlische Jerusalem (vgl. Peppermüller 1995: 1568–1570).

zu vermitteln, denn „swez der mensch nith enweiz, dez minnet er ouch nith“ (Luc. II.2), was der Mensch nicht kennt, das liebt er auch nicht. Die Lektüre des *Lucidarius* und das darin konsequent verfolgte stufenweise Vor- und Weitergehen sind damit nicht nur textintern angelegt auf eine Wissenserweiterung des fragenden jungen Mannes, sondern gleichermaßen auf eine solche der im Text immer wieder angesprochenen Lesenden. Denn nur wer Weltphänomene nicht nur sieht, sondern auch weiß, was sie bedeuten, kann ein gottgefälliges Leben führen. Die Dialogstruktur des Textes zwischen unwissendem Fragenden und wissendem Antwortenden wiederholt sich damit im Verhältnis von Lesendem und Buch.¹⁶

Ganz generell war Lesen im Mittelalter immer dialogisch angelegt. „Wer hat mich guoter ufgetan, ist es iemand der mich kan, beidiu lesen und verstên“ (Wirnt von Grafenberg 2005: v. 1), so fragt etwa im *Wigalois* das Buch denjenigen, der es aufschlägt. Man liest nicht stumm, sondern murmelt, spricht direkt mit dem Text, fährt mit dem Finger über die Zeilen und bewegt im Rhythmus des Lesens den ganzen Körper, pflückt und sammelt die Lese Früchte und verleibt sie sich ein (vgl. Illich 1991: 57–60). In einem literarischen Lehrgespräch wie dem *Lucidarius* wird damit der textinterne Dialog zwischen *iunger* und *meister* ergänzt um einen solchen zwischen Buch und den Lesenden. Und durch die erstmalige Unterweisung auf Deutsch erweitert sich der mögliche Kreis der Rezipienten von gelehrten Geistlichen hin bis zu lateinunkundigen Laien. Wie der fragende *iunger* haben auch sie eine Pflicht zu lernen, denn „es ist vihelich, daz der mensche deheine ruochunge habe umb die lernunge“ (Luc. II.13), ein Mensch, der nicht lernen will, ist wie ein Tier. Und er bekräftigt diese Pflicht eines jeden Menschen mit einem lateinischen und damit autoritativen Zitat: *Bestiale est hominem nolle scire* (Luc. II.13).¹⁷ Allerdings – schränkt der *meister* ein – können ungelehrten Adressaten nicht alle Wahrheiten vermittelt werden, denn bei allzu komplexen Erklärungen beginnen diese am Gesagten zu zweifeln, weil sie es nicht verstehen können.

Uon gote geturre wir nith ze uerre gereden, wan die leigen kemint lithe in einen groze zuiuel, so sie ze tiefe rede vernement, der sie sich verstan nith enmügen. (Luc. I.5)

(Von Gott dürfen wir nicht zu viel reden, denn die Laien beginnen leicht zu zweifeln, wenn sie zu tiefsinnige Rede hören, die sie nicht verstehen können.)

Und deshalb passt sich der *meister* den intendierten Rezipienten an, indem er, wo immer möglich, die dezidiert gelehrte Diktion des Honorius vermeidet und stattdessen sogar bekannte Motive aus der mittelhochdeutschen Literatur einschleibt wie etwa die

¹⁶ Und diese konsequente Dialogstruktur wiederholt sich noch ein weiteres Mal, wenn im B-Prolog eine dritte Person mit dem Autor ins Gespräch kommt: „der daz buoch scribet, der ist der vrager, der heilic geist ist der lerer“ (Luc. Prolog, vv. 10f).

¹⁷ Eine genaue Quelle für dieses Zitat konnte bisher nicht nachgewiesen werden, ähnliche Formulierungen allerdings finden sich häufig (vgl. dazu Hamm 2002a: 285–290).

Beschreibung von Wundertieren oder auch die Vorstellung, die Hässlichkeit der Wundermenschen beruhe auf einer Gebotsübertretung der Töchter Adams.¹⁸ So wird der *Lucidarius* zum ersten, Laien wie geistlich Gebildeten zugänglichen „volkssprachige[n] Kompendium“ (Luff 1999: 76).¹⁹

3.2 Textexterne Rezeptionslenkung

3.2.1 Prologe

Der textexternen Rezeptionslenkung dienen ganz generell Prologe, die in mittelalterlicher Literatur nur selten fehlen. Sie geben Auskunft zum Stoff, liefern Kommentare, reden das intendierte Publikum an, bieten Verstehenshilfen und/oder Verstehensvorgaben.

Auch in den Handschriften des *Lucidarius* findet sich mit nur 13 Ausnahmen ein dem Text vorangesehter Prolog. Allerdings ist nicht nur einer überliefert, sondern deren zwei. Dass beide vom Autor des *Lucidarius* verfasst wurden, ist unwahrscheinlich. Auch gibt es noch einige wenige Mischformen aus beiden sowie eine weitgehend unabhängige Fassung (abgedruckt bei Gottschall/Steer 1994: 100–105*). Weitaus am häufigsten findet sich Prolog B in der Überlieferung, nur achtmal ist Prolog A vertreten.²⁰ Neben vielen Gemeinsamkeiten finden sich in diesen beiden Hauptprologen doch markante Unterschiede.

Beide nennen dieselben zwei Titel – „(e)lucidarius“ (A/B v. 1 und „aurea gemma“ (A v. 28; B v. 9). Während aber in A „herzogen Heinriche“ (A v. 20) als namentlich genannter Auftraggeber „aurea gemma“ als Titel vorschlägt, der „meister“ (A v. 24; 29) aber „lucidarius“ (A v. 30) präferiert, bezieht Prolog B die Titel auf die doppelte Funktion des Buches: „lucidarius“, weil es verborgene Dinge der Heiligen Schrift erleuchtet (B vv. 3–6), „aurea gemma“, weil diese Schrift so kostbar ist (B v. 12). In A erhält der Herzog Heinrich von Gott selbst den Auftrag, es schreiben zu lassen, und die Kapläne bemühen sich um den richtigen Wortlaut. In B dagegen gibt es keinen göttlichen Auftrag und auch keinen Auftraggeber. Gott soll zwar am Anfang des Buches stehen, dieses erläutert aber selbst die Geheimnisse der Schrift. Deshalb wird der, der das Buch, gerne liest die „schrift“ (B v.24), d.h. die Bibel, richtig verstehen lernen und dank der Einführung in die verborgenen Dinge „wistuomes vil“ (B v. 16) erlangen. Dagegen werden in A dem Leser vor allem „vremde mere“ (A v. 4), ungewöhnliche Geschichten, angekündigt, in denen er viel Wundersames finden wird.

Zur sprachlichen Form des Buches entspinnt sich in A eine Kontroverse, die es unwahrscheinlich macht, dass der Prolog bereits zur Entstehungszeit des *Lucidarius* ge-

¹⁸ Vgl. Hamm 2002a: 30*f.

¹⁹ Zu den Laien als intendiertem Publikum vgl. Bertelsmeier-Kirst 2003: 37.

²⁰ Eine Synopse von Prolog A und B in Ulmschneider 2011: 412–415. Nach dieser werden die Prologauszüge im Folgenden zitiert. Zur Überlieferung der Prologe vgl. ders. 2011: 409–411, 415–425.

schrieben wurde. Der Auftraggeber, ein Herzog Heinrich, wollte nämlich das Buch in Prosa schreiben lassen, der das Buch schreibende Kaplan dagegen betont, er hätte es auch in gebundener Rede verfassen können. Gleichzeitig wird damit auch die Kongruenz des im Prolog auftretenden Meisters mit dem Autor insinuiert und dieser am Braunschweigischen Hof verortet. Lange wurde der genannte Herzog als Heinrich der Löwe (1129–1195) identifiziert (vgl. u.a. Bumke 1995).²¹ Die genannte Diskussion um die Überlegenheit der Prosa gegenüber dem Vers begann aber erst um die Jahrhundertwende (vgl. Luff 1999: 100 f.), also nach der Regierungszeit Heinrichs des Löwen. Deshalb plädiert Hamm mit guten Gründen für dessen Sohn, ebenfalls mit Namen Heinrich (1173/74–1227) (vgl. Hamm 2002b: 297–304).²² Damit scheidet aber der Verfasser des *Lucidarius* als Autor dieses Prologs aus.²³ Prolog B gibt keinerlei Hinweis auf einen Auftraggeber, sondern nennt lediglich das dialogische Strukturprinzip zwischen *meister* und *iunger*. Und bezeichnet B den Schreiber des Buches als Fragenden, der vom Heiligen Geist belehrt wird, so wird er in A zum Lehrer und Fragenden in einer Person.

Prolog B:

Der daz buoch scribet, der ist der vrager

Der helic geist ist der lerer.

(Der dies Buch schreibt ist derjenige, der fragt; der Heilige Geist ist der Lehrer.)

(vv. 27f.)

Prolog A

Er was der lerer

Vnde ouch der vrager,

Der daz buch tichte

(Er war Lehrer und Frager, der das Buch geschrieben hat.)

(vv. 33–35.)

Prolog B kündigt zweifellos ein heilsgeschichtlich orientiertes Werk an. Die in Prolog A dagegen verwendeten Begriffe wie „vremede mere“ und „wunders vil“ finden sich weniger in geistlicher als vielmehr in weltlicher Dichtung.²⁴ Die Neugier des Lesers richtet sich damit vornehmlich auf das in Buch I ja auch tatsächlich breit ausgeführte

²¹ Argumente gegen diese Zuordnung bei Hamm 2002b: 293–295.

²² Dieser taucht zwar nirgends als Mäzen von Literatur in historischen Quellen auf, aber doch als engagierter Kunstmäzen. Hamm datiert den Prolog damit in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts, in dem dann die Prosa-Vers-Diskussion zeittypisch war (vgl. Hamm 2002: 297–304).

²³ Die Frage, welcher der ursprüngliche Prolog ist und damit eventuell vom *Lucidarius*-Autor selbst geschrieben wurde, hat zu einer jahrelangen, intensiven und höchst kontroversen Forschungsdiskussion geführt. Galt in der früheren Forschung Prolog A als der primäre, weil dort angeblich genaue Angaben zu den Entstehungsumständen gemacht werden, hat sich heute mehrheitlich die Meinung durchgesetzt, Prolog B sei der ursprüngliche, A dagegen sekundär und erst später verfasst worden. Nur Bumke (1995) und Bertelsmeier-Kirst (2003) plädieren weiterhin für Prolog A. Steer (1990) und Hamm (2002b) argumentieren für Prolog B. Ihnen schließt sich – mit Vorbehalten – Haug (1992) an.

²⁴ Als bekanntes Beispiel unter vielen anderen seien hier die Anfangsverse des Nibelungenlieds genannt: „uns ist von alten maeren, wunders vil geseit“ (NL1,1).

Weltwissen. Der Leser von B erwartet dagegen eine geistliche Unterweisung, die ihm vor allem die den Dingen und der Schrift inhärente heilsgeschichtliche *bezeichnung*, also die hinter den Worten liegende Bedeutung, erklärt. Dass die jeweilige Wahl des Prologs auf verschiedenen intendierten Adressatenkreisen beruht, wie Bertelsmeier-Kirst (2003: 41f.) vermutet, bestätigt sich anhand der handschriftlichen Überlieferung nicht (vgl. Ulmschneider 2011: Exkurs 2, 409–425). Sicher anzunehmen aber ist, dass die Wahl des Prologs einen Einfluss auf das Verständnis und die Rezeption des ihm folgenden *Lucidarius*-Textes hat. Prolog A geriert sich dabei als auktorialer Paratext, ohne es wohl zu sein, bei Prolog B ist nicht zu entscheiden, ob es sich um einen auktorialen oder einen allographen Paratext handelt (vgl. Genette 1989: 157).

3.2.2 Vorworte, Kommentare, Leseanweisungen, Abbildungen

Zusätzlich, ergänzend oder auch anstelle der überlieferten Prologe werden vor allem im späten Mittelalter und der Frühen Neuzeit dem ursprünglichen *Lucidarius*-Text gerne auch Vorworte, Kommentare, handschriftliche Leseanweisungen und auch Abbildungen beigegeben. Da wird z. B. eine Lucia, der das Buch dediziert ist, aufgefordert: „lern gern“ oder „ließ gern“,²⁵ was das Buch explizit zu einem persönlichen *Lehrbuch* der Adressatin macht. Auch lenken unterstrichene Passagen und Sätze – wie in einer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert – die Leserblicke sofort auf die jeweiligen Sachverhalte, so dass sie nicht Unterstrichenes weniger beachten.²⁶ Und wenn gleich zu Beginn einer anderen *Lucidarius*-Abschrift,²⁷ dem Prolog A vorangesetzt, der Schreiber seine Unzufriedenheit mit dem I. Buch betont, und deswegen den *lerer Jsodorus*, Isidor von Sevilla (um 560–636), für die lucidarische Weltbeschreibung heranzieht,²⁸ die er obendrein unter Verwendung weiterer Quellen – u.a. auch der *Brandan*-Erzählung – völlig neu und frei übersetzt, dann richtet sich das Interesse des unmittelbar angesprochenen Lesers vornehmlich auf diese Weltbeschreibungen und nicht mehr so sehr auf die theologischen Inhalte. Als Grund für die Einarbeitung neuer Quellen nennt der Schreiber die größere Verständlichkeit für Laien, sie dürfte aber vor allem dem sich seit dem 12. Jahrhundert doch stark veränderten Bildungsverständnis geschuldet sein.

Auch Abbildungen eignen sich, die Wahrnehmung und das Verständnis der Leserschaft zu steuern. So ist in einer bebilderten Prachthandschrift aus dem dritten Viertel

25 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod. 156. *Lucidarius* fol.1^r-35^f, hier fol. 11^v, fol. 18^v. Beschreibung in Ulmschneider 2011: 39–41.

26 Zentralbibliothek Zürich, Cod A 161. Beschreibung in Ulmschneider 2011: 313–320, hier Abb. von fol. 150^v mit Unterstreichungen (ebd., S. 319).

27 Bibliotheca Apostolica Vaticana Rom, Cod. Rossiano 708. Die letzten zwei Verse fehlen in dieser Handschrift und werden durch sechs Verse von Prolog B ersetzt (vgl. Ulmschneider 2011: 246).

28 Beschreibung in Ulmschneider 2011: 242–247 und Gottschall/Steer 1994: 69*f. Tatsächlich aber benutzt der Schreiber die *Imago Mundi* des Honorius Augustodunensis, der seinerseits auf Isidor zurückgegriffen hatte.

des 15. Jahrhunderts dem *Lucidarius* ein Autorenbild vorangesetzt, das die Dialogform des Textes visualisiert, sitzt doch der Meister am Lesepult, zeigt auf ein Buch und spricht mit dem vor ihm stehenden Schüler (Abb. 1).²⁹ Meister und Autor verschmelzen damit ikonografisch zu einer einzigen Figur. Und gekleidet in eine Arzttracht mutiert er vom geistlichen Lehrer zum Naturwissenschaftler, ähnlich zahlreichen weiteren Abbildungen, die den *iunger* und *meister* gerne auch als Astronomen zeigen (Abb. 2).³⁰

Bei all diesen Einleitungsvarianten und Lesersteuerungen bleibt aber der *Lucidarius*-Text präsent und immer als solcher erkennbar, wiederholen sich doch stets die dialogische Form, die handelnden Figuren und – wenn auch nicht immer vollständig – die Wissensinhalte. Ergänzungen, Neuformulierungen, grafische Kennzeichnungen, Abbildungen und direkte Ansprachen an Leser und Leserinnen aber setzen im Text andere, neue Schwerpunkte und betonen Passagen, die sonst gar nicht herausstechen würden. Sie verändern damit den Blick auf den Text, dessen Verständnis und die dialogische Auseinandersetzung mit diesem.

4 Variation und Wiederholung in der handschriftlichen und der gedruckten Überlieferung

Ohne im Einzelnen auf die Textgeschichte einzugehen, zeigt bereits das Stemma deren Komplexität, wie es Gottschall/Steer (1994: 124*) in der kritischen Textausgabe entwickelt und grafisch visualisiert haben. Und es wird bereits in diesem Stemma offensichtlich: Einen festen Text gibt es nicht. Handschriften mit drei Büchern – von denen sich übrigens nur ein einziger lückenloser Text erhalten hat³¹ – stehen zeitgleich neben Handschriften mit nur zwei Büchern. Diesen geht dann zwar das trinitarische Prinzip verloren, dafür richtet sich umso mehr der Fokus auf das innerweltliche und innerkirchliche Leben und bildet damit eine eigene Abgeschlossenheit. Und sogar wenn in einer „winzigen Handschrift in Geldbeutelformat“³² nur Buch I mit Prolog B überliefert ist, dazu auch das einzige Mal die Dialogformeln fehlen und der Text kaum der Vorlage folgt, gehört auch diese Handschrift zu einer der vielen Textvarianten und wird am Schluss vom Schreiber dementsprechend als solcher betitelt: „hie hat lucidarius ein ent“ (Ulmschneider 2011: 282).

²⁹ Beschreibung in Ulmschneider 2011: 199–202.

³⁰ Iatromathematisches Hausbuch des Leopold Schürstab, um 1471/72 mit 54 farbigen Miniaturen. *Lucidarius*-Auszüge finden sich auf fol 31r–v, 33v–34r; die Abbildung auf fol. 33v. Die ganze Handschrift ist online verfügbar: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/zbz/C0054>.

³¹ Zentralbibliothek Zürich, Cod. A. 173. Beschreibung in Ulmschneider 2011: 320 f.

³² Herzogin Anna Bibliothek Weimar, Cod. Oct 78. Beschreibung in Ulmschneider 2011: 282.



Abb. 1: Lucidarius, Prachthandschrift aus dem 15. Jahrhundert. Universitätsbibliothek der LMU München, Cim. 102#1, fol. 260v.



Abb. 2: Leupold Schürstab: Iatromathematisches Hausbuch, um 1471/72. Zentralbibliothek Zürich, Cod. C.54. 15. Jahrhundert, fol. 33.

In der Regel ist der *Lucidarius* in Sammelhandschriften überliefert. Und auch hier entscheidet wieder der Kontext, in dem er steht, wie er gelesen und verstanden wird. Wenn z.B. im Hausbuch des Michael de Leone (um 1300–1355) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts³³ der „lucidarius zu latin und zue tuetsche“, also das *Elucidarium* des Honorius von Augustodunensis und die volkssprachige Prosafassung, sich unmittelbar hintereinander finden, ist ein genauer Vergleich möglich und ein gelehrter Bezug unübersehbar. Wenn aber Auszüge aus dem *Lucidarius* Eingang in naturwissenschaftliche Handschriften finden, wie etwa in das *Iatromathematische Hausbuch* sowie in astronomisch-mantische, astro-medizinische und medizinische Handschriften,³⁴ dann wird dieser *Lucidarius* weniger als „theologische“ (Steer 1985: 942) denn als eine naturwissenschaftliche „Realiensumme“ (Hamm 2002a: 34*) rezipiert.

Mehr und mehr verliert im Lauf der Jahrhunderte der *Lucidarius* so seine theologische Ausrichtung und entfernt sich auch immer weiter von seiner ursprünglich didaktischen Intention hin zu einer bloß noch vergnüglichen Lektüre. Besonders gut lässt sich dieser Weg vom Lehrbuch zum unterhaltsamen ‚Volksbuch‘ an der 1535 erschienenen Druckfassung von Jacob Cammerlander (1490–1549)³⁵ zeigen. Als Anhänger der Reformation war es dem bekannten Drucker ein Anliegen, den *Lucidarius* so umzuarbeiten, dass er auch von Protestanten rezipiert werden konnte. Dazu waren aber derart weitgehende Veränderungen an dem jahrhundertlang überlieferten Text nötig, dass der Drucker einen „newen Lucidarius“ ankündigt, in dem nun vor allem auch antike Quellen Aufnahme finden. Ausführlich nennt das Titelblatt, was die Leserschaft zu erwarten hat:

Eyn newer M. Elucidarius/ Von allerhandt geschoepffen Gottes/ den Engeln/ den himeln/ gestirns/ Planeten/ vnd wie alle creaturen geschaffen seind auff erden. Auch wie die Erd inn drei teyl geteilt/ vnd dero laender/ sampt der voelcker darinn/ eygenschaftten/ vnd wunderbarlichen thieren/ ausz Plinio Secundo/ Solino/ vnnnd anderen weltbeschreibern/ eyn kurcze vnnnd lustige anzeygung (zit. nach Schorbach 1894: 84).

Was bei dieser bereits „nach einem seinshierarchischen Schema von oben nach unten“ (Luff 1999: 109) gegliederten Auflistung das Lesepublikum nicht zu erwarten hat, wird allein durch die dezidierte Nichtnennung deutlich: alles, was der ‚alte‘ *Lucidarius* zu liturgischem und eschatologischem Wissen zu sagen wusste. Dafür ergänzt Cammerlander die Weltbeschreibung im ersten Buch um 35 Kapitel. In seinem ausführlichen Zusatz zum übernommenen Prolog B betont er denn auch, dass zwar der „Meister Lucidarius“ zu seinen Zeiten das geschrieben habe, was „gar für guot vnd gerecht erhalten worden“, aber „inn sachen des Glaubens“ eben falsch gewesen ist. Der Buchtitel mutiert hier erstmals zu einem Autornamen, womit nicht mehr das

³³ Universitätsbibliothek der LMU München, 2° Cod. ms. 731. Beschreibung in Ulmschneider 2011: 202–211.

³⁴ Beschreibung der Handschriften in Ulmschneider 2011: 28–32.

³⁵ Jacob Cammerlander war ein Verleger, Drucker und Schriftsteller.

Buch, sondern der Autor selbst zum Erleuchter wird! Weil der aber eben falsch erleuchtet war und folglich auch andere falsch erleuchtet hat, habe er, Cammerlander, „disz buoch in etliche vil weg bessert“ und nichts drin gelassen, was nicht der – protestantischen – Wahrheit entspricht. An deren Stelle habe er „die Landschafften“ ausführlicher und mit Hilfe weiterer profaner Quellen abgehandelt. Und dies – betont er in der Vorrede – sei „vil lustiger zu lesen“ (zit. nach Luff 1999: 112). Es geht dem neuen *Lucidarius* also nicht mehr um Belehrung, sondern um gute Unterhaltung. Und als solche wurde bis ins 19. Jahrhundert hinein der *Lucidarius* oder was von ihm übriggeblieben ist weitergelesen. Aus dem Lehrbuch ist ein ‚Volksbuch‘ geworden. Als solches wurde der Text dann von Karl Simrock (1867) bzw. seinem Mitarbeiter Christian Winter das erste Mal ediert. Und noch deutlicher als Cammerlander betont Simrock, dass dieses Buch nicht mehr geeignet sei für die „Belehrung des Deutschen Volkes“. Nur für „die Gelehrten“ sei es bestimmt, weil „die wissen, welchen Gebrauch sie davon zu machen haben“ (Simrock 1867: 375f.). Damit ist das Zielpublikum wieder das gleiche wie bei Honorius, mit dem gewichtigen Unterschied allerdings, dass es nicht deshalb gewählt wurde, weil es die Wahrheit des *Lucidarius* versteht, sondern im Gegenteil, weil es dessen Unwahrheit erkennen kann.

5 Resümee

Lesen war in mittelalterlichem und frühneuzeitlichem Verständnis immer ein Gespräch zwischen dem, der liest, und dem Buch, das er oder sie in Händen hält. Wiederholung war für dieses lernende Lesen Grundprinzip. Nur das Auswendiglernen vermittelter Lehrinhalte führt zu vertieftem Wissen. Die Form eines Lehrgesprächs fordert dabei die Rezipienten und Rezipientinnen explizit zu einer aktiven Rolle beim Lesen auf. Denn so wie der *iunger* müssen auch die Lesenden das vermittelte Wissen immer wieder für sich selbst wiederholen, um es dauerhaft im Gedächtnis zu verankern. In dem Maß aber, wie im Lauf der Jahrhunderte diese Leser und Leserinnen immer wieder andere sind und sich verändern, verändert sich auch das Buch. In den mehr als 500 Jahren, in denen der *Lucidarius* rezipiert wurde, wandelte er sich von einem heilsgeschichtlichen Lehrtext über ein naturwissenschaftlich orientiertes Werk hin zu einem ‚Volksbuch‘, in dem die Welt unterhaltsam beschrieben wird und Glaubensinhalte, wenn überhaupt, nur noch am Rande zu finden sind. Erhalten und unermüdlich wiederholt bleiben die Struktur, die dialogische Form, die Gliederung in Frage-Antwort-Einheiten und auch viele der behandelten Wissensbereiche. Durch das Weglassen ganzer Bücher, die Verwendung unterschiedlicher Prologe, das Hinzufügen von Kommentaren, Leseanweisungen, Ansprachen an die Leserschaft, Bebilderungen sowie durch die Kontexte, in denen der *Lucidarius* in den Sammelhandschriften zu finden ist, findet sich aber eine ungleichmäßig breite Palette an Varianz sowohl im Text als auch in dessen Rezeption. Und in der Frühen Neuzeit ist der Begriff *Lucidarius* dann gar nicht mehr zwingend an den be-

kannten Text gebunden, sondern steht auch als „Gattungsbezeichnung für aufklärende Sachwerke“ (Hamm 2002a: 9), womit dann aber die den Text prägende dialogische und mit Wiederholungen arbeitende Form verloren geht und vom dialogischen Lehrgespräch nur noch ein Lehrmonolog übrigbleibt.

Literatur

- Bertelsmeier-Kirst, Christel (2003): Fern von Braunschweig und fern von Herzogen Heinriche? Zum A-Prolog des *Lucidarius*, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 122, 20–47.
- Bumke, Joachim (1995): Heinrich der Löwe und der *Lucidarius*-Prolog, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69, 603–633.
- Gade, Diethild (2001): Hoch in dem lufft wirt vns erzoegt ir wunder. Eine versifizierte *Lucidarius*-Passage in Regenbogens Langem Ton, in: *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* 123, 230–252.
- Genette, Gérard (1989): *Paratexte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gottschall, Dagmar (1992): *Das „Elucidarium“ des Honorius Augustodunensis. Untersuchungen zu seiner überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum mit Ausgabe der niederdeutschen Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.
- Gottschall, Dagmar/Steer, Georg (Hrsg.) (1994): *Der deutsche Lucidarius*. Bd. 1: *Kritischer Text nach den Handschriften*. Tübingen: Niemeyer (Sigle: Luc.)
- Hamm, Marlies (2002a): *Der deutsche Lucidarius. Band 3: Kommentar*. Tübingen: Niemeyer.
- Hamm, Marlies (2002b): Wer war Herzog Heinrich? Der *Lucidarius* und die Entstehung des A-Prologes, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 131,3, 290–307.
- Haug, Walter (1992): Der *Lucidarius*-Prolog im theoriegeschichtlichen Kontext, in: Ders.: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 241–258.
- Honorius Augustodunensis (1954): *Elucidarium sive Dialogus de summa totius christianae theologiae*, in: Yves Lefèvre (Hrsg.): *L'Elucidarium et les lucidaires*. Paris: E. de Boccard, 343–477.
- Illich, Ivan (1991): *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos „Didascalicon“*. Frankfurt a.M.: Luchterhand.
- Kästner, Hannes (1978): *Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogischen Intention*. Berlin: de Gruyter.
- Karsthans* (1521). Straßburg: Johann Prüß d.J.
- Kintzinger, Martin (2003): *Wissen wird Macht*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Luff, Robert (1999): *Wissensvermittlung im europäischen Mittelalter. imago-mundi-Werke und ihre Prologe*. Tübingen: Niemeyer.
- Nellmann, Eberhard (2003): Der *Lucidarius* als Quelle Wolframs, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122/1, S. 48–72.
- Nibelungenlied* (1986). Anm. und Nachwort von Bernhard Sowinski. Stuttgart: Reclam.
- Nobis, Herbert M. (1971): Buch der Natur, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel: Schwabe, Bd. 1, 957–959.
- Peppermüller, Rolf (1995): Schriftsinne. in: Robert-Henri Bautier et al. (Hrsg.) (1977–1999): *Lexikon des Mittelalters*. 10 Bde. München, Zürich: LexMA u.a., Bd. 7, 1568–1570.
- Rupert von Deutz (1999): *Liber de divinis officiis. [lateinisch-deutsch] = Der Gottesdienst der Kirche*. Auf Basis der Textgrundlage der Edition von Hrabanus Haacke. Freiburg i.Br.: Herder.

- Schorbach, Karl (1894): *Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen*. Straßburg: Trübner.
- Simrock, Karl (Hrsg.) (1845–1867): *Die deutschen Volksbücher. Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt*. Bd. 13: Christian Winter (Hrsg.) (1867): *Hans von Montevilla/ Aesops Leben und Fabeln / Meister Lucidarius / Zwölf Sibyllen Weissagungen / Lebensbeschreibung des Grafen von Schaffgotsch*. Frankfurt a.M.: Brönnner.
- Steer, Georg (1985): Lucidarius, in: Kurt Ruh (Hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters – Verfasserlexikon*. Begr. von Wolfgang Stammeler. 2. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 5, 939–947.
- Steer, Georg (1990): Der deutsche Lucidarius – ein Auftragswerk Heinrichs des Löwen?, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64, 1–25.
- Sturlese, Loris (1993): *Die deutsche Philosophie im Mittelalter. Von Bonifatius bis zu Albert dem Großen (748–1280)*. München: Beck.
- Ulmschneider, Helgard (2011): *Der deutsche ‚Lucidarius‘*. Bd. 4: *Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte*. Tübingen: Niemeyer.
- Wilhelm von Conches (1974): *Philosophia mundi. Ausgabe des 1. Buchs von Wilhelm von Conches' Philosophia mit Anhang, Übersetzung und Anmerkungen*. Hrsg. von Gregor Maurach. Pretoria: University of South Africa.
- Wirnt von Grafenberg (2005): *Wigalois. Text – Übersetzung – Stellenkommentar*. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn übers., erl. und mit einem Nachwort vers. von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin: de Gruyter.
- Wolfram von Eschenbach (1994): *Parzival*. 2 Bde., Frankfurt a.M.: Deutscher Klassikerverlag.

Angela Schrott

Wiederholung und Variation als Strukturprinzip im *Conde Lucanor*

1 *El Conde Lucanor*: Das Werk und seine repetitiven Strukturen im Überblick

Didaktische Textgattungen und Diskurstypen haben eine Affinität zu Wiederholungen. Die Frage, inwiefern diese Wiederholungen eine Variation darstellen, betrifft zum einen das grundsätzliche Spannungsverhältnis von Wiederholung und Variation in Texten, zum anderen die Rolle, die Repetition und Variation für die Wissensvermittlung in didaktischen Gattungen erfüllen.

Grundsätzlich ist eine Äußerung, die eine vorangehende Äußerung wiederholt, niemals völlig identisch mit dem Objekt der Wiederholung. Denn auch wenn das sprachliche Material und der propositionale Gehalt gleich bleiben, ändert sich auf der pragmalinguistischen Ebene der Wert des Sprechakts, der in der Regel intensiviert wird und gelegentlich auch einen veränderten Wert erhält, etwa wenn eine wiederholte Aufforderung als Vorwurf fungiert. Diese der Wiederholung inhärente Variation gilt für didaktische Textgattungen nicht nur allgemein, sondern in besonderem Maße für die durch diese Gattungen geleistete Wissensvermittlung. Denn die erstmalige, mündlich oder schriftlich geleistete Vermittlung von Wissen oder Weisheiten hat in Produktion und Rezeption einen anderen Wert als deren Wiederholung. Die grundsätzliche Beobachtung, dass eine Wiederholung in verbalen Interaktionen immer auch eine Variation beinhaltet, gilt für didaktische Texte sowohl pragmalinguistisch als auch kognitiv, da die Wiederholung einer Lehreinheit nicht nur eine Intensivierung des Sprechaktes, sondern auch eine Veränderung des Verstehensaktes bewirkt. Während eine erstmals rezipierte Lehreinheit als neue Information in den Wissenshorizont der unterwiesenen Person integriert wird und diesen erweitert, trifft die wiederholte Lehreinheit auf einen Wissenshorizont, der diese Lehreinheit bereits enthält und in dem die Wiederholung eine Bestätigung, Präzisierung oder Korrektur auslöst. Aus diesem Grunde sind didaktische Textgattungen eine für die Erforschung der Wechselwirkungen von Wiederholung und Variation sehr ertragreiche Diskursdomäne.

Die vorliegende Studie widmet sich dem 1335 vollendeten *Conde Lucanor* und damit einem Werk des spanischen Mittelalters, das Didaxe und Beratung miteinander verbindet und das von den Makrostrukturen der Werkgliederung bis hin zu den sprachlichen Mikrostrukturen von Wiederholung und Variation geprägt ist. Repetitive Strukturen und deren Variationen bilden die Signatur des Textes: auf der obersten Ebene der Kapitelgliederung, in den kapitelinternen Strukturen und in den sprachlichen Mikrostrukturen. Der Schwerpunkt der folgenden Analyse liegt auf den kapitelinternen Formen der Wiederholung, den Dialogformen und Sprechakten. In dem

überaus vielschichtigen Werk, das didaktische Gattungen verschiedener Kulturkreise miteinander kombiniert und das ethisch-philosophische Denken der Zeit resümiert, wird damit gezielt ein Fokus auf Dialogformen, kommunikative Muster und diskurstraditionelle Prägungen gelegt.

Der *Conde Lucanor* ist ein didaktisches Werk, das Beratungsdialoge mit Sentenzen und Sprichwörtern sowie einem Traktat zur christlichen Lehre verbindet. Prägend für den Text ist die frühe Etablierung des mittelalterlichen Spanisch im distanzsprachlichen Kommunikationsraum und damit die frühe Verwendung der spanischen Volkssprache in distanzsprachlich geprägten Textgattungen und Diskurstypen.¹ Der Autor Juan Manuel (1282–1348) ist ein Repräsentant des gebildeten Hochadels,² der die didaktische Literatur seiner Zeit kennt und diese mit Variationen in den *Conde Lucanor* einspeist.³ Das Werk ist in drei große Teile eingeteilt, die allesamt die Beratung und Belehrung des Conde durch seinen Ratgeber Patronio als Rahmen haben und auf die Rezeption durch ein höfisch-gebildetes Publikum angelegt sind.⁴ Die repetitive Struktur wird bereits auf der Makroebene der Kapitelgliederung deutlich. Den ersten Teil des Buchs bildet das *Libro de los ejemplos*, das aus 51 Einheiten besteht, die jeweils einen erzählerisch gerahmten Dialog zwischen dem Conde und Patronio enthalten. Der zweite Teil des Buches, die *Proverbios*, schließt Sentenzen und Sprichwörter ein, die Patronio dem Conde vorträgt, wobei allerdings der dialogische Charakter des Lehrgesprächs nur noch angedeutet wird. Der dritte Teil, das *Libro de la doctrina*, beinhaltet schließlich eine moralische Unterweisung zum christlichen Leben, die auf Exempla verzichtet und von Patronio nahezu durchgängig monologisch vorgetragen wird.⁵

Vor allem der erste und der zweite Teil des *Libro* sind durch das Strukturprinzip von Wiederholung und Variation geprägt. Der erste Teil enthält 51 narrativ gerahmte Beratungsgespräche, die als *Exemplo* benannt werden. Nach Serés (1994b: xlvi) hat das Lexem *exemplo* bzw. *enxiemplo* im Altspanischen eine breitere Bedeutung als heute üblich. Es kann die Beispielerzählung im engeren Sinn meinen, aber auch Erzählungen oder Gespräche, in denen ein Exemplum zum Einsatz kommt. Diese Metonymie zeigt, wie eng Belehrung und Beratung mit dem Exemplum als Gattung und Technik der Argumentation verbunden sind. Alle 51 Beratungsgespräche sind analog

1 Die Standardisierung im 13. Jahrhundert etabliert das Spanische vergleichsweise früh im distanzsprachlichen Diskursraum, der zunächst der lateinischen Klerikerkultur vorbehalten war. Zum sprachlichen Ausbau des Spanischen und zur sprachlich elaborierten *prosa castellana* vgl. einführend Bollée/Neumann-Holzschuh 2003. Zur Sprache Juan Manuels vgl. Serés 1994a.

2 Zur Biografie Juan Manuels vgl. Serés 1994b: xxxiii–xxxiv.

3 Zu den Quellen der Exempla und Sprichwörter Ayerbe-Chaux 1986: 31, Serés 1994a: 151 und 1994b: xlvi–lxiii. Zur Überlieferung der Exempla und deren (möglichen) Filiationen mit der didaktischen Literatur vgl. Devoto 1972, Orduna 1977: 121–122.

4 Nach Sotelo (1996: 44) schreibt Juan Manuel für eine gebildete höfische Leserschaft, die nicht mehr durch die mittelalterliche Trennung von Laien- und Klerikerkultur erfasst werden kann.

5 Zur Struktur des *Conde Lucanor* insgesamt vgl. de Looze 2001: bes. 202–204.

aufgebaut und weisen markante repetitive Strukturen auf. Zugleich gehen zahlreiche Exempla auf bekannte didaktische Texte und Sammlungen zurück und stellen damit stoffliche Wiederholungen und Variationen bekannter Exempla dar.⁶ Die *proverbios* des zweiten Teils fungieren auf zweifache Weise als Wiederholung. Zum einen bildet die Abfolge der *proverbios*, die zu drei Gruppen gebündelt sind (1–98, 1–49, 1–29), eine Reihung von Texten, die der gleichen Gattung angehören und diese Gattung damit als Typ wiederholen. Zum anderen stellen Sprichwörter und Sentenzen als kulturelles Wissen eine Wiederholung dar, denn deren Allgemeingültigkeit speist sich aus dem wiederholten Erleben ähnlicher Ereignisse und den daraus resultierenden Erfahrungen.

Der Inhalt des Sprichworts ist damit eine Wahrheit, die sich aus analogen, wiederholt auftretenden Erfahrungen ergibt. Das so gewonnene Sprichwort bildet dann wiederum auf der Ebene der Rede eine Einheit, die repetitiv geäußert und gelehrt wird und dabei eine Voreinstellung für die Wahrnehmung und Deutung der Welt liefert, die ihrerseits die Wahrheit des Sprichworts weiter verstärkt. In diesem Sinne versammeln die Exempla und Sprichwörter das kulturelle Wissen der Zeit und sind Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses.⁷ Insgesamt bilden der erste und der zweite Teil eine Entwicklung ab, die mit einer Reduktion dialogischer Gestaltung und mit zunehmender *brevitas* und *obscuritas* einhergeht (vgl. Gimeno Casalduero 1975: 102). Während die Exempla eine Sentenz oder Lehre narrativ entfalten (*amplificatio*) und der Klarheit und Anschaulichkeit (*perspicuitas*) verpflichtet sind (*fablar complido*), verzichten die *proverbios* auf das narrative Element und konzentrieren kollektive Erfahrungen in einer prägnant-gnomischen Formulierung, wobei die so erreichte *brevitas* mit Abstraktion und *obscuritas* einhergeht (*fablar breve e oscuro*) und eine erhöhte Verstehensanstrengung erfordert.⁸ Eine strukturgebende dialogische Gestaltung liegt damit nur im ersten Teil vor, im zweiten und dritten wird das Lehrgespräch angedeutet, doch haben die Unterweisungen stark monologischen Charakter und erfahren nur eine sehr reduzierte Situierung in der Dialogform des Lehrgesprächs. Für eine linguistisch-philologische Analyse aus Sicht der historischen Gesprächsforschung bietet sich daher der erste Teil an, dessen Exempelerzählungen in dialogische Interaktionen eingebettet sind.

⁶ Zahlreiche Exempla, die Patronio in den Mund gelegt werden, sind in der didaktischen Literatur der Zeit bekannt und verbreitet (vgl. Sotelo 1996: 55f.), wobei die Exempla in den verschiedenen Texten nicht nur wiederholt, sondern in einem Akt der *recreación* auch variiert werden. Zu den Quellen und Vorbildern der Exempla vgl. Orduna 1977: 127 und 1994: xxii.

⁷ Vgl. Dunn 1977: 64–66, England 1999: 363–365, von Moos 2006: 52–53.

⁸ Vgl. Serés 1993: 56–57 zum Kontrast von *perspicuitas* vs. *obscuritas*, *fablar complido* vs. *fablar breve e oscuro*. Serés deutet die unterschiedlichen Grade an Klarheit und Anschaulichkeit als Ausrichtung auf verschiedene Rezipientengruppen mit unterschiedlich scharfem Verstand. Die Kombination von *brevitas* und *obscuritas* bei Juan Manuel erläutert Caldera (1966/67: 34).

2 Makrostrukturen der Wiederholung im *Libro de los ejemplos*

2.1 Die Sequenz der Exempla

Die repetitive Makrostruktur, die das *Libro de los ejemplos* als ersten Teil des *Conde Lucanor* am markantesten prägt, besteht darin, dass 51 analog strukturierte Beratungsgespräche zwischen dem Conde Lucanor und Patronio aufeinanderfolgen. Diese Gespräche bestehen sämtlich aus einer knappen Situierung durch eine Erzählinstanz, der jeweiligen Bitte des Conde um Rat und dem daraufhin erteilten Ratschlag, den Patronio zuerst in einem Exemplan veranschaulicht und dann in einer expliziten Lehre formuliert. Nach dem in direkter Rede wiedergegebenen Gespräch berichtet die Erzählinstanz von der erfolgreichen Realisierung des Ratschlags und wechselt dann vom erzählten Gespräch auf die Metaebene der Erzählung: Jede Einheit endet mit einer in Versform gedichteten Variante der von Patronio vorgebrachten Lehre, die dem fiktionalen Auftraggeber des Buches zugeschrieben wird. Die 51 aufeinanderfolgenden Einheiten haben damit eine extrem repetitive Struktur, in welche die einzelnen Exempla wie Bilder in einen Wechselrahmen eingefügt werden.

Eine Reihe von 51 Exempla wirft die Frage auf, inwiefern eine solche *repetitio* ein geschlossenes Ganzes bildet oder eine offene Reihung darstellt, bei der man Einheiten entfernen oder hinzufügen könnte, ohne dass Kohärenz oder Geschlossenheit affiziert würden. Zur Beantwortung dieser Fragestellung lohnt ein Blick in die Überlieferung und Editions-geschichte des Textes, die nahelegt, dass die Reihenfolge der Exempla nicht in allen Manuskripttraditionen identisch war.⁹ Auf eine Varianz in den Manuskripten deutet die von Argote de Molina edierte Ausgabe des *Conde Lucanor* (Sevilla 1575) hin, die die Exempla anders reiht und sich dabei wahrscheinlich an einer (nicht überlieferten) „manuscript family“ orientiert (Devoto 1972: 299–300, Deyermond 1977/78: 618, 621). Folgt man der Annahme, dass es Manuskripte gab, in denen die Exempla in einer modifizierten Reihenfolge präsentiert wurden, dann deutet die Edition Molinas darauf hin, dass die Sequenz der Einheiten nicht als zwingende Kohärenz gesehen wurde und die Schreiber gemäß der für die *manuscript culture* typischen Affinität zur Varianz den Spielraum nutzten, den ihnen die Offenheit der Sequenz bot.¹⁰ Ein weiteres Argument ist das in der Edition Serés letzte Exemplan LI°, das nicht in alle Editionen aufgenommen wurde. So entscheidet Blecua (1983: 16) sich dafür, das Exemplan LI° nicht im

⁹ Der *Conde Lucanor* hat eine komplexe Überlieferungs- und Editions-geschichte, da die von Juan Manuel autorisierte Endfassung verloren-ging. Juan Manuels Bemühen, sein Werk in einer festen Fassung zu konservieren, belegt nach Orduna (1994: xxv) das im 14. Jahrhundert emergente Konzept einer festen Schriftlichkeit. Vgl. hierzu auch Deyermond 1977/1978, Sotelo 1996, Lacarra 2005.

¹⁰ Allgemein zur *Éloge de la variante* vgl. Cerquiglini 1989, zum Fall des *Conde Lucanor* vgl. de Looze 2006. Zur Überlieferung des *Conde Lucanor* im Kontext des Gesamtwerks vgl. Burgoyne 2011.

Libro de los ejemplos selbst, sondern nur im Anhang aufzuführen, da er es als einen späteren Zusatz betrachtet, der nicht in Juan Manuels Manuskript letzter Hand enthalten war. Neben der Variation der Reihenfolge ist auch die mögliche Weglassung ein Indiz dafür, dass in den 51 Einheiten die Serialität über die Kohärenz einer inneren Ordnung dominiert. Diese philologischen Begründungen können inhaltlich untermauert werden, denn die in den Beratungsgesprächen verhandelten dilemmatischen Situationen und Fragestellungen entstammen alle dem höfisch-politischen Bereich, umfassen jedoch ein heterogenes Spektrum an Fragestellungen und weisen auch keine thematisch oder lebensweltlich motivierten Gruppierungen auf. Diese Befunde stützen die Hypothese, dass die 51 Einheiten keiner durch Kohärenz gestifteten Ordnung folgen und keinen die repetitiven Strukturen überwölbenden großen Bogen bilden. Eine plausible Hypothese ist daher, dass die repetitive Form der 51 Exempla in ihrer strukturellen Identität aufgeht und keiner inhärenten Logik folgt. Diese Hypothese wird abschließend noch zu prüfen sein.

2.2 Fiktionale Situierungen und ihre Rekursivität

Eine weitere wiederholende Struktur des *Conde Lucanor* besteht darin, dass der Text mehrere fiktionale Situierungen bzw. Kommunikationssituationen enthält, die rekursiv strukturiert sind. Die markanteste fiktionale Interaktion wird durch die Dialoge zwischen Patronio und dem Conde konstituiert. In diese Lehrgespräche eingebettet sind die Exempla, die zu einem großen Teil ebenfalls aus Beratungen bestehen und darin dem Beratungsgespräch des Conde mit Patronio gleichen (vgl. Metzeltin 1986: 261). Die Protagonisten der Exempla erleben vergleichbare dilemmatische Situationen wie der Conde und setzen sich in ähnlicher Weise dialogisch damit auseinander, so dass sich in einigen Gesprächen zwischen Patronio und dem Conde eine *mise en abyme* an Beratungen eröffnet, die analoge Probleme und Lebensfragen behandeln. Eine solche rekursive Struktur findet sich bezeichnenderweise bereits im ersten Exemplum (EXENPLO I°). Der Protagonist ist mit einem ähnlichen Dilemma wie der Conde konfrontiert und berät sich mit seinem Sklaven, durch dessen klugen Rat er eine gefährliche Situation vermeiden kann. Diesen Rat, der sich bereits bewährt hat, wiederholt Patronio anschließend gegenüber dem Conde. Abgesehen von der Raffinesse und dem Vergnügen solcher Doppelungen besteht der Effekt natürlich in einer Steigerung der Autorität: Der Rat, den Patronio gleich formulieren wird, wurde schon einmal gegeben und erfolgreich angewandt. Zusätzlich wird auf diese Weise die Konstellation des Beratungsgesprächs verdoppelt und gleich zu Beginn des *Libro* als Gesprächstyp hervorgehoben.

Das *Libro de los ejemplos* enthält jedoch noch eine weitere situative Rahmung, in der der fiktionale Auftraggeber des Buches, don Johán, in Erscheinung tritt. Der an den Beratungen nicht beteiligte don Johán steht in einem angedeuteten Austausch mit Patronio und hat – wohl aus einer größeren Zahl – diejenigen Beratungen ausgewählt, die

in das Buch eingegangen sind. Ferner tritt don Johán als Autor auf: Die jede Einheit abschließenden *viessos*, die die Sentenz der Beispielerzählungen in Versform wiedergeben, sind von ihm verfasst. Der fiktionale don Johán wirkt auf verschiedenen Ebenen am Entstehungsprozess des Buches mit und erscheint als Spiegelung des Verfassers Juan Manuel, der aus der didaktischen Literatur der Zeit 51 Exempla auswählte und im *Libro* zusammenführte.¹¹ Das gesamte Buch wird auf diese Weise in einen fiktionalen Rahmen eingebunden, der die tatsächliche Entstehung des Buches reflektiert. Die Figuren, die diese Situationen verbinden, sind Patronio und don Johán. Patronio ist Protagonist der Gespräche, wirkt aber durch seinen Austausch mit don Johán auch an der Entstehung des Buches mit. Der Herausgeber don Johán wiederum ist das Bindeglied zwischen den in die Rahmenerzählung eingebetteten fiktionalen Dialogen, die Patronio und der Conde führen, und der Welt der Leserschaft, da er einerseits im Austausch mit Patronio steht und andererseits – so die Fiktion – das Buch herausgibt, das der Leser gerade in Händen hält (vgl. Serés 1994b: lvii). Diese *mise en abyme* der Herausgeberschaft, die die literarische Produktion in der Fiktion spiegelt, wird durch das Strukturprinzip der Wiederholung erreicht.

Der folgende Abschnitt verlässt die Makroebene und analysiert die Grundstruktur der Beratungsgespräche im Spannungsfeld von Wiederholung und Variation.

3 Grundstrukturen der Beratung: Konstanz und Varianz

3.1 Das Exemplum

Das Exemplum oder die Beispielerzählung ist ursprünglich eine aus der Gerichtsrede hervorgegangene Argumentationstechnik, die durch eine Erzählung ein *argumentum* veranschaulicht und eine Schlussfolgerung vorbereitet.¹² Die durch die *narratio* geleistete Veranschaulichung erfüllt sowohl eine kognitive als auch eine ästhetische Funktion: Die narrative Entfaltung reichert die möglicherweise bittere Lehre mit dem süßen Honig einer Erzählung an und verbindet der Maxime *prodesse et delectare* folgend Didaktik und Rhetorik.¹³

Das Exemplum als Form der narrativen Vermittlung ist eine kulturelle Tradition didaktischer Unterweisung und Dialogführung und zählt zu den Diskurstraditionen,

¹¹ Vgl. Orduna 1994: xxvi–xxvii, Ferro Santos 2007: 308–309.

¹² Vgl. Devoto 1972: 161–163, Gómez Redondo 1992: 111–113.

¹³ Zur didaktischen und ästhetischen Funktion der Exempla vgl. Bravo 2000: 314–315, 319 und 2014: 3–4; ferner Caldera 1966/1967: 25–26, Serés 1994b: lii–liiii. Zur rhetorischen Gestaltung der Exempla und ihren Argumentationen vgl. Burgoyne 2007: Kap. 2 (*Juan Manuel's exemplary art*) und Kap. 3 (*The exemplum in action*).

die das Sprechen als kulturelles Wissen gestalten, dessen Angemessenheit regulieren und auf diese Weise zur Realisierung kommunikativer Aufgaben beitragen.¹⁴ Die historische Veränderlichkeit der Diskurstraditionen, die als kulturelles Wissen wandelbar sind, zeigt sich auch im Exemplum, dessen Lehren in verschiedenen Epochen unterschiedliche Weisen der Vermittlung erfahren. Prinzipiell besitzen Exempla wie alle Erzählungen ein offenes Sinnpotenzial und erlauben daher mehrere Erkenntnisse oder Deutungen. Diese Offenheit wird jedoch in den Exempla des *Conde Lucanor* ausgeblendet, denn Patronio liefert in den Gesprächen nicht nur das Exemplum, sondern auch dessen Deutung, die durch die *auctoritas* des weisen Ratgebers als gesicherte Erkenntnis vermittelt wird. Der didaktische Schwerpunkt liegt nicht auf dem Abwägen zwischen verschiedenen Deutungsoptionen, sondern auf dem Erfassen von Analogien und der Einübung des Transfers vom Konkreten zum Allgemeinen und *vice versa* (vgl. Gómez Redondo 1992: 105, Serés 1994b: xl).

Für das Exemplum als Gattung sind Wiederholung und Varianz auf mehreren Ebenen konstitutiv. Das Exempel erzählt eine konkrete Begebenheit, die aber zugleich eine allgemeine Erkenntnis abbildet und damit als Veranschaulichung einer Maxime wirkt.¹⁵ Diese Schlussfolgerung oder Lehre beansprucht über das Exemplum hinaus Gültigkeit für ähnliche Fälle und leitet diesen Autoritätsanspruch von einer analogen Wirklichkeitsauffassung ab, nach der die Welt durch Ähnlichkeiten (*similitudo, semejança*) geprägt ist.¹⁶ Erzählt wird eine Begebenheit, die anderen Situationen gleicht und sich potenziell so oder ähnlich wiederholt. Im Exemplarischen steckt damit immer die Spannung von Wiederholung und Variation, wobei es im Exemplum darauf ankommt, hinter der konkretisierenden Variation das gleichbleibende, sich wiederholende Allgemeingültige zu erkennen.

Ein weiterer Aspekt der Wiederholung ergibt sich auf der Ebene der Rezeption. Die Exempla im *Conde Lucanor* haben lateinische und arabisch-orientalische Vorbilder, die in ihrer Gesamtheit eine exemplarische Fürstenerziehung durch einen weisen Ratgeber darstellen (Ayerbe-Chaux 1986: 31). Die Beispielerzählungen des *Libro* dürften daher der gebildeten Leserschaft zum Teil geläufig gewesen sein, so dass die Lektüre eine Wiederbegegnung mit bekannten Erzählungen war, bei der das Vergnügen an der *recreación* einen wichtigen Faktor darstellte. Der Aspekt des Wieder-Lesens bereits bekannter Exempla ist damit eine wichtige Facette der im Werk omnipräsenten Struktur der Wiederholung.

¹⁴ Zum Konzept der Diskurstradition vgl. Coseriu ²2007; zur Rezeption des Konzepts vgl. Schlieben-Lange 1983, Koch 1997, Lebsanft 2015, Lebsanft/Schrott 2015, Kabatek 2018, Schrott 2015 und 2021.

¹⁵ Vgl. Bravo 2000: bes. 306–308, 311, Klein 1992: 1432–1433 und 1996: 62–63, 65, von Moos 2006: 45–47, 49–50.

¹⁶ Zu den Prinzipien von *similitudo* und *semejança* vgl. Gómez Redondo 1992: 117–118, England 1999: 363–364, Serés 1994b: lii, von Moos 2006: 52–53. Zu den Schlussfolgerungen vom Besonderen zum Allgemeinen vgl. Bravo 2014: 2–4 und von Moos 2006: 54–55.

3.2 Die Grundstruktur der Beratungen

3.2.1 Das Beratungsgespräch

Die 51 Exempla des ersten Teils des *Conde Lucanor* gehören sämtlich der Dialogform des Beratungsgesprächs an, die im Folgenden kurz vorgestellt wird. Grundlegend für die Gesprächsforschung ist, dass das Beraten nicht als einzelner Sprechakt gedeutet wird, wie das in der frühen Pragmalinguistik der Fall war (vgl. Searle 1969: 66–67), sondern als dialogische Interaktion.¹⁷ Das Beratungsgespräch hat als Dialogform eine eigene Geschichte und eine hohe Kontinuität. Es folgt wie alle Interaktionen universellen Prinzipien und Regeln, die unveränderlich sind, und historisch veränderlichen Diskurstraditionen des Beratens, die dafür verantwortlich sind, dass Muster und Normen des Ratsuchens und Ratgebens ebenfalls einem Wandel unterliegen.

In der Grundstruktur besteht eine Beratung aus einer initiativen Bitte um Rat, aus einer Antwort, die den erbetenen Rat enthält, und einer abschließenden dankenden Annahme des Ratschlags (vgl. Schrott 2014a: 306–307, 310–311). Die Bitte um Rat und der darauf folgende Ratschlag sind als Sprechakte dem Adjazenzpaar von Frage und Antwort verwandt. Fragen signalisieren als Sprechakte ein Wissensdefizit, das dann durch die Antwort gefüllt wird. Die Bitte um Rat zielt ebenfalls auf Wissensvermittlung ab und der Ratschlag stellt eine Antwort dar, die ein Wissensdefizit füllt. Der Unterschied zwischen Fragen und Bitten besteht in pragmalinguistischer Sicht darin, dass eine Bitte explizit die gewünschte Handlung nennt, während die Frage auf ein Wissensdefizit hinweist, die gewünschte Handlung jedoch nicht ausgesprochen wird.¹⁸ Entsprechend dieser Differenzierung fungiert die Äußerung *Wie kann ich dieses Dilemma lösen?* als Frage, wogegen die Äußerung *Bitte sage mir, wie ich dieses Dilemma lösen kann* als Bitte bzw. als höfliche Aufforderung zu werten ist. Gemäß dieser Differenzierung sind die Bitten des Conde um einen guten Rat aus pragmalinguistischer Sicht höflich abgemilderte Aufforderungen (vgl. Schrott 2014b), die durch den Fokus auf Wissensvermittlung eine Nähe zum Frageakt haben. Die kulturellen Diskurstraditionen setzen bei der allgemeinen Struktur von Ratbitte und Ratschlag an und formen diese kulturspezifisch und historisch aus. In der Gegenwart wird Beratung als gemeinsame kommunikative Aufgabe mit dem Ziel einer Problemlösung verstanden, was sich von den mittelalterlichen Redeszenen stark unterscheidet, die häufig innerhalb des feudalen Modells von *consilium et auxilium* operieren und etwa dazu dienen, den Konsens zwischen Herr und Gefolgschaft zu bestätigen.¹⁹

¹⁷ Diesen Prozesscharakter betonen in der *conversation analysis* bereits sehr früh linguistische Analysen, etwa Gülich 1985, Kallmeyer 1985.

¹⁸ Motiviert ist diese Unterscheidung durch das unterschiedliche appellative Potenzial von Bitte und Frage und durch die Tatsache, dass beide Sprechakttypen unterschiedliche Optionen und Präferenzen hinsichtlich der Antwortmöglichkeiten eröffnen. Vgl. hierzu Schrott 2014b.

¹⁹ Zu Redeszenen der Beratung in der spanischen mittelalterlichen Literatur vgl. Schrott 2014a, zu Konstellationen des Ratgebens in französischen Romanen des 12. Jahrhunderts vgl. Deist 2003.

3.2.2 Die Grundstruktur des Beratungsgesprächs

Sämtliche Beratungsgespräche haben eine analoge Grundstruktur und beginnen mit der expositorischen Nennung der Protagonisten, ihrer Rollen und einer auf das Wesentliche reduzierten situativen Verankerung des Gesprächs.²⁰

Otra vez fablava el conde Lucanor con Patronio, su consejero, en esta menera: [...]. (EXEMPLO XXIII^o)

Die einleitende Situierung nennt die Gesprächspartner und deren soziale Rollen: der Conde als Verkörperung von Macht und *fortitudo*, Patronio als mit *sapientia* ausgestatteter Ratgeber. Die zeitliche Kontextualisierung ist überaus vage (*otra vez*: ‚wieder einmal‘), lässt allerdings den Schluss zu, dass schon andere Gespräche vorausgegangen sind und die Beratungen regelmäßig stattfinden; ein Ort wird nicht genannt. Die Situierung leitet mit *fablava* die folgende Ratbitte des Conde ein:

–Patronio, loado a Dios, yo só assaz rico. Et algunos conséjanme que, pues lo puedo fazer, que non tome otro cuydado sinon tomar plazer et comer et beber et folgar, que assaz he para mi vida et aun que dexa a míos fijos bien heredados. Et por el buen entendimiento que vós avedes, *ruégovos que me consejedes* lo que vos paresce que devo fazer. (EXEMPLO XXIII^o)

Der Conde schildert an Patronio gewandt eine konkrete Situation, die eine Entscheidung (*distinctio*) erfordert: Einige Menschen raten dem Conde, sein Leben ganz dem Genuss zu widmen, und seine Frage an Patronio ist, ob er diesen Ratgebern folgen soll. Die Bitte wird explizit formuliert: *ruégovos que me consejedes lo que vos paresce que devo fazer* (‚ich bitte euch, dass ihr mir ratet, was ihr meint, dass ich machen soll‘). In der Antwort kündigt Patronio ein Exemplum an, das dem Conde die Lebensweise der Ameise als Vorbild nennt, jedoch ohne die Art der Ähnlichkeit zu nennen:

–Señor conde Lucanor –dixo Patronio–, commo quier que el folgar et tomar plazer es bueno, para que vós fagades en esto lo que es más aprovechoso, plazerme ya que sopiéssedes lo que faze la formiga para mantenimiento de su vida. (EXEMPLO XXIII^o)

Die Anspielung auf das Beispiel der Ameise weckt das Interesse des Conde. Er fragt nach dem Inhalt und erhält als Antwort die folgende Beispielerzählung:

Et el conde *preguntó* cómo era aquello, et patronio le dixo: –Señor conde Lucanor, ya vós veedes cuánto pequeña cosa es la formiga et, segund razón, non devia aver muy grand apercebimiento, pero fallaredes que cada año, al tiempo que los omnes cogen el pan, salen ellas de sus formigueros et van a las eras et traen quanto pan pueden para su mantenimiento, et métenlo en sus casas. [...] *Et vós, señor conde*, pues la formiga, que es tan mesquina cosa, ha tal entendimiento et faze tanto por se mantener, bien deveades cuydar que [...] *Mas el mio consejo es éste*: que si queredes comer et folgar, que lo fagades sienpre manteniendo vuestro estado et guardando vuestra onra [...]. (EXEMPLO XXIII^o)

²⁰ Sämtliche Textbeispiele sind nach der Edition Serés 1994 zitiert. Die Hervorhebungen durch Kursivierung in allen Textbeispielen stammen von der Verfasserin.

Am Ende der Erzählung wendet er sich direkt an den Conde (*Et vós, señor conde*) und formuliert explizit seinen Ratschlag als konkrete Handlungsempfehlung: Die auf den Rat folgende Reaktion des Conde wird diegetisch berichtet:

Al conde plogo mucho deste consejo que Patronio le dio, et fizolo assí, et fallóse ende bien. (EXEMPLO XXIII°)

Der Conde akzeptiert den Ratschlag und setzt ihn erfolgreich um. Damit entspricht der prägnanten Einleitung des Gesprächs eine ebenso knappe Ausleitung. Der höfische Kontext der Beratung wird nicht weiter thematisiert oder angedeutet, er wird aber in der sprachlichen Gestaltung zumindest evoziert. So sind die Gespräche distanzsprachlich gestaltet und enthalten keine Elemente nächstsprachlicher Mündlichkeit (vgl. Serés 1994b: xxxvii, lxxxix).

Nach dem Abschluss des eigentlichen Beratungsgesprächs schließt sich eine sekundäre fiktionale Situierung an, die jedoch nicht mimetisch dargestellt, sondern diegetisch berichtet wird:

Et porque don Johan se pagó deste exienplo, *fizolo poner en este libro et fizo estos viessos que dizen assí [...]*

Et la *ystoria* deste exienplo es está que se sigue: [...]. (EXEMPLO XXIII°)

Der Auftraggeber und Herausgeber des Buches, don Johán, befindet das Exemplum für gut und nimmt es in das Buch auf, das Leser und Leserinnen in der Hand halten, wodurch der fiktionale Text seine eigene Rezeption thematisiert (*fizolo poner en este libro*: ‚er ließ es in dieses Buch aufnehmen‘). Der Herausgeber ist zugleich auch als Autor präsent, denn er formuliert in einer *conclusio* den Ratschlag zusätzlich in Versform als Sentenz (*et fizo estos viessos que dizen assí*: ‚und er verfasste diese Verse, die folgendermaßen lauten‘). Zudem folgt am Ende ein Hinweis auf eine Miniatur (*ystoria*), die die Lehre illustriert. Die Miniaturen waren vermutlich im autorisierten Manuskript letzter Hand hinterlegt, sind aber nicht überliefert. Der Hinweis auf die *ystoria* enthält dennoch die wichtige Information, dass die Exempla multimodal konzipiert waren. Die genannten Strukturen bilden den Grundriss aller 51 Exempla und sind damit eine strukturelle Wiederholung, die den Einheiten eine hohe Konstanz und einen hohen Wiedererkennungswert verleiht. Diese für sämtliche Exempla gültige Struktur lässt sich in folgendem Schema zusammenfassen:

1. Das Gespräch zwischen dem Conde und Patronio
 - Einleitung: Situierung und Nennung der Protagonisten
 - Gespräch:
 - Conde: Dilemma und Bitte um Rat
 - Patronio: Ankündigung des Exemplums
 - Conde: Nachfrage und Bekräftigung der Bitte um Rat
 - Patronio: Exemplum, explizite Deutung und Handlungsempfehlung
 - Ausleitung: Narrativer Abschluss
2. Herausgeberschaft durch don Johán
3. *viessos*, verfasst von don Johán
4. *ystoria* (Illustration)

Diese Struktur hat den Effekt, dass eine Wahrheit bzw. Erkenntnis zuerst in der Beratung durch das Exemplum und den expliziten Ratschlag Patronios, sodann durch den Vers des fiktionalen don Johán und schließlich bildlich durch die Miniatur wiedergegeben wird. Wiederholt werden dabei auch die Figur des weisen Ratgebers, die neben Patronio auch von don Johán ausgefüllt wird, und der Akt der Beratung, der im Gespräch, in der gedichteten Sentenz und im (leider nicht überlieferten) Bild enthalten ist (vgl. Serés 1994b: lv). Bei dieser Struktur fällt auf, dass der Ratschlag rekapituliert wird, dabei aber an Dichte und Abstraktheit zunimmt. Dies entspricht der Idee, dass Wiederholungen in didaktischen Texten häufig eine Progression abbilden und höhere Anforderungen an den Verstehensakt stellen. Die *viessos* in ihrer *brevitas* gehen mit einer gewissen *obscuritas* einher. Aufschlussreich wäre es, die Rolle der abschließenden bildlichen Darstellung in dieser Progression zu kennen, doch hier erlaubt die Überlieferung keine Schlussfolgerungen.

Der Akt der Beratung, die Rolle des Ratgebers und die Deutung des Exemplums werden auf diese Weise gedoppelt (vgl. Serés 1994b: lix). Im Gespräch tritt Patronio als Ratgeber auf und gibt diese Rolle gewissermaßen an don Johán weiter, der die Sentenz als *viesso* formuliert und so Patronios Ratschlag bekräftigend wiederholt. Auch der Akt der Auswahl eines passenden Exemplums ist repetitiv: Patronio wählt für den Conde und dessen Dilemma jeweils angemessene Beispiele aus, von denen dann wiederum der fiktionale Herausgeber die besten in das Buch aufnimmt. Und schließlich ist das reale Buch *El Conde Lucanor* ebenfalls das Ergebnis eines solchen Auswahlprozesses, da Juan Manuel die im Werk enthaltenen Exempla aus der didaktischen Literatur seiner Zeit auswählt (vgl. Ayerbe-Chaux 1986: 31). Durch diese Repetitivität werden der Akt des Auswählens und damit die Kompetenz der *distinctio* als Fähigkeit, Unterscheidungen zu treffen, hervorgehoben.

Eine weitere Form der Wiederholung ist der Wechsel zwischen einer konkreten, zunächst singular erscheinenden Situation und einem allgemeingültigen Rat, der über diese Situation hinausgeht. Jede Beratung beginnt mit einem konkreten Dilemma und das als Antwort und Lösung fungierende Exemplum schildert ebenfalls einen konkreten Fall, der allerdings durch seinen Status als Exempel das Potenzial zu einer allgemeingültigen Lehre hat. Patronio deckt die Analogie zwischen beiden konkreten Situationen auf, überträgt die im Exempel narrativ entfaltete Lehre auf die Situation des Conde und gibt diesem eine auf seine Lage hin adaptierte Handlungsempfehlung. Er demonstriert damit das Erkennen und Deuten von Analogien und die Bewegungen vom Besonderen zum Allgemeinen und wieder zurück zum Besonderen.²¹ Der Conde ist dabei Zuhörer und Zuschauer, er lernt nicht durch aktive Beteiligung, sondern durch die *imitatio* Patronios

21 Zu den Übergängen zwischen konkreten Dilemmata und allgemeinen Lehren Dunn 1977: 65 f., Serés 1994b: lvii, lx.

(vgl. Gómez Redondo 1992: 105). Die dialogische Form zeigt Patronio in Aktion und ermöglicht so die Einübung der Exempeldeutung. Das Beratungsgespräch hat also nicht das Ziel, Lebendigkeit zu fingieren – die starren, repetitiven Strukturen stehen dem ohnehin entgegen –, sondern ist die Basis für eine an die dialogische Interaktion gebundene Didaxe.

4 Mikrostrukturen im Beratungsdilog: starke Konstanz, dezente Varianz

Die Analyse der Grundstruktur zeigte, dass die Beratungsgespräche in ihren konstitutiven Gesprächsstrukturen stark repetitiv sind: die einleitende Situierung des Gesprächs, die Bitte um Rat und die Reaktion des Conde sind stark formelhaft und bewegen sich in einem engen Variationsraum. Den Kontrapunkt zu dieser Konstanz bilden die eigentlichen Beispielerzählungen, die in ihren Inhalten und in ihrer formalen Gestaltung äußerst heterogen sind und auch als Sequenz keine inhaltlichen Kontinuitäten oder thematischen Gruppierungen bilden (vgl. England 1977: 82f., 85). Eine Suche nach inhaltlichen Wiederholungen und Variationen kann daher für die eigentlichen Beispielerzählungen nicht unternommen werden, denn die Voraussetzung für die Analyse von Wiederholung und Variation sind repetitive Strukturen, vor deren Hintergrund sich dann die Wiederholungen abbilden.

Ergiebig ist es dagegen, auf der Ebene der Mikrostrukturen die für den Dialog typischen Sequenzen und Sprechakte zu vergleichen, die stark repetitiv sind und daher Varianzen sensibel anzeigen. Dabei greife ich drei Muster aus dem Beratungsgespräch heraus, und zwar die einleitende Situierung des Beratungsgesprächs, die sprachliche Realisierung der Bitte um Rat und die Reaktion des Conde. Dazu kommt die Analyse der formelhaften Überleitung auf don Johán, der das Exemplum für das Buch auswählt. Zentrale Fragestellungen der Analyse sind die Enge bzw. Weite des Spielraums der Variation, die Erfassung unterschiedlicher Grade von Variation und die semantische Markiertheit der vorgefundenen Varianten.

4.1 Die Beratungssituation

Jedes Exemplum beginnt mit einer kurzen einleitenden Situierung des Gesprächs. Keine zwei Einleitungen sind vollkommen identisch, aber sie speisen sich aus einem kleinen Repertoire an Komponenten und folgen einem Muster mit einem sehr eng gesteckten Variationsraum. Die Minimalstruktur der Einleitung ist wie folgt:

Un día fablava el conde Lucanor con Patronio [su consejero] [en su guisa] [et díxole]

Die Situierung nennt die Personen, die das Gespräch führen (*el conde Lucanor, Patronio su consejero*), und sie enthält eine sehr unbestimmte zeitliche Situierung (*un día*: ‚eines Tages‘) sowie eine Redeeinleitung (*et díxole*). Räumliche Situierungen finden sich nicht. Die Protagonisten werden als *conde Lucanor* und als *Patronio* bzw. *Patronio su consejero* vorgestellt, beide haben also feste Rollen: der Vertreter der Macht und der weise Ratgeber. Die zeitliche Situierung leisten temporale Angaben wie *una vez, otra vez, un día, otro día, una vegada*, also extrem vage Ausdrücke, die das Gespräch in einer so unbestimmten Zeit situieren, dass eigentlich bereits eine Negierung zeitlicher Verankerung vorliegt, ähnlich der bekannten Einleitung von Märchen (*Es war einmal, Érase una vez...*). Die Redeverbren sind *hablar* und *decir* (‚reden‘, ‚sprechen‘) und damit die *verba dicendi* mit der allgemeinsten Bedeutung; diese Verben werden zum Teil mit *en esta guisa* oder *en esta manera* (‚in dieser Art und Weise‘) ergänzt. Dennoch können mit diesen Verben unterschiedliche Gesprächskontexte etabliert werden, und zwar durch die aspektuellen Tempusmarkierungen, die das Spanische seit dem Mittelalter hat. In der Variante *Otra vez fablava el conde Lucanor con Patronio* (mit der imperfektiven Form *fablava*) sprechen die beiden schon miteinander, als die Erzählung einsetzt, und die direkte Rede, die sich anschließt, ist ein Teil des bereits stattfindenden Gesprächs. Anders in der Variante *Otra vez fablava el conde Lucanor con Patronio, su consejero, et díxole*: Hier sprechen beide miteinander und dann sagt der Conde etwas, das einen Neueinsatz im Gespräch darstellt und von der bisherigen Konversation abgehoben ist.

Nur wenige Einleitungen enthalten Varianten, die die minimalistische Situierung des Gesprächs semantisch spezifizieren und den Gesprächscharakter näher beschreiben. Dies ist im ersten und dritten Exemplum der Fall:

Acaesció una vez que el conde Lucanor estava fablando en *su poridat* con Patronio, su consejero, et díxol': [...]. (EXEMPLO I°)

Un día *se apartó* el conde Lucanor con Patronio, su consejero, et díxol' así: [...]. (EXEMPLO TERCERO)

Beide Erweiterungen spezifizieren, dass die Beratung in einem vertraulichen Rahmen stattfindet; *en poridat* wird seit dem *Cantar de mio Cid* verwendet, um anzuzeigen, dass man nicht in der Öffentlichkeit der Gefolgsleute oder des Hofes spricht, sondern an einem Ort, der nur den in das Gespräch involvierten Menschen zugänglich ist. Dies betont auch *se apartó el conde Lucanor con Patronio*: Er zieht sich mit seinem Ratgeber zurück, sucht die Intimität eines Gesprächs unter vier Augen. Am deutlichsten drückt diese Vertraulichkeit *en poridat* aus, ein Ausdruck, der nur einmal vorkommt, und zwar sehr gezielt im ersten Exemplum, das damit die folgenden Gespräche entscheidend als vertrauliche Beratungen charakterisiert.

Das erste Exemplum enthält noch eine andere kleine, aber effektvolle Variante, die die zeitliche Konturierung betrifft. Die Verbalperiphrase mit *gerundio* (*estava fablando*) betont, dass eine Handlung schon und noch im Gange ist. Diese Periphrase findet sich nur

im ersten Exemplum, das *Libro de los ejemplos* beginnt also mit einer Unterhaltung, die in vollem Gange ist: Der Leser öffnet das Buch – und ist mitten im Geschehen.

Die überwiegende Zahl der Einleitungen ist also stark formelhaft und weist kaum Variationen auf. Im *Libro de los ejemplos* finden sich jedoch in den Exempla XXXVI° und XXXVII° – also in unmittelbarer Folge – Einleitungen, die das Schema der minimalistischen Situierung durchbrechen:

Un día fablava el conde Lucanor con Patronio, su consejero, *estando muy sañudo por una cosa que dixieron, que tenía él que era muy grand su desonra*, et díxole que quería fazer sobrello tan grand cosa et tan grand movimiento, que para siempre fincasse por fazaña. (EXEMPLO XXXVI°)

Una vegada vinía el conde de una hueste *muy cansado et muy lazdrado et pobre, et ante que uviase folgar nin descansar, llegól mandado muy apressurado de otro fecho que se movía de nuevo*. Et los más de su gente consejáronle que folgasse algún tiempo et después que faría lo que se le guisase. Et el conde preguntó a Patronio lo que faría en aquel fecho. Et Patronio díxole: [...]. (EXEMPLO XXXVII°)

Beide Einleitungen thematisieren die Verfasstheit des Conde bei seiner Bitte um Rat: In EXEMPLO XXXVI° ist der Conde zornig, weil er seine Ehre verletzt glaubt, und in XXXVII° kehrt der Conde erschöpft von einem Kriegszug zurück und soll sofort wieder aufbrechen, wovon ihm seine Leute abraten. Die Verfasstheit des Conde – sein Zorn über den möglichen Ehrverlust, der erschöpfte Zustand nach einem Kampf – reichert die Situation an und gibt der Figur des Conde ein individuelleres Relief, da ihm emotionale und physische Verfasstheiten zugeschrieben werden. In einer Folge höchst repetitiver, minimal variierender Einleitungen sind diese Varianten deutlich markiert und die Frage ist, welchen Zweck diese Markiertheit verfolgt. Die in den beiden Exempla verhandelten Dilemmata zeichnen sich nicht durch besondere Inhalte oder eine herausragende rhetorische Gestaltung aus. Auch die Ratschläge bewegen sich im Rahmen der höfischen Normen: In XXXVI° rät Patronio dazu, im Zorn nicht unüberlegt zu handeln, sondern die Situation genau zu prüfen, um kein Unrecht zu tun; in XXXVII° empfiehlt er als Mittel gegen Erschöpfung neue Anstrengungen, die die Erschöpfung vergessen lassen. Eine Erklärung, die sich anbietet, folgt dem Prinzip *variatio delectat*: Nachdem 35 von 51 Einheiten formelhaft-repetitiv eingeleitet wurden, durchbrechen zwei Einheiten diese Gleichförmigkeit und erzeugen einen Überraschungseffekt – immer unter der Voraussetzung, dass die Leserschaft die Exempla fortlaufend rezipiert.

4.2 Die Bitte um Rat

Die Bitte um Rat ist eine weitere klar von anderen Elementen abgegrenzte Sequenz, die das Beratungsgespräch initiiert und im *Conde Lucanor* stark repetitiv gestaltet ist. Zunächst zu einigen grundlegenden Strukturen. Die Bitten um Rat werden überwiegend in direkter Rede (in 45 von 51 Fällen) wiedergegeben und es dominieren Formulierungen, in denen der Akt des Bittens explizit benannt wird (in 47 von 51 Fällen).

Für den das Gespräch initiiierenden Sprechakt ergibt sich damit folgende dominante Grundstruktur:

ruégovos / vos ruego
 que me consejedes / digades
 cómo debo fazer

Die Konstante in dieser Struktur ist das performative Verb *rogar*, das den Akt des Bittens repetitiv in 45 von 51 Ratbitten benennt. Die erbetene Handlung – das Geben des Ratschlags – wird mit verschiedenen Verben realisiert, die semantisch den Akt des Antwortens, des Beratens und der Wissensvermittlung beinhalten (*que me consejedes / digades*). Allen Varianten ist gemeinsam, dass der Sprecher den Adressaten explizit bittet, ihm eine bestimmte Information zu geben, und damit den Sprechakt der Bitte als (höfliche) Aufforderung (*directive* nach Searle 1969) deutlich markiert. Der Sprecher macht durch diese formelhaften Bitten gleich zu Beginn seiner Äußerung seine Erwartung an Patronio deutlich. Bevor der Conde sein Dilemma schildert, klärt er den kommunikativen Zweck des Gesprächs: Ziel ist es, einen Ratschlag zu erhalten.²²

Zur Grundstruktur *ruégovos que me consejedes* als explizit formulierte Bitte finden sich drei semantisch verwandte Varianten. Das Ersuchen um einen Ratschlag kann als Frageakt, als imperativische Aufforderung und als Wunsch nach Wissen ver sprachlicht werden.

Zunächst zum Frageakt. Da die Ratbitte zur Weitergabe von Wissen auffordert und damit auf ein Wissensdefizit des Sprechers verweist, steht sie dem Frageakt sehr nahe. Bitten und Fragen sind eng verwandte Sprechakte, denn beide haben hohen appellativen Gehalt und erwarten vom Angesprochenen eine Antwortreaktion:

Et el conde *preguntó* a Patronio lo que faría en aquel fecho. (EXEMPLO XXXVII°)

quíerovos *preguntar* que me digades si entendedes que devo fazer alguna cosa sobresto. (EXEMPLO VI°)

Et por ende, vos *ruego* que me digades cuál es la mejor cosa que omne puede aver en sí. Et esto vos *pregunto* porque [...]. (EXEMPLO L°)

Alle drei Beispiele enthalten das Verb *preguntar* („fragen“) und bezeichnen den vom Conde realisierten Sprechakt explizit als Frage. Doch während in XXXVII° allein *pregun-*

²² Diese Grundstruktur erfährt in 30 der 51 Gesprächseröffnungen Erweiterungen, die Patronios Qualitäten als Ratgeber thematisieren und damit sowohl die Hinwendung zu seiner Person motivieren als auch die Erwartungshaltung verstärken. Rekurrent sind Verweise auf die Klugheit und Vernunft Patronios, auf das Vertrauen, das der Conde zu ihm hat, und auf die Nützlichkeit früherer Ratschläge. Diese Anreicherungen sind ganz überwiegend knapp und formelhaft gehalten, mit einer Ausnahme, die Patronios Wissen ausführlich lobt: „Patronio, yo fío mucho en el vuestro entendimiento et sé que lo que vós non entendiéredes, o a lo que non pudiéredes dar consejo, que non a ningún otro omne que lo pudiese açertar [...].“ (EXEMPLO TERCERO).

tar verwendet wird und die Bezeichnung als Frageakt damit eindeutig ist, illustrieren die anderen beiden Fälle Kombinationen von Frage und Bitte. Die Nähe der beiden Sprechakttypen zeigt sich darin, dass in EXEMPLO VI° mit *quíérovos preguntar que me digades* eine hybride Verbindung von Bitte und Frage vorliegt (Ich möchte euch fragen, dass ihr mir sagt) und dass in EXEMPLO L° die Verben *rogar* und *preguntar* kombiniert werden.

Die zweite Variante realisiert die Ratbitte durch zwei Imperative. Aufschlussreich ist, dass sich diese Variante an exponierter Stelle gleich im ersten Exemplum des *Libro* findet:

Et vós dezitme et consejadme lo que vos paresce en este fecho. (EXEMPLO I°)

Durch die beiden Imperative („Sagt mir und ratet mir“) wird die von Patronio erwartete Handlung explizit formuliert, wobei die Doppelung der *verba dicendi* den gewünschten bzw. geforderten Akt des Antwortens zusätzlich hervorhebt.

Die dritte Variation findet sich im bereits erwähnten vorletzten EXEMPLO L°, das in einigen Editionen bzw. editionsphilologischen Kommentaren als das letzte Beispiel des *Libro* gehandelt wird (vgl. Blecua 1983: 16):

Et por ende, vos ruego que me digades cuál es la mejor cosa que omne puede aver en sí. Et esto vos pregunto porque bien entiendo que muchas cosas ha mester el omne para saber acertar en lo mejor et fazerlo, ca por entender omne la cosa et non obrar della bien, non tengo que mejora mucho en su fazienda. Et porque las cosas son tantas, *querría saber* a lo menos una, porque sienpre me acordasse della para la guardar. (EXEMPLO L°)

In diesem Beispiel werden nicht nur die Sprechakte Bitte (*vos ruego*) und Frage (*vos pregunto*) kombiniert, sie werden zusätzlich noch abschließend durch die Manifestation des Wunsches nach Wissen ergänzt (*querría saber*). Der Conde thematisiert hier sowohl Wissenserwerb und Lernen als auch die Konzentration auf einen zentralen Aspekt aller folgenden Beratungen, nämlich auf die Frage, was der beste Charakterzug beim Menschen sei. Damit vereint diese Einleitung sämtliche Kernkomponenten der Beratung: Die Bitte um einen Rat, die auf die Füllung eines Wissensdefizits abzielende Frage und den Wunsch nach Wissen.

Die vorgestellten drei Varianten haben verwandte semantische Profile, betonen jedoch unterschiedliche Aspekte des Ersuchens um einen Ratschlag. Gemeinsam ist der Grundstruktur *ruégovos / vos ruego que me consejedes* und den Formulierungen mit *preguntar* die explizite Nennung des Sprechakts. Die Variation als Frageakt belegt zum einen die generelle Nähe zwischen Frage und Bitte als Sprechakte mit appellativem Gehalt, die sich darin unterscheiden, dass die Bitte die gewünschte Handlung benennt (*Bitte gib' mir einen guten Rat*), während die Frage auf ein Wissensdefizit hinweist, ohne die erwünschte Handlung zu nennen (*Was soll ich in meiner Lage tun?*). Die Variation zeigt darüber hinaus die besonders große Nähe beider Sprechakttypen im Fall der Bitte um einen Rat. Denn so wie Fragen in aller Regel auf eine verbale Antwort abzielen, so fordert auch die Bitte um einen Ratschlag eine verbale Antwort und stellt damit einen mit dem Frageakt besonders eng verwandten Typ der

Bitte dar. Der Verdienst der Variation ist es zu verdeutlichen, dass die Bitte um einen Rat eine große Nähe zum Frageakt aufweist.

Die zweite Variante der imperativischen Verwendung und ihr illokutionärer Wert erfordern eine historisch-pragmatische Analyse. Aus der Sicht gegenwärtiger Normen verbaler Höflichkeit scheint es nahe zu liegen, in den imperativischen Varianten größeren Nachdruck und geringere Höflichkeit zu vermuten. Zu berücksichtigen sind an dieser Stelle jedoch die damals gültigen Konzepte verbaler Höflichkeit und die daraus resultierenden kulturellen Diskurstraditionen des Aufforderns bzw. Bittens.²³ Im Mittelalter richten sich Strategien der Höflichkeit überwiegend auf das *positive face*; sie vermitteln Wertschätzung und Nähe und unterscheiden sich darin von Höflichkeitskonzepten der Gegenwart, die vor allem auf das *negative face* und sein Bedürfnis nach Autonomie zielen und daher direkte und explizite Aufforderungen vermeiden. Dieser Unterschied zeigt sich vor allem im Imperativ, der in der mittelalterlichen Gesprächspraxis nicht drängend oder unhöflich wirkt, sondern in seiner Direktheit und der damit verbundenen Klarheit eine übliche und angemessene Form von Aufforderungen und Bitten darstellt. Der Imperativ im ersten Exemplan kann also nicht – wie es heutige Normen der Höflichkeit nahelegen – als nachdrücklichere und unhöflichere Variante gedeutet werden.

Berücksichtigt man dieses von der Gegenwart abweichende Konzept von Höflichkeit, dann sind beide Varianten höflich-angemessene Bitten und stellen daher keine Varianz im Spektrum der Höflichkeit dar. Worin also liegt die Variation? Weiterführend ist ein Blick auf die Syntax beider Formen und deren Verortung im Kontinuum von Nähe- und Distanzsprache. Die dominante Struktur *ruégovos que me digades cómo debo fazer* ist syntaktisch integriert, sie hat einen höheren Junktionsgrad als die Formulierung mit dem Imperativ und damit eine stärker distanzsprachliche Prägung und eine höhere Affinität zu distanzsprachlichen Textsorten. Im Spanischen des Mittelalters ist diese Form des Bittens eher ungewöhnlich, denn Bitten um eine Information werden geläufig durch eine Reihung von Imperativ und Interrogativsatz realisiert. Eine erwartbare Form wäre *Dime, cómo debo fazer?* („Sag’ mir, was soll ich tun?“). Die Konstruktion mit den Imperativen dagegen hat einen niedrigeren Junktionsgrad und ist nächsprachlichen und mündlichen Traditionen des Sprechens verwandt. Während das erste Exemplan mit einer nächsprachlichen Bitte eröffnet wird, finden sich in den folgenden Beratungen distanzsprachlichere Strukturen, die Traditionen der schriftlichen lateinischen Syntax imitieren (vgl. Chatham 1960: 58–60, 132f.). Die nächsprachliche Formulierung im ersten Exemplan ist damit durch Mündlichkeit und Dialogizität charakterisiert und signalisiert auf diese Weise von Anfang an, dass das *Libro de los ejemplos* Ratschläge und Wissen in Gesprächsform vermittelt.

Die dritte Variante *querría saber* schließlich fokussiert den Willen, Wissen zu erlangen und zu behalten. In der Vielfalt der dilemmatischen Situationen, mit denen er

²³ Zum Konzept der *positive politeness* und der *negative politeness* vgl. Brown/Levinson 1987. Zu mittelalterlichen Konzepten von Höflichkeit vgl. Frank 2011, Schrott 2020.

konfrontiert ist, möchte der Conde zumindest eine Sache sicher wissen und sich immer dieser einen Erkenntnis gewiss sein. Dieser nach Bitte und Frageakt abschließend von Conde geäußerte Wunsch nach Wissen hebt einen grundlegenden Aspekt der Beratungsgespräche hervor: Sie dienen zwar der Lösung konkreter Probleme, stellen zugleich aber auch ein Erziehungsprogramm für den Conde dar, der durch Patronios Ratschläge auch ethische und rhetorische Bildung erfährt.

Zusammenfassend ergibt die Analyse zur dominanten Struktur *ruégovos que me consejedes* wenige Varianten, die aber bedeutungstragend sind. So beginnt das *Libro* mit einer nächsprachlich markierten Ratbitte, die signalhaft den Gesprächscharakter betont. Die Imperative als mündlich konnotierte Form kontrastieren mit den späteren schriftlich-distanzsprachlichen Realisierungen, die gelehrte Diskurstraditionen didaktischer Prosa evozieren. Und am Ende des *Libro* schließlich leistet *querría saber* eine Betonung des Willens, Wissen zu erlangen, die von den anderen, an konkrete Situationen gebundenen Ratbitten abweicht und den grundlegenden Willen zu wissen und zu lernen betont. Bedenkt man, dass in der Editionsphilologie zum *Conde Lucanor* zum Teil von 50 Exempla ausgegangen wird, dann würde diese Variante im letzten Beispiel des *Libro* zu stehen kommen und damit abschließend die Quintessenz des Lernprozesses verdeutlichen: den Willen zu lernen und das Gelernte zu behalten. Die analysierten Varianten bewegen sich damit in einem engen Variationsraum, leisten aber dennoch aufschlussreiche semantisch-pragmatische Nuancen und können durch die exponierten Positionen im ersten sowie vorletzten bzw. letzten Beispiel darüber hinaus als Andeutungen einer Entwicklung verstanden werden. Im Spannungsfeld von Konstanz und Varianz zeigt die Analyse der Ratbitte, dass mit Konstanz und Repetitivität einer Struktur die Aussagekraft einer Variation wächst.

4.3 Patronios Antwort: Die Ankündigung des Ratschlags

Die Antwort Patronios auf die Ratbitte beinhaltet die Hinführung zum Exemplum, die eigentliche Beispielerzählung und den darauf aufbauenden expliziten Ratschlag für den Conde. Die Exempla und die daraus resultierenden Ratschläge und Lehren sind in Thematik und Gestaltung so heterogen, dass die Herausarbeitung von thematischen bzw. inhaltlichen Variationen, die immer auch hohe Konstanz voraussetzen, nicht möglich ist. Die Ratschläge selbst sind in ihrer Länge sehr unterschiedlich, der kürzeste Rat umfasst 35 Tokens, der längste 486 Tokens. Dies liegt daran, dass einige Ratschläge eine knappe Handlungsempfehlung enthalten, während andere diese Empfehlung mit umfassenderen ethischen Überlegungen begleiten. Aussagekräftig für Wiederholung und Variation sind jedoch die Sequenzen, mit denen nach der Beispielerzählung der Ratschlag eingeleitet wird, und die metasprachlichen Verweise auf den Akt des Ratens.

Von herausragender Repetitivität ist die den Übergang zum expliziten Rat signalisierende Anrede an den Conde. Diese lautet in 34 Fällen *Et vos, señor conde Lucanor*,

dazu kommen 14 minimale Varianten (*Et vos, señor conde*, 13 Fälle; *Et vos, conde Lucanor, señor*, ein Fall). Die Anrede an den Conde wird in drei Fällen durch Konnektoren und Diskursmarker ergänzt, die die Funktion haben, den expliziten Ratschlag als neue argumentative und diskursive Einheit zu markieren:

pero vos señor conde, [...]. (EXEMPLO XLIV°)

Agora, señor conde Lucanor [...]. (EXEMPLO XLVIII°)

Et pues vós, señor conde Lucanor [...]. (EXEMPLO L°)

Der Konnektor *pero* („aber“) markiert die argumentative Schlussfolgerung aus dem Exemplum und setzt die explizite Handlungsempfehlung als argumentative Schlussfolgerung von der vorausgehenden Beispielerzählung ab. Der Diskursmarker *agora* („nun“) leistet ebenfalls eine Absetzung der Handlungsempfehlung, die als neue diskursive Einheit markiert wird. Als Diskursmarker und Konnektor wirkt *et pues* („und deshalb“), so dass in diesem Fall zugleich eine neue argumentative und diskursive Einheit markiert wird – eine Funktionsüberlagerung, die bei (*et*) *pues* häufig zu finden ist (vgl. Maaß/Schrott 2010). In der Mehrzahl der Beispielerzählungen erfolgt die Anrede an den Conde Lucanor nur einmal und hebt punktgenau den Wechsel von der Narration zum Ratschlag hervor. Es finden sich jedoch auch Antworten, in denen Patronio den Conde mehrfach anspricht. Dazu zwei besonders prägnante Beispiele:

Et vós, señor conde Lucanor, si queredes servir a Dios [...] *Et vos, señor conde Lucanor*, pues dezides que queredes servir a Dios [...] *Agora, señor conde*, vos he dicho el mío consejo segund me lo pidiestes, de lo que yo entiendo cómo podedes mejor salvar el alma segund el estado que tenedes. (EXEMPLO TERCERO)

Et vós, señor conde, si veedes que [...], *conséjovos que non fagades* por él tanto que se vos torne en grand daño de vuestra fazienda. *Et a vos otrosí conséjovos que* [...]. (EXEMPLO XXX°)

Die Anreden fungieren im EXEMPLO TERCERO als diskursive Gliederung eines aus verschiedenen Argumentationen bestehenden Ratschlags, wobei die Variante *Agora, señor conde* das prägnante Resümee des sehr ausführlich begründeten Ratschlags einleitet. Im EXEMPLO XXX° dagegen wird zuerst der Rat gegeben, nicht auf eine bestimmte Weise zu handeln (*conséjovos que non fagades*), bevor dann positiv formuliert wird, wie der Conde handeln soll (*Et a vos otrosí conséjovos que [...]*: „Euch aber rate ich, dass [...]).

Eine weitere Variante, die von der knappen Überleitung zum Ratschlag abweicht, sind Fälle, in denen der Akt des Beratens thematisiert wird, etwa der Gegensatz zwischen guten und schlechten Ratschlägen:

Et vós, señor conde Lucanor, pues, loado a Dios, estades en paz et con bien et con onra, tengo que non faredes buen recabdo en aventurar esto *et començar lo que dezides que vos consejan*; ca por aventura estos vuestros consejeros vos lo dizen porque saben que desde en tal fecho vos ovieren metido, que por fuerça avredes a fazer lo que ellos quisieren [...]. (EXEMPLO IIII°)

Patronios Rat ist hier kombiniert mit einer Warnung vor den Empfehlungen anderer Ratgeber, die den Conde absichtlich schlecht beraten, um ihn von sich abhängig zu machen. In sämtlichen Gesprächen liegt eine klare Rollenverteilung vor: Patronio ist Ratgeber und der Conde ersucht um Rat. Doch wird in den Gesprächen angedeutet, dass beide Protagonisten auch andere Rollen erfüllen:

Et vós, señor conde Lucanor, si queredes saber [...]. Et para que los podades conocer *tomad el consejo del Evangelio* que dize: „A fructibus eorum coñoscetis eos“; (EXEMPLO XLII°)

Et vós, señor conde Lucanor, pues avedes a aconsejar aquel vuestro vasallo en razón del casamiento de aquella su parienta, consejalde que la principal cosa [...]. (EXEMPLO XXV°)

Et vós, señor conde, consejad a aquel vuestro pariente que si Dios le echó en tierra [...]. (EXEMPLO XXIX°)

In EXEMPLO XLII° verweist Patronio auf eine Sentenz des Evangeliums und beruft sich damit auf die Autorität der Bibel: Patronio bezieht seine Weisheit aus der Heiligen Schrift (und aus der didaktischen Literatur seiner Zeit) und ist damit zugleich jemand, der Rat empfängt. Umgekehrt deuten die Exempla XXV° und XXIX° an, dass der Conde auch die Rolle eines Ratgebers übernimmt: Die Ratschläge, die Patronio ihm erteilt, gibt er wiederum an einen Vasallen (XXV°) und an einen Verwandten (XXIX°) weiter. Die Konstellation der Beratung redupliziert sich auf diese Weise ebenfalls und es entsteht eine regelrechte Beratungskette: Die Bibel und die Literatur der Zeit sind die Ratgeber Patronios, der mit diesen Weisheiten den Conde berät, der dann einen Rollenwechsel vollzieht und seinerseits anderen Menschen Ratschläge erteilt.

4.4 Antwort und Evaluation

Ein weiteres Element mit stark repetitivem Charakter ist die das Gespräch abschließende narrative Einheit, die diegetisch drei Inhalte vermittelt: Der Conde nimmt den Ratschlag an, realisiert ihn und sichert sich so einen glücklichen Ausgang aus der zu Beginn des Gesprächs beschriebenen problematischen Situation. Der Rat bewährt sich, die Realisierung der Handlungsempfehlung bestätigt die Klugheit des Ratgebers und liefert damit ein weiteres Fallbeispiel, das Patronios Ratschlag erneut illustriert und stützt. Zwei knappe formelhafte Wendungen dominieren in dieser Einheit:

Al conde plogo mucho deste consejo que Patronio le dio, et fizolo assí et fallóse ende bien. (EXEMPLO XXI°)

El conde tovo por buen consejo este que Patronio le dava, et fizolo assí et fállosse ende bien (EXEMPLO TREZENO XIII°)

Die Varianz betrifft nur den ersten Teil und ist minimal (,dem Conde gefiel dieser Rat sehr‘ bzw. ,der Conde fand diesen Ratschlag sehr gut‘); die Aussage, dass der Conde

den Rat umsetzte und alles gut ausging dagegen, wird wortwörtlich wiederholt. Diese Konstanz bildet die beständige Klugheit Patronios und die ebenso zuverlässig erfolgreiche Lösung des Problems ab: Sprachliche Konstanz steht hier zeichenhaft für die Konstanz des guten Ratgebers und den ebenso konstanten Willen des Conde, dem Rat zu folgen.

Zwei Varianten sind in dieser Struktur markiert. Die erste findet sich einmalig im ersten Exemplum:

El conde se falló por bien *aconsejado* del *consejo* de Patronio, su *consejero*, et fizolo como él le *consejara*, et fallóse ende bien. (EXEMPLO I°)

Die sprachliche Wiederholung der Lexeme *aconsejar*, *consejo*, *consejero* und *consejar* in der *figura etymologica* betont den Sprechakt des Beratens mit allen daran beteiligten Akteuren: Ein Ratgeber berät einen Menschen, der beraten werden will, mit einem Ratschlag. Diese *figura etymologica* fokussiert in extremer Weise das Konzept der Beratung und die Dialogform des Beratungsgesprächs. Auch wenn die Exempla Elemente des Lehrdialogs enthalten, wird der Gesprächstyp im allerersten Exemplum auf diese Weise fast schon übertrieben klar als Beratung etikettiert.

Die zweite Variante der Grundstruktur beinhaltet eine Erweiterung mit Verweis auf Gott und Gottes Wirken (in insgesamt elf Fällen), meist in der Form, dass der Conde Gott um Hilfe bei der Umsetzung des Ratschlags bittet. Diese Erweiterungen können unterschiedlich spezifisch sein:

Al conde Lucanor plogo mucho del consejo que Patronio le dio, *et rogó a Dios quel guisase* que lo pueda fazer commo él lo dizía et como el conde lo tenía en coraçon. (EXEMPLO TERCERO)

Et el conde tovo éste por buen exienplo *et rogó a Dios* quel dexasse fazer tales obras cuales entendía que cunplen para salvamiento de su alma et para guarda de su fama et de su onra et de su estado. (EXEMPLO XLVI°)

Al conde plogo mucho desto que Patronio dixo et conortóse, et ayudóse él, et ayudól Dios et salió muy bien de aquella quexa en que estava. (EXEMPLO X°)

Der Verweis auf Gott kann knapp eine Bitte um Gottes Führung sein (EXEMPLO TERCERO), er kann spezifiziert sein als Bitte um die Bewahrung von Seelenheil (*salvamiento de su alma*), Ruhm (*fama*), Ehre (*onra*) und Stand (*estado*) wie in EXEMPLO XLVI°. Schließlich kann der Verweis auf Gottes Wirken auch ein Kommentar des Erzählers sein (EXEMPLO X°), der den glücklichen Ausgang so deutet, dass der Conde durch seinen Willen, den Rat anzunehmen und sich selbst zu helfen, die Hilfe Gottes gewann. Der Effekt dieser Erweiterung auf Gottes Wirken hebt hervor, dass zur Klugheit Patronios und zur Bereitschaft des Conde, dessen Rat anzunehmen, noch die Hilfe und Begleitung Gottes treten (müssen): Ein glücklicher Ausgang aus dem Dilemma erfordert auch Gottes Hilfe.

4.5 Don Johán und die Entstehung des Buches

Nachdem das Beratungsgespräch durch die *narratio* des glücklichen Ausgangs abgeschlossen ist, folgt in jeder Einheit eine Überleitung auf den angedeuteten Austausch mit dem fiktionalen Herausgeber des Bandes, don Johán. Der Inhalt ist dabei hochgradig konstant: don Johán hat das jeweilige Exempel für gut befunden, es daher in das Buch aufnehmen lassen und eine Sentenz in Versform dazu gedichtet. Dabei überwiegen folgende Grundmuster:

Et porque entendió don Johán que este enxienplo era muy bueno, fizole poner en este libro et fizo estos viessos que dizen assí: [...]. (EXEMPLO VI°)

Et entendiendo don Johán que este exienplo era muy bueno, fizolo escribir en este libro et fizo estos viessos que dizen assí: [...]. (EXEMPLO XXVI°)

Et porque don Johán lo tovo por buen enxienplo, fizolo escribir en este libro et fizo estos viessos que dizen assí: [...]. (EXEMPLO XXXV°)

Die Variationen betreffen semantisch ähnliche Strukturen (etwa Kausalsatz vs. *gerundio*) und nahezu synonymische Verben (*poner/escribir en este libro*): Die sprachlichen Mittel variieren, aber sie leisten ganz überwiegend nur eine minimale semantische Variation. Eine wesentlichere semantische Anreicherung findet sich interessanterweise in den fünf ersten Exempla, die daher im Zusammenhang zitiert seien:

Et entendiendo don Johán que estos exienplos eran muy buenos, fizolos escribir en este libro et fizo estos viessos *en que se pone la sentencia de los exienplos*. Et los viessos dizen assí: [...]. (EXEMPLO I°)

Et cuando don Johán falló este exienplo, mandólo escribir en este libro et fizo estos viessos *en que está abreviadamente toda la sentencia deste exienplo*. Et los viessos dizen así: [...]. (EXEMPLO II°)

Et veyendo don Johán que este exienplo era bueno, mandólo poner en este libro et fizo estos viessos *en que se entiende abreviadamente todo el enxienplo*. Et los viessos dizen así: [...]. (EXEMPLO TERCERO)

Et cuando don Johán falló este exienplo, tóvolo por bueno et non quiso fazer viessos de nuevo, sinon que puso y una palabra que dizen las viejas en Castiella. Et la palabra dize así: [...]. (EXEMPLO III°)

Et porque entendió don Johán que este exienplo era muy bueno, fizolo escribir en este libro et fizo estos viessos *en que se entiende abreviadamente la entención de todo este exienplo*. Et los viessos dizen así: [...]. (EXEMPLO QUINTO°)

Die ersten fünf Überleitungen charakterisieren die von don Johán gedichteten *viessos*. Dabei erklären die ersten beiden Überleitungen, dass die Verse die Sentenz (*sentencia*) des Exemplums beinhalten, also eine Lehre oder Maxime, die Patronios Ratschlag weiter abstrahiert und generalisiert (EXEMPLO I° und II°). Betont wird ferner mehr-

fach die *brevitas* der Sentenz: Das ganze Exemplum wird in der Sentenz konzentriert (EXENPLO II°, TERCER EXEMPLO, EXEMPLO QUINTO). Einen ‚Joker‘ stellt die Überleitung in EXEMPLO IV° dar: don Johán hat hier keinen eigenen Vers verfasst, sondern ein bei den alten Frauen in Kastilien bekanntes Sprichwort eingefügt – er verzichtet also auf einen neuen Vers und wiederholt vielmehr die im kollektiven Gedächtnis präsenste Weisheit.

Die *viessos* als Abschluss, der den Kern des Gesprächs noch einmal zusammenfasst, sind einer Struktur eng verwandt, die in der *performed story* auftritt, also in Erzählungen, die mündlich wiederholt zum Besten gegeben werden und eine feste Gestalt haben. Solche *performed stories* enden häufig mit einem Kommentar, der die zentrale Lehre oder den Clou der Geschichte resümiert. Diese Parallele könnte darauf hinweisen, dass abschließende Reformulierungen eine grundlegende Eigenschaft bewusst komponierter dialogischer Einheiten sind.

Die Variationen in den ersten fünf Beispielen erfüllen also eine erklärende Funktion: Rezipientinnen und Rezipienten, die das *Libro* kontinuierlich in der gegebenen Abfolge lesen, erfahren den Zweck der *viessos*. Diese Informationen werden später nicht mehr gegeben, die Überleitungen werden im Verlauf des *Libro* immer repetitiver und stereotyper. Diese Variationen mit ihren erklärenden Passagen zu Beginn und die dann immer stärker werdende Repetitivität deuten auf die Idee einer kontinuierlichen Rezeption der Exempla des *Libro* hin.

5 Wiederholung und Variation – Produktion und Rezeption

Wiederholung und Variation sind die Signatur des *Conde Lucanor* und dominieren die Makroebene in Struktur und Inhalt. Im *Libro de los ejemplos* ist eine strukturelle Repetition durch die Reihung der 51 Exempla gegeben, die nicht nur die Dialogform der Beratung wiederholen, sondern auch intern die gleiche dialogische Grundstruktur samt narrativer Rahmung aufweisen. Eine inhaltliche Repetition ist zwar nicht durch die Themen der Exempla gegeben, wohl aber durch das Exemplum als Gattung, die sich durch Analogie und Wiederholung von Erfahrungen konstituiert. Auch die Grundstrukturen des Gesprächs – einleitende Situierung, Formulierung der Ratbitte, Geben des Ratschlags und narrative Ausleitung – bis hin zu den Mikrostrukturen sind hochgradig repetitiv. Eine zentrale Leistung dieser wiederholenden Strukturen ist es, Einheit zu stiften. Denn die Exempla selbst sind thematisch äußerst heterogen und bilden in ihrer Reihenfolge keine thematischen Kohärenzen. Eine analoge strukturelle und inhaltliche Wiederholung ist auch im *Libro de los proverbios* durch die repetitive Reihung von Sprichwörtern und inhaltlich durch das Sprichwort als Gattung gegeben.

Eine weitere Doppelung weist die im *Libro de los ejemplos* dominante Dialogform der Beratung auf. Die Situation der Beratung und die Rollen des Ratgebers und des

Ratsuchenden werden auf verschiedene Weise gedoppelt. Die Reduplikation erfolgt in einigen Exempla durch eine *mise en abyme*, wenn die Beispielerzählung ihrerseits eine Beratungssituation und ein Gespräch zwischen einem Ratgeber und einem Ratsuchenden enthält, wie das beispielsweise gleich im das *Libro* eröffnenden EXENPLO I° der Fall ist. Eine Form der Doppelung, die in allen Exempla vorliegt, ist die Wiederholung von Patronios Ratschlag durch die vom fiktionalen Herausgeber verfassten *viessos*, die den Rat bestätigen und verdichtet formulieren. Don Johán ist damit wie Patronio ein Ratgeber und zugleich ein fiktionaler Doppelgänger des Autors Juan Manuel, denn don Joháns Herausgeberschaft reflektiert die tatsächliche Entstehung des Buches, das aus der didaktischen Literatur der Zeit schöpft.

Eine starke Wiederholung dominiert damit die beiden *Libros* als Struktur auf der Makroebene, in der Interaktion der Beratung und auf der Ebene der Mikrostrukturen und ist zugleich durch die Semantik der Gattungen – Exemplum und Sprichwort – präsent. Die Wiederholung analoger Strukturen und Interaktionsformen schafft so einen Hintergrund, vor dem sich die Variationen abheben und ihre kommunikativen Zwecke entfalten können. Um die Sichtbarkeit der Variationen und deren Wirkung abschätzen zu können, muss sowohl der Akt der Produktion als auch der Akt der Rezeption einbezogen werden.

Zunächst zur Perspektive der Produktion und damit zur Formung des Werks als Ganzes. Wie bereits einleitend dargelegt gestaltete Juan Manuel den *Conde Lucanor* als festen Text, der unverändert überliefert werden sollte (vgl. Lacarra 1987: 13). Der *Conde Lucanor* ist keine Kompilation von Exempla, die im Laufe der Zeit durch verschiedene Autoren entstanden ist, sondern ein Werk, das der Autor als Einheit verfasst hat und um dessen Unversehrtheit er besorgt war. Auch wenn der Verlust der autorisierten Fassung den Text letztlich doch der Unfestigkeit der Manuskriptkultur auslieferte, bleibt der *Conde Lucanor* ein Text, der von ganzheitlicher Komposition und Formung geprägt ist. Die das Ganze betrachtende Interpretation der Strukturen ist damit kein Konstrukt der auf das ganze *Libro* angelegten linguistischen Analyse, sondern hat als Herangehensweise eine dem Werk eingeschriebene Berechtigung, die durch die Befunde zu den Variationen weiter gestützt wird.

Repetition und Variation liefern ferner aufschlussreiche Hinweise für die (intendierte) Rezeption des *Libro de los ejemplos*. Die Analyse der Variationen in diesem stark repetitiven Werk zeigt eine auffällige Häufung dieser Varianten in den ersten Exempla und im EXEMPLO L°, das in der Edition Serés an vorletzter Stelle steht, sich bei Blecua (1983: 16) aber (mit guten Gründen) ganz am Schluss befindet und das *Libro* abschließt. So lassen sich in den ersten Exempla Varianten lokalisieren, die für die Leserschaft zentrale Aspekte der Dialogform Beratungsgespräch fokussieren und zugleich Fingerzeige für die Lektüre geben. Die Dialogform der Beratung wird herausgestellt (EXEMPLO I°), die Vertraulichkeit der Gesprächssituation wird thematisiert (EXEMPLO I°, TERCER EXEMPLO) und die einmalig imperativische Ratbitte (EXEMPLO I°) betont Dialogizität und Interaktion und signalisiert damit die mit der Mündlichkeit verbundene Form der folgenden Beratungsgespräche: Beratung, Belehrung und Erzie-

hung werden dialogisch erfolgen. Die Hinweise zur Rezeption betreffen die *viessos*, deren Besonderheiten – *brevitas* und Verdichtung der Erzählung in einer kurzen Sentenz – mehrfach genannt werden. Das bei Blecua an letzter Stelle, bei Serés an vorletzter Stelle stehende EXEMPLO L° enthält schließlich mit der Ratbitte kombiniert die Formulierung des Wunsches, Wissen zu erwerben und zu behalten – ein Wunsch, den der Conde in dieser Weise nur einmal formuliert. Dieser Verweis auf den Erwerb von Wissen zeigt an, dass die Beratungsgespräche nicht nur punktuelle Problemlösungen sein sollen, sondern in ihrer Gesamtheit auch ein höfisches Bildungsprogramm für den Conde darstellen. Im *Libro de los ejemplos* finden sich also in der Dynamik von Wiederholung und Variation Argumente dafür, dass die Reihung der Exempla zumindest in Anfang und Schluss nicht austauschbar ist. Die ersten Exempla führen in die didaktischen Einheiten und die in ihnen präsenten Gattungen – Beratung und *viesso* – ein und das letzte Exemplum weitet den Blick auf das für das ganze Werk gültige Konzept der Erziehung. Ihre Wirkung beziehen diese Variationen, die einen eher engen Raum der Abweichung bespielen, durch die stark repetitiven Strukturen. Die Variation erfreut, aber sie kann das nur in Begleitung repetitiver Formen und Strukturen. Das *Dictum variatio delectat* wäre aus dieser Sicht zu *variatio cum repetitio delectat* zu ergänzen.

Eine Voraussetzung dafür, diese Variationen vor dem Hintergrund von Repetition und scheinbarer Serialität zu erkennen, ist ein kontinuierliches Lesen, das der Reihenfolge der Exempla durchgängig folgt oder zumindest die das *Libro* eröffnenden und abschließenden Exempla auch an Anfang und Ende der Lektüre stellt. Für Rezipientinnen und Rezipienten, die das gesamte Buch lesen, sind Repetitionen und Variationen deutlich sichtbar. Die Variationen treten vor dem Hintergrund der konstant bleibenden Strukturen und Elemente hervor und werden gleichsam vergrößert wahrgenommen. Die Repetitivität erzeugt darüber hinaus den Eindruck von Verlässlichkeit und Konstanz und bildet den angenehm gleichbleibenden Rahmen für die Vielfältigkeit der Exempla.

Eine solche durchgängige Rezeption kann jedoch nicht selbstverständlich angenommen werden. Plausibel erscheint neben der kontinuierlichen Lektüre und Behandlung der Exempla in Bildungskontexten eine Lektüre bzw. eine didaktische Praxis, bei der einzelne Beispiele herausgegriffen wurden. Denn die thematische Vielfalt der Exempla lud (und lädt) zu einer diskontinuierlichen Lektüre ein und damit zu einem selegierenden Lesen, bei dem Rezipienten und Rezipientinnen für sich besonders relevante oder didaktisch sinnvolle Beispiele auswählen. Eine Lektüre, die einzelne Beispiele herausgreift und dabei die eröffnenden Exempla und EXEMPLUM L° weglässt, kann jedoch die darin enthaltenen Variationen als solche nicht wahrnehmen und damit auch die durch die Variationen transportierten Hinweise nicht zur Kenntnis nehmen. Die sich anschließende Frage ist, welche Funktion die Wiederholungen beim selegierenden Lesen noch erfüllen, da sie ja nicht mehr dazu dienen können, Variationen sichtbar zu machen. Meine Hypothese ist, dass in diesem Fall die Wiederholung und vor allem die an der Textoberfläche sichtbaren repetitiven und homologen Strukturen eine Signatur des Autors darstellen. Denn die ausgeprägt gleichförmige Struktur stellt sicher, dass auch bei Auswahl einiger weniger Exempla die Zugehörigkeit

dieser Texte zum *Conde Lucanor* des Juan Manuel deutlich erkennbar bleibt. Die konstanten Strukturen der einzelnen Exempla und die formelhaften Wendungen bilden gleichsam eine Quellenangabe und identifizieren jedes einzelne Exemplum als Teil einer bewusst gewählten größeren Komposition. Eine Schlussfolgerung aus der Perspektive der Rezeption ist daher, dass die Spannung von Wiederholung und Variation und damit verbunden die Aussagekraft der Variationen sich nur in einer kontinuierlichen Lektüre entfaltet, dass jedoch die Wiederholung an sich auch bei einer Lektüre in Auswahl eine Funktion behält: Die repetitiven Strukturen markieren die Herkunft des Exemplums und sind gleichsam das Wasserzeichen für die Autorschaft Juan Manuels.

Literatur

Quellen

- Príncipe Don Juan Manuel (1978): *El conde Lucanor* (Sevilla 1575, Hernando Díaz). [Faksimile des Frühdrucks von Argote de Molina]. Barcelona: Puvill-Editor.
- Don Juan Manuel (1983): *El conde Lucanor*. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecua. in: Juan Manuel: *Obras completas*. Edición de José Manuel Blecua. 2 Bde. Madrid: Gredos, Bd. 2.
- Don Juan Manuel (1994): *El conde Lucanor*. Edición de Guillermo Serés. Barcelona: Crítica.

Forschung

- Ayerbe-Chaux, Reinaldo (1986): Estudio preliminar, in: *Don Juan Manuel: Libro del conde Lucanor*. Estudio preliminar, edición y notas de Reinaldo Ayerbe-Chaux. Madrid: Taurus, 7–46.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo (1992): Critical Editions and Literary History. The Case of Don Juan Manuel, in: Nicholas Spadacini/Janero Talens (Hrsg.): *The Politics of Editing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 22–38.
- Blecua, Alberto (1982): *La transmisión textual de „El Conde Lucanor“*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Blecua, José Manuel (1983): Prólogo, in: Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*, in: Juan Manuel: *Obras completas*. Edición de José Manuel Blecua. 2 Bde. Madrid: Gredos, Bd. 2, 9–18.
- Bollée, Annegret/Neumann-Holzschuh, Ingrid (2003): *Spanische Sprachgeschichte*. Stuttgart: Klett.
- Bravo, Federico (2000): Arte de enseñar, arte de contar: en torno al exemplum medieval, in: *La enseñanza en la Edad Media. X Semana de Estudios Medievales*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 303–327.
- Bravo, Federico (2014): El conde Lucanor o el vértigo de la analogía, in: *Voz y letra: revista de literatura* 25, 153–162.
- Brown, Penelope/Levinson, Stephen C. (1987): *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burgoyne, Jonathan D. (2007): *Reading the exemplum right: fixing the meaning of „El Conde Lucanor“*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Burgoyne, Jonathan D. (2011): Los versos de don Juan: la transmisión del *Conde Lucanor* y el *Libro de los doce sabios* en el siglo XVI, in: *eHumanista* 17, 134–160, <https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/17> (14.04.2022).

- Caldera, Ermanno (1966/67): Reticora, narrativa e didattica nel „Conde Lucanor“, in: *Miscellanea di Studi Ispanici* 14, 5–120.
- Carquiglini, Bernard (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: Seuil.
- Chatham, James Ray (1960): *A Syntactical Study of the Indirect Interrogative in Old Spanish*. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms Inc.
- Coseriu, Eugenio (²2007): *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*. Tübingen: Narr.
- de Looze, Laurence (2001): The ‚Nonsensical Proverbs‘ of Juan Manuel’s *El Conde Lucanor*, Part IV: A Reassessment, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 25, 199–221.
- de Looze, Laurence (2006): *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel’s „El Conde Lucanor“*. Toronto: University of Toronto Press.
- Deist, Rosemarie (2003): *Gender and Power. Counsellors and their Masters in Antiquity and Medieval Courtly Romance*. Heidelberg: Winter.
- Devoto, Daniel (1972): *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de „El Conde Lucanor“*. Una bibliografía. Madrid: Editorial Castalia.
- Deyermund, Alan (1977/78): Editors, Critics, and *El conde Lucanor*, in: *Romance Philology* 31, 618–630.
- Dunn, Peter (1977): The Structures of Didacticism: Private Myths and Public Fictions, in: Ian McPherson (Hrsg.): *Juan Manuel Studies*. London: Tamesis, 53–67.
- England, John (1977): ¿Et non el día del lodo?: The Structure of the Short Story in *El Conde Lucanor*, in: Ian McPherson (Hrsg.): *Juan Manuel Studies*. London: Tamesis, 69–86.
- England, John (1999): „Los que son muy cuerdos entienden la cosa por algunas sennales“: Learning the Lessons of *El Conde Lucanor*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 76/3, 345–364.
- Ferro Santos, Inés (2007): La presencia autorial en *El Conde Lucanor*, in: Antonio C. Morón Espinosa/José M. Ruiz Martínez (Hrsg.): *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, Granada, 3–7 de abril de 2006. Granada: Dauro, 304–311.
- Frank, Birgit (2011): *Aufforderung im Französischen. Ein Beitrag zur Geschichte sprachlicher Höflichkeit*. Berlin: de Gruyter.
- Gimeno Casaldueiro, Joaquín (1975): El Conde Lucanor: Composición y significado, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 24/1, 101–112.
- Gómez Redondo, Fernando (1992): Géneros literarios en Don Juan Manuel, in: *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales* 17, 87–125.
- Gülich, Elisabeth (1985): Konversationsanalyse und Textlinguistik. Koreferat zum Beitrag von Werner Kallmeyer, in: Elisabeth Gülich/Thomas Kotschi (Hrsg.): *Grammatik, Konversation, Interaktion*. Tübingen: Niemeyer, 123–140.
- Kabatek, Johannes (2018): *Lingüística coseriana, lingüística histórica, tradiciones discursivas*. Hrsg. von Cristina Bleorțu/David Gerards. Madrid, Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert.
- Kallmeyer, Werner (1985): Handlungskonstitution im Gespräch. Dupont und sein Experte führen ein Beratungsgespräch, in: Elisabeth Gülich/Thomas Kotschi (Hrsg.): *Grammatik, Konversation, Interaktion*. Tübingen: Niemeyer, 81–122.
- Klein, Josef (1992): Beispiel, in: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer, 1430–1435.
- Klein, Josef (1996): Exemplum, in: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer, 60–70.
- Koch, Peter (1997): Diskurstraditionen: zu ihrem sprachtheoretischen Status und zu ihrer Dynamik, in: Barbara Frank/Thomas Hays/Doris Tophinke (Hrsg.): *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit*. Tübingen: Narr, 43–79.
- Lacarra, María Jesús (²⁰1987): Introducción, in: *Don Juan Manuel: El Conde Lucanor*. Edición y guía de lectura de María Jesús Lacarra. Madrid: Espasa-Calpe, 9–44.

- Lacarra, María Jesús (2005): Los copistas cuentistas: los otros ejemplos de *El Conde Lucanor* en el códice de Punonrostro, in: Manuel da Costa Fontes/Joseph T. Snow (Hrsg.): „*Entra mayo y sale abril*“: *Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*. Newark: Juan de la Cuesta, 231–258.
- Lebsanft, Franz (2015): Aktualität, Individualität und Geschichtlichkeit. Zur Diskussion um den theoretischen Status von Diskurstraditionen und Diskursgemeinschaften, in: Ders./Angela Schrott (Hrsg.): *Diskurse, Texte, Traditionen. Modelle und Fachkulturen in der Diskussion*. Bonn, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Bonn University Press, 97–114.
- Lebsanft, Franz/Schrott, Angela (2015): Diskurse, Texte, Traditionen, in: Dies. (Hrsg.): *Diskurse, Texte, Traditionen. Modelle und Fachkulturen in der Diskussion*. Göttingen, Bonn: Vandenhoeck & Ruprecht, Bonn University Press, 11–46.
- Maaß, Christiane/Schrott, Angela (2010): Grammatikalisierung und Polyfunktionalität deiktischer Formen in den romanischen Sprachen, in: Dies. (Hrsg.): *Wenn Deiktika nicht zeigen: zeigende und nichtzeigende Funktionen deiktischer Formen in den romanischen Sprachen*. Berlin: LIT, 5–29.
- Metzeltin, Michael (1986): Los aspectos argumentativos de los ejemplos del *Conde Lucanor*, in: Dámaso Alonso et al. (Hrsg.): *Studia in honorem profesor Martín de Riquer*. 4 Bde. Barcelona: Quaderns Crema, Bd. 4, 247–262.
- Orduna, Germán (1977): El *exemplo* en la obra literaria de don Juan Manuel, in: Ian McPherson (Hrsg.): *Juan Manuel Studies*. London: Tamesis, 119–142.
- Orduna, Germán (1994): Estudio preliminar: „... Yo, don Johán, fijo del infante Don Manuel ...“, in: Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*. Edición de Guillermo Serés. Barcelona: Crítica, ix–xxix.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1983): *Traditionen des Sprechens: Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Schrott, Angela (2014a): A Matter of Tradition and Good Advice: Dialogue Analysis and Corpus Pragmatics in Old Spanish Texts, in: Irma Taavitsainen/Andreas H. Jucker/Jukka Tuominen (Hrsg.): *Diachronic Corpus Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 303–327.
- Schrott, Angela (2014b): Sprachwissenschaft als Kulturwissenschaft aus romanistischer Sicht: Das Beispiel der kontrastiven Pragmatik, in: *Romanische Forschungen* 126, 3–44.
- Schrott, Angela (2015): Kategorien diskurstraditionellen Wissens als Grundlage einer kulturbezogenen Sprachwissenschaft, in: Franz Lebsanft/Dies. (Hrsg.): *Diskurse, Texte, Traditionen. Modelle und Fachkulturen in der Diskussion*. Göttingen, Bonn: Vandenhoeck & Ruprecht, Bonn University Press, 115–146.
- Schrott, Angela (2020): Regeln, Traditionen, Urteile: Verbale Höflichkeit und wie sie gelingt, in: Dies./Christoph Strosetzki (Hrsg.): *Gelungene Gespräche als Praxis der Gemeinschaftsbildung. Literatur, Sprache, Gesellschaft*. Berlin: de Gruyter, 23–54.
- Schrott, Angela (2021): Las tradiciones discursivas, in: Óscar Loureda Lamas/Dies. (Hrsg.): *Manual de lingüística del hablar*. Berlin: de Gruyter, 499–517.
- Searle, John R. (1969): *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sotelo, Alfonso I. (181996): Introducción, in: Don Juan Manuel: *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor e de Patronio*. Edición de Alfonso I. Sotelo. Madrid: Cátedra, 13–66.
- Serés, Guillermo (1993): La Diversidad Retórica de *El Conde Lucanor*, in: *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. 3 Bde. Lisboa: Edições Cosmos, Bd. 3, 55–61.
- Serés, Guillermo (1994a): Procedimientos retóricos de las partes II^a-IV^a de *El conde Lucanor*, in: *Revista de Literatura Medieval* 6, 147–170.
- Serés, Guillermo (1994b): Prólogo, in: *Don Juan Manuel: El conde Lucanor*. Edición de Guillermo Serés. Barcelona: Crítica, xxxiii–cx.
- von Moos, Peter (2006): Die Kunst der Antwort. Exempla und *dicta* im lateinischen Mittelalter, in: Ders.: *Kommunikation und Medialität*. Gesammelte Studien zum Mittelalter. Hrsg. von Gert Melville. 3 Bde. Münster: LIT, Bd. 2, 69–106.

Annette Volfing

„wo^ellest uns dein liedlein noch einmal singen“: Wiederholungen in Wickrams *Knabenspiegel*-Texten

Das Ziel dieses Beitrags ist es, die Funktion von Wiederholungen in Georg Wickrams Bearbeitungen des Gleichnisses vom verlorenen Sohn zu untersuchen.¹ Wickram kehrt viermal zu diesem Gleichnis zurück, zunächst 1540 in dem Spiel *Von dem verlorenen Sun*, und dann in drei eng miteinander verwandten Werken, die alle 1554 bei Jacob Frölich in Straßburg erschienen: dem *Knabenspiegel*-Roman, dem *Knabenspiegel*-Spiel, und dem *Dialog von einem Ungeratenen Son*. Wie zu zeigen ist, spielen Wiederholungen auf mehreren Ebenen eine grundlegende Rolle bei der Gestaltung aller drei *Knabenspiegel*-Texte. Dies lässt sich bis zu einem gewissen Grad durch deren didaktische Ziele erklären. Da jedoch sowohl im Roman als auch im Spiel die Idee der *kurzwile* im Vordergrund steht, lässt sich folgern, dass der Stoff auch mit der Absicht gestaltet wurde, zu unterhalten und Vergnügen zu bieten. Es ist daher angebracht zu fragen, wie all diese sich wiederholenden Elemente sowohl zum Vergnügen wie auch zur Didaktik beitragen.

Nach einigen einleitenden Bemerkungen in Teil 1 zur Funktion von Wiederholungen in literarischen Texten im Allgemeinen und besonders im biblischen Gleichnis vom verlorenen Sohn, werden in Teil 2 die drei *Knabenspiegel*-Texte in ihrem Verhältnis zu diesem Gleichnis näher untersucht. Schließlich geht Teil 3 auf sprachliche Wiederholungen und auf das ständige *reframing* argumentativer Topoi – sowohl in den Figurengesprächen als auch in den Erörterungen des Erzählers – ein. Während sich die Analyse der sprachlichen Wiederholungen auf den Roman (den umfangreichsten der drei Texte) beschränkt, werden für die argumentativen Topoi alle drei *Knabenspiegel*-Texte herangezogen.

1 Wiederholung und *Parabola*

Im Vergleich zu ihrem scheinbaren Gegenteil, der Variation, wird die Wiederholung als literarisches Mittel oft geringgeschätzt (vgl. Kawin 1972: 1–5). Obwohl Literatur – oder sogar die Sprache selbst – ohne die ständige Wiederverwendung von Lauten, Wörtern und syntaktischen Mustern kaum vorstellbar wäre, kann man sich auch nur schwer von der Annahme lösen, dass Wiederholungen in gewisser Weise enttäuschend sind: Wenn

¹ Zu Wickrams Vorliebe für Wiederholung in anderen Teilen seines Gesamtwerks vgl. Baisch 2007: 255–260.

wir etwas schon einmal gehört haben, warum müssen wir es dann nochmals hören? Auch wenn die Wiederholung einen didaktischen Nutzen haben mag, da sie zum Verständnis und zur Internalisierung bestimmter Inhalte beiträgt, besteht eindeutig die Gefahr, dass sie als langweilig und bevormundend empfunden wird. Nichtsdestotrotz zeugen die zahlreichen auf Rekurrenz beruhenden rhetorischen Figuren (z.B. Alliteration, Assonanz, Anapher, Anadiplosis und Ploce) vom eindrucksvollen Potenzial der Wiederholung.² Laut Vickers ist Wiederholung vor allem mit „emphasis“ und „emotional intensity“ verbunden, besitzt aber trotz ihrer potenziellen Vehemenz und Eindringlichkeit auch ästhetische und intellektuelle Vorteile: „Repetition can be emotionally overwhelming, like a series of body blows. But it also changes not just the person, but the words themselves. Repetition can induce a sustained scrutiny of a word or idea, often for exegetical or hermeneutic purposes.“ (Vickers 1994: 97f.)

Neben der Verwendung spezifischer rhetorischer Figuren haben Literaturwissenschaftler:innen auch die Ästhetik metrischer Strukturen sowie der Wiederholung bestimmter Begriffe, Themen und Bilder hervorgehoben. Hier sind zyklische Erzählstrukturen wie der doppelte Cursus, intertextuelle Anspielungen oder die Nacherzählung vertrauter Geschichten beispielhaft zu erwähnen. In all diesen Fällen werden das Wiedererkennen oder sogar die Erwartung des Vertrauten bei den Leser:innen ein Gefühl von Ordnung und Kohärenz hervorrufen. Außerdem ist es nicht der Fall, dass diese Formen der Wiederholung die Variation ausschließen müssen. Wiederholung und Variation schließen sich nicht gegenseitig aus – ganz im Gegenteil. Wie Deleuze es ausdrückt, „variation is not added to repetition in order to hide it, but is rather its condition or constitutive element“ (Deleuze 1994: xiv, Preface to the English Edition).

Eine Herausforderung bei der Konstruktion einer Ästhetik der Wiederholung besteht darin, die Schnittstelle zwischen Vergnügen und Langeweile, zwischen Stimulieren und Einbläuen, zu erkennen. Bruce Kawin behält sich den Begriff „repetitious“ für misslungene Wiederholungen vor, „when a word, percept or experience is repeated with less impact at each occurrence; repeated to no particular end, out of failure of invention or sloppiness of thought“, während der Begriff „repetitive“ jene Fälle beschreibt, „when a word, percept or experience is repeated with equal or greater force at each occurrence“ (Kawin 1972: 4). Rimmon-Kenan (1980: 151–159) unterscheidet in ähnlicher Weise zwischen konstruktiver und destruktiver Wiederholung, obwohl sich eine solche binäre Terminologie bei der Klärung der Frage, warum Wiederholungen nicht immer gleich wirkungsvoll sind, nicht als hilfreich erweist.

Wiederholung zeigt sich auch in der Art und Weise, wie Gleichnisse und andere exemplarische Erzählungen auf dem Konzept der Wiederholbarkeit beruhen, d. h. auf der Annahme, dass Menschen (einschließlich der Rezipient:innen) bestimmte Verhaltensmuster aller Wahrscheinlichkeit nach wiederholen werden. Diese Texte wir-

² Zu den rhetorischen Figuren, die auf Wiederholung basieren, siehe Mazur 2012. Zu den Standardwerken zur mittelalterlichen Rhetorik gehören auch Lausberg 1960, Lanham 1990, Ueding 1996.

ken insofern wie Spiegel, als sie das sich stets wiederholende menschliche Verhalten reflektieren; die Gattungsbezeichnung *spiegel* oder *speculum* wird oft explizit verwendet, um auf dieses Phänomen hinzuweisen.³ Um nur ein Beispiel zu nennen: In Johann Wilds 1547 erschienenem Zyklus von zwölf Predigten über das Gleichnis vom verlorenen Sohn (an sich schon ein etwas repetitives Projekt) betont der Prediger in der zweiten Predigt die spiegelartige Natur des Gleichnisses und die Art und Weise, in der jeder einzelne Sünder im Grunde damit beschäftigt ist, diese Geschichte zu wiederholen: „In der nächsten Predig hab ich unter anderm gesagt, das die gleichnuß von dem verlornen Sohn nichts anderst ist dann ein spiegel, darinnen man bei einander sieht des sünders onseligkeit und Gottes barmhertzikeit.“ (Wild 1550: 11v)⁴

Diesem Gleichnis wird zuweilen ein besonderer Stellenwert eingeräumt: Es gilt als das Gleichnis schlechthin oder gar als Meta-Gleichnis, nicht unähnlich der Art und Weise, wie die Fabel *Hahn und Perle* als „Fabel von der Fabel“ (Speckenbach 1978: 181) bekannt wurde. So nahm sich der Basler Franziskaner Johann Meder 1494 ein Projekt vor, das wohl noch repetitiver war als das von Johann Wild, nämlich die Abfassung eines Zyklus von fünfzig Predigten, in denen das Gleichnis einen halb narrativen, halb dramatischen Rahmen für eine umfassendere religiöse Unterweisung bildet (vgl. Delcorno 2017: 310–364). In jeder Predigt interagiert ein Schutzengel mit dem verlorenen Sohn und stellt ihm eine neue Parabel vor Augen. Dies bildet nicht nur „a sophisticated mise en abîme“ (Delcorno 2017: 323), sondern unterstreicht auch die Art und Weise, wie dieses Gleichnis, vielleicht mehr als jedes andere, auf Mustern paradigmatischer Wiederholung beruht.

Dieser Aspekt des Gleichnisses hat auch in jüngerer Zeit Interesse geweckt. Görner (2015: 93–97) zeigt mit Bezug auf mehrere moderne Umsetzungen (z.B. von Gide, Rilke und Thomas Mann), dass dieses Gleichnis besonders dazu geeignet ist, sowohl die emotionale Potenzialität der Wiederholung wie auch ihre Grenzen aufzuzeigen: „Mit der Wiederholung bildet die Trias aus Wiederfinden – Wiedererkennen – Wiedersehen ein magisches Quadrat oder Feld, das auch durch die Sorge aufgeladen wird, das Wieder könnte folgenlos bleiben, enttäuschen oder zu Spannungen führen.“ (Görner 2015: 93)

2 Wickram und das Gleichnis vom verlorenen Sohn

Die Entscheidung eines Autors, sich wiederholt mit ein und demselben Gleichnis zu befassen, darf wohl als eine besonders komplexe Art der intertextuellen Anspielung angesehen werden: Von den Leser:innen wird erwartet, dass sie nicht nur den neutestamentlichen Prätext (und dessen Anwendbarkeit auf ihr eigenes Leben) erkennen,

³ Vgl. Bradley 1954, Grabes 2018.

⁴ Vgl. Delcorno 2017: 10 (Fn. 25), 422 (Fn. 171).

sondern auch Wickrams andere Bearbeitungen desselben Stoffes. Der *Dialog* setzt eindeutig Vertrautheit mit dem *Knabenspiegel*-Roman voraus, da es sich hier im Wesentlichen um eine Diskussion über die Plausibilität der dort geschilderten Ereignisse handelt. Das *Knabenspiegel*-Spiel wäre dem Publikum zwar auch ohne Vorkenntnis des Romans zugänglich gewesen, doch trotzdem wird die offensichtliche Parallelität zwischen den beiden Werken bereits durch eine weitere Wiederholung in den Paratexten unterstrichen: Der Roman wird als „Ein scho^en Kurtzwylygs Bu^echlein/ Von zweyen Jungen Knaben“ (Wickram 1968 c: 3; im Folgenden: KS) und das Spiel als „Ein scho^enes Kürtzweilichs Spyl von Zweyen Jungen Knaben“ (Wickram 1968 a: 141; im Folgenden: KSS) vorgestellt.

Es besteht allerdings erhebliche Unterschiede darin, inwieweit diese Texte mit der ursprünglichen Handlung und Botschaft des biblischen Gleichnisses übereinstimmen. Der frühere Text *Von dem verlorren Sun* folgt dem Gleichnis recht genau. Obwohl dieser eine größere Anzahl von Figuren aufweist und die Ereignisse sich in einem eher zeitgenössischen Rahmen abspielen lässt,⁵ behält er die unmittelbare und uneingeschränkte Bereitschaft des Vaters bei, seinen Sohn wieder aufzunehmen (Wickram 1971: 98–100 im Folgenden: VS), und endet mit einer Ermahnung an das Publikum, dem Beispiel des geläuterten Sünders zu folgen:

So wellend wir uns nun wenden nun
Zu^m vatter wie hat gdon der sun
So lange zeit verloren war
Und durch die sünd gestorben gar (VS: 119)

Im Gegensatz dazu gehen die drei *Knabenspiegel*-Texte lockerer – oder kreativer – mit dem Gleichnis um, und zwar in einem solchen Ausmaß, dass Mecklenburg sogar in Frage stellt, inwieweit „man die Parallele zum Gleichnis vom verlorenen Sohn ziehen kann“ (Mecklenburg 2007: 63).

Während das Gleichnis für die Bedeutungskonstitution in den drei *Knabenspiegel*-Texten wichtig bleibt, sind die Abweichungen ebenso aussagekräftig wie die Gemeinsamkeiten. Insbesondere wird gezeigt werden, dass Wickram beim Übergang vom *Roman* zum *Spiel* und weiter zum *Dialog* immer selektiver wird, was das Ausmaß betrifft, in dem er sich auf den Handlungsverlauf des Gleichnisses stützt. Während der *Roman* jeder Phase von Willibalds Karriere, vom Aufbruch und Niedergang bis hin zur

⁵ Die wichtigsten zusätzlichen Figuren sind die vier Schurken oder *Ruffiani*, die den jüngeren Sohn vom rechten Weg abbringen und damit nicht nur eine (im Gleichnis fehlende) Erklärung für dessen Entscheidung liefern, das Haus des Vaters zu verlassen, sondern auch bereits einen Hinweis auf den negativen Einfluss des Bösewichts Lottarius im *Knabenspiegel*-Roman und im *Knabenspiegel*-Spiel darstellen. Das zeitgenössische Setting lässt sich aus beiläufigen Kommentaren ableiten, wenn sich der jüngere Sohn etwa darüber beschwert, dass sein Vater ihn wie einen „Cartüser“ (VS: 25) eingesperrt hält, und die Schurken die Geschehnisse in Frankreich, der Türkei und Venedig erwähnen (VS: 12). Zu diesem Spiel vgl. Mecklenburg 2007: 67–69.

Rückkehr und Rehabilitierung, das gleiche Gewicht einräumt, ist das *Spiel* viel summarischer in der Darstellung von Willibalds Rehabilitierung. Der *Dialog* weicht noch weiter ab, indem er eine neue exemplarische Geschichte eines verlorenen Sohnes einführt, für den es kein Happy End gibt. Diese Texte sollen nun der Reihe nach betrachtet werden.

Obwohl der *Knabenspiegel*-Roman dem übergreifenden Erzählmuster des biblischen Gleichnisses in manchen Hinsichten treu bleibt, unterscheidet er sich in der Behandlung von Schlüsselbeziehungen und -themen erheblich davon. Die Geschichte beginnt mit der Heirat eines preußischen Adligen, Gottliebs, mit einer tugendhaften Dame, Concordia. Sie haben einen leiblichen Sohn, Willibald, und einen Adoptivsohn, Fridbert, der in eine arme Familie hineingeboren wurde. Fridbert ist fleißig und gehorsam, während Willibald rebellisch und den akademischen Studien eher abgeneigt ist. Willibald überredet seine leicht beeinflussbare Mutter, bei Felix, dem jungen Hauslehrer, der mit der Betreuung der Jungen beauftragt ist, für ihn zu intervenieren. Felix ist von seinem Wesen her ein guter Lehrer und Fridbert schätzt ihn sowohl als Autoritätsperson als auch als Freund. Von Concordia wird Felix nun in eine schwierige Lage gebracht, als sie darauf besteht, dass ihr Sohn nachsichtiger behandelt wird, als es angemessen wäre. Dementsprechend bleibt Felix zu passiv angesichts der Tatsache, dass Willibald immer mehr unter den Einfluss von Lottarius gerät, einem Metzgerssohn, der sich dem Alkohol und dem Glücksspiel hingibt.

Ein Wendepunkt tritt ein, als Felix und Fridbert die beiden Bildungsverweigerer in einer Taverne zur Rede stellen: Felix greift schließlich auf körperliche Züchtigung zurück, doch Willibald verteidigt sich und sticht dem Lehrer ein Messer in den Oberschenkel. Danach sehen Willibald und Lottarius keine andere Möglichkeit mehr als zu fliehen. In Antwerpen gehen ihre Mittel zur Neige; Lottarius wird wegen eines von ihm begangenen Verbrechens gehängt, während Fridbert sich als Schweinehirt verdienen muss. Die Geschichte des Niedergangs von Willibald und Lottarius ist mit einer Beschreibung der sich vertiefenden Freundschaft, der vorbildlichen Karrieren und erfolgreichen respektiven Eheschließungen Fridberts und Felix' verwoben. Auf einer Reise treffen die beiden rechtschaffenen Freunde in einem Wirtshaus zufällig auf Willibald, der durch die langen Entbehrungen bis zur Unkenntlichkeit entstellt ist. Seine Identität wird erst deutlich, als er ein Lied singt, in dem er anderen Menschen zur Warnung die Geschichte seines Niedergangs erzählt: „wie mir beschieht / mags noch manchem beschehen“ (1.2–3; KS: 82). Nachdem Willibald das Lied zum zweiten Mal gesungen hat, wird seine Identität bestätigt. Felix und Fridbert veranlassen, dass er nach Preußen in sein Vaterhaus zurückgebracht wird. Anders als im Gleichnis kommt es jedoch nicht zu einer sofortigen Aussöhnung zwischen Vater und Sohn. Stattdessen durchläuft Willibald einen allmählichen Prozess der Rehabilitierung, indem er zunächst als Diener zu Hause arbeitet, schließlich aber ein angesehenes Hofamt erlangt und eine angemessene Ehe eingeht.

Dieser Handlungsverlauf unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von dem des Gleichnisses: Die Rolle des nachtragenden älteren Bruders wird im Roman durch den ausgesprochen tugendhaften und hilfsbereiten Fridbert ersetzt, während die Vaterfi-

gur – jetzt aufgespalten – durch Willibalds Vater und den Hauslehrer besetzt wird. Diese Schwächung der emotionalen Bindung zwischen Vater und Sohn steht vielleicht im Einklang mit dem sehr kühlen Empfang des zurückkehrenden Willibald durch den Vater. Das Gleichnis hat auch keine Entsprechung der Versucherfigur des Lottarius. Darüber hinaus wird im Roman viel Raum von Diskursen eingenommen, die sich nicht mit den besonderen Anliegen des Gleichnisses decken, z.B. der ausführlichen Diskussion über weibliche Bildung und die Normen für eine gute Ehe.

Trotz einiger weniger expliziter Verweise auf die Figur des verlorenen Sohnes findet man kaum Anstöße zu einer religiösen Interpretation des Stoffes. Der Text scheint mehr daran interessiert zu sein, Fragen der Pädagogik und der Erziehungspraxis aufzuwerfen, als ein Paradigma der spirituellen Versöhnung zwischen Gott und der gefallenen Menschheit zu entwerfen. Mecklenburg (2007: 57) bringt es auf den Punkt: „Das Erziehungsziel ist eine Integration von Faktenwissen, Moral, Benehmen, Sozialkompetenz und Frömmigkeit, die die Jungen zu idealen Mitgliedern der stadtbürgerlichen Gesellschaft machen soll.“ Nichtsdestotrotz enthält der Roman einige explizite Anspielungen auf das Gleichnis. In einem Moment der Verzweiflung erkennt Willibald die Ähnlichkeiten zwischen sich und dem verlorenen Sohn: „wolan ich will mein hoffnung und trost zu° Gott meinem Herren setzen / ich weyß er würt mich nit verlassen / und mich wider in meines Vaters hauß bringen / wie er dann auch dem verlorenen Son geton / dem ich mich dann gentlich vergleichen mag“ (KS: 77). In ähnlicher Weise bezeichnet der Erzähler Willibald als „das verloren kind“ (KS: 98), und der Hochmeister kommentiert später die Tatsache, dass „Wilbaldus der verloren son wider funden und zu° land kummen wer“ (KS: 108).

Das *Knabenspiegel*-Spiel erzählt im Wesentlichen die gleiche Geschichte wie der Roman, konzentriert sich aber stärker auf pädagogische Fragen. Hier geht es um die negativen Folgen einer mangelhaften Erziehung und eben nicht um die Möglichkeit der Rehabilitation. Die Dramatisierung endet daher abrupt, nachdem Fridbert und Felix Willibald erkannt haben und Vorkehrungen treffen, ihn nach Hause zu bringen. Willibalds künftiges erfreuliches Schicksal wird nur kurz von einem *Argumentator* zusammengefasst; wie im Roman dient er im Haus seines Vaters, darf aber nach dessen Tod dessen Ämter übernehmen. Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Roman und dem Spiel ist die Doublierung des Motivs der unzulänglichen Mutter: Wie Concordia, die sich beim Hauslehrer für Willibald einsetzt, mischt sich auch die Mutter des Lottarius in dessen Erziehung ein. Wenn Lottarius im Spiel Aussagen macht wie „Hey das Gott alle schu°len schendt / Ich wolt sie weren all verbrendt“ (KSS: 155.), deutet dies einerseits auf eine prinzipielle Bildungsfeindlichkeit hin, die sein Pendant im Roman nicht teilt; andererseits hat Mecklenburg (2007: 69–73) vorgeschlagen, die Einführung einer sich einmischenden Mutter für Lottarius wie auch für Willibald sei Teil einer Strategie, „mildernde Umstände“ zu inszenieren: Selbst der Bösewicht Lottarius sei das Produkt einer schlechten Erziehung.

Im dritten hier betrachteten *Knabenspiegel*-Text, dem *Dialog von einem Ungeratenen Son*, stellt Casparus (ein Leser) Georgius (d. h. das Alter Ego Jörg Wickrams) hin-

sichtlich der Plausibilität des *Knabenspiegels* zur Rede. Georgius verteidigt seinen Text mit dem Hinweis auf drei angeblich reale Fälle. Zwei davon betreffen Mitglieder von Casparus' eigener Familie und werden nur kurz angedeutet, vermutlich um Casparus nicht in Verlegenheit zu bringen. Der Fall Theobalds, eines Jugendfreundes von Georgius, wird dagegen so ausführlich geschildert, dass Casparus klagt: „Du machst dein Predigt zu^omal lang / ich mo^echt wol ein end und die offen schuld daran ho^eren“ (Wickram 1968b: 133; im Folgenden: DS). Theobald wird schon als Kind verwöhnt, was dazu führt, dass sein Leben anders verläuft, als es vielleicht zu erwarten war: Er lässt sich vorzeitig einen Teil seines Erbes auszahlen, verprasst es in kürzester Zeit, da er keine Selbstdisziplin besitzt, und lebt nun in beschämender Armut. Wie im Roman Willibald steht auch Theobald unter dem schlechten Einfluss eines (namenlosen) Freundes, der am Galgen endet.

Bis jetzt scheint Georgius das Versprechen, das er zu Beginn gegeben hat, eingelöst zu haben: „Merck eben / ich wil dir ein rechten Willbaldum abmalen“ (DS: 129). Wenn Georgius also schildert, wie er und seine Freunde in einem Wirtshaus auf einen heruntergekommenen und kaum wiederzuerkennenden Theobald stoßen, besteht eine gewisse Erwartung, dass dies einen Wendepunkt darstellen wird; tatsächlich würden die mit dem *Knabenspiegel*-Roman (oder -Spiel) vertrauten Leser:innen erwarten, dass dies der Moment sei, in dem Theobald ein Bußlied singt. Dies geschieht jedoch nicht. Weit davon entfernt, gerettet und nach Hause in sein Vaterhaus geführt zu werden, wird Theobald verspottet und aus der Stadt vertrieben, „das ich sidher gar nichts von ihm vernommen noch geho^rt hab“ (DS: 137). Georgius stellt gewisse Ähnlichkeiten mit dem biblischen Gleichnis fest: „Du hettest dich sein mu^essen erbarmen. Fürwar er gemant mich nit anderst / dann eben an den verlornen Son. Darvon Christus dort sagt / Luce am XV.“ (DS: 137). Auf den großen Unterschied, dass es in diesem Fall keine Rückkehr, keine Versöhnung, keine zweite Chance gibt, geht er jedoch nicht ein. Wie im *Knabenspiegel*-Spiel geht es auch im *Dialog* nicht um Rehabilitierung, sondern darum, wie wichtig es ist, gar nicht erst auf Abwege zu kommen. Während das *Knabenspiegel*-Spiel zur Beruhigung des Publikums kurz andeutet, dass Willibalds Leben schließlich von Erfolg gekrönt wird, ist das abschließende Reimpaar im *Dialog* unerbittlich und vollkommen trostlos: „Und verthuot all sein gu^t und hab / Damit kompt er am Bettel stab“ (DS: 141). Das biblische Gleichnis – und die *Knabenspiegel*-Texte – mögen die Möglichkeit der Rehabilitierung in Aussicht stellen, wenn auch kein Kalb für Willibald geschlachtet wird (vgl. Braun 2006: 311). In dem, was als wirkliches Leben konstruiert wird, sind Hilfe und zweite Chancen aber nicht unbedingt zu erwarten.

Im *Knabenspiegel*-Roman werden die Ereignisse der Erzählung mehrfach wiederholt: vom Erzähler, wenn er seine Leser:innen auf den neuesten Stand bringt und sie an das erinnert, was sie bereits erfahren haben, aber auch durch die intradiegetischen Figuren, wenn sie sich gegenseitig beleidigen oder die Ereignisse nochmals durchdiskutieren. Einige rhetorische Versatzstücke fassen die Ereignisse mit besonderer emotionaler Aufladung zusammen. Dazu gehören die Klage von Lottarius in Gestalt eines Gespensts, als er seinem ehemaligen Gefährten gegenübersteht (KS: 76),

Willibalds von Bedauern geprägtes Selbstgespräch (KS: 77f.) und das Lied von seinem Niedergang, das er selbst komponiert hat und in der Taverne vorträgt (KS: 82–84). Jede neue Zusammenfassung unterscheidet sich jedoch auch ein wenig von den vorangegangenen. Das liegt zum einen daran, dass es im Laufe der Erzählung immer mehr zu berichten gibt, und zum anderen daran, dass sich der Schwerpunkt auf subtile Weise ändert und der Text sich allmählich mehr mit Willibalds Rehabilitierung als mit seinen ursprünglichen Schandtaten beschäftigt.

Auf Willibalds Messerangriff auf seinen Hauslehrer wird zu Beginn des Romans mehrfach Bezug genommen. In der Zusammenfassung am Anfang des entsprechenden Kapitels werden die Leser:innen auf das, was kommen wird, vorbereitet: „Wie Wilibaldus ein kleine zeit in seines Zuchtmeisters straff verharret / sonder ihn als er von ihm gestrafft mit eim messer durch einen schenckel stach“ (KS: 27). Kurz darauf beschreibt der Erzähler die eigentliche Untat: „Wilibaldus zog heimlich ein messer auß seiner dolchen scheid / und stach Felixen durch einen schenckel“ (KS: 34). Die Tat wird dann immer wieder von verschiedenen Figuren bestätigt, wenn sie darüber nachsinnen, was in Willibalds Leben schief gelaufen ist. Der tote Lottarius beharrt darauf, dass er für diese Missetat nicht verantwortlich gemacht werden sollte: „als du deinen Schu^lmeister mit einem messer durch seinen schenckell stachest / sag an hab ich dich eines solchen underricht / nein warlich / dann ich von außlaufenden blu^t / so hart erschrack / het man mich erstochen / ich wurde keinen troffen blu^t geben haben“ (KS: 52). In einem anschließenden Monolog spricht Willibald den abwesenden Felix mit Bedauern an: „umb dein Va^tterliche straff und zuchtigung stach ich dich durch einen schenckel“ (KS: 68). Nachdem Fridbert Willibalds Lied in der Taverne gehört hat, erzählt er ihm mit gespielter Unschuld, dass er von einem ganz ähnlichen Fall in Preußen wisse, und sorgt dafür, dass Willibald sich einen ausführlichen Bericht über alle Geschehnisse anhört: „Wilbaldus aber von seiner bo^ßen gsellschaft derma^ß abgericht / wolt solche straff nit leiden / sunder stach sein zuchtmeister mit einem messer durch ein schenckel“ (KS: 87).

Dies ist jedoch das letzte Mal, dass diese Missetat erwähnt wird; die einzige spätere Erwähnung eines Messerangriffs ist positiv besetzt, als Willibald erfolgreich einen Bären tötet (KS: 102: „und stach die Ba^erin auff stund zu^todt“) und damit seine Eignung für die Rolle des Jagdmeisters unter Beweis stellt. Im weiteren Verlauf des Textes werden Willibalds Jahre der Schande in immer pauschalerer Form abgehandelt. Als Willibald sich kurz nach dem Vortrag des Liedes bei Felix und Fridbert entschuldigt (KS: 97), konzentriert er sich auf sein früheres schlechtes Verhalten, erwähnt aber die eigentliche Messerattacke nicht. Auch später, als Willibald teilweise wieder in sein altes Leben zurückgefunden hat und der Hochmeister beschließt, ihn das Amt übernehmen zu lassen, welches zuvor Willibalds Vater Gottlieb innehatte, wird seine frühere Ungnade nur recht kurz erwähnt: „er aber Wilbald von bo^eser nichtiger gesellschaft verfu^ert / also von der schu^l unnd seinem Vatter entloffen / groß gu^t und gelt unnutzlich on worden / demnach lang zeit in eilend und armu^t gantz tru^ebselig gelebt hatt“ (KS: 104). Noch knapper ist die anschließende Zusammenfassung von Willibalds Schicksal durch den

Erzähler, der zwar die erlittenen Entbehrungen hervorhebt, aber nichts über seine eigentliche Schuld sagt: „Also ward der Wilbaldus welcher vormals all armu^t / arbeit / hunger und durst erlitten hatt / obrister Hoffmeister am hoff zu^o Preussen“ (KS: 108).

Als sich der Zeitpunkt von Willibalds Eheschließung nähert, bietet sich eine weitere Gelegenheit, seinen früheren nicht gerade tadellosen Lebenswandel zu erwähnen, aber der Schwerpunkt liegt jetzt vielmehr auf seiner erfreulichen Entwicklung seit seiner Rückkehr:

Wilbaldus het sich in seiner jugent gar übel gehalten / het aber auch darob die aller schwerest bu^ß empfangen / erzalt ir darbey den anfang mittel und end / wie er erstlich von seinem vatter gelauffen / wes er sich im ellend het genietet / auch wie sie ihn in der statt Vladißlavia funden / was sie für kurtzweil da selbs und auff dem weg gehabt hetten / item wie fast er sich gegen seinem Vatter gedemu^ttiget / nachmals der Obrister Forstmeyster in dem gantzen land Preussen worden / unnd sich drey gantz jar an solchem dienst so ehrlich und wol gehalten / das in der Hochmeister zu^o einem obristen Hoffmeister des gantzen hoffs zu^o Preussen gemacht het (KS: 111)

Paradoxerweise wird das scheinbare Wiederholen von Altbekanntem zu einem wirksamen Mittel, um einen wichtigen Perspektivenwechsel zu signalisieren.

3 Wiederholungen auf sprachlicher oder argumentativer Ebene

Neben dieser Praxis des narrativen *stacking* oder Stapelns ist die Wiederholung auch für die verbale Strukturierung des Textes und für die ständige Neuausrichtung bestimmter Argumente von grundlegender Bedeutung. Diese beiden Aspekte sollen nun nacheinander betrachtet werden.

In Willibalds *Liedlein* im *Knabenspiegel*-Roman manifestiert sich die Wiederholung nicht nur auf der inhaltlichen Ebene und im Anspruch auf Exemplarität, sondern auch in formaler Hinsicht. Während metrische Wiederholungen in einem Lied (normalerweise) zu erwarten sind, wird in diesem Lied auch die rhetorische Figur der Anapher verwendet, indem jede der ersten drei Strophen mit dem gleichen Wortspiel auf Willibalds Namen beginnt:

Will bald hie singen ein gedicht (1.1; KS: 82)

Will bald der selb ein juncker sein (2.1; KS: 82)

Will bald ein end das gu^tlein han (3.1; KS: 83)

Das Fehlen der Anapher zu Beginn der Strophen 4 bis 7 durchbricht jedoch das Muster der Wiederholung und signalisiert eine bedeutende Veränderung. Der erneute Gebrauch der Anapher zu Beginn der 8. und letzten Strophe („Will bald helfen der schepffer mein“, 8.1; KS: 84) in Kombination mit dem Einschub von Willbalds tatsächlichem Namen als Quasi-Signatur ganz am Ende (8.8–9; KS: 84: „das den Wilbald / kein

Lottar solt verferien“) deutet darauf hin, dass der Prozess der Veränderung abgeschlossen ist und der Protagonist den Kreis geschlossen hat.

Auch in den Aufzählungen der für den verdorbenen Lebensstil charakteristischen Tätigkeiten *liegen*, *triegen*, *schlecken* und *stelen* lassen sich Muster der verbalen Wiederholung und Variation erkennen. Wie die folgenden Beispiele zeigen, gibt es eine gewisse Vorhersehbarkeit beim Zusammentreffen dieser vier Begriffe; dieses Muster wird jedoch gelegentlich durch das Weglassen eines oder mehrerer dieser Begriffe, das Hinzufügen des Begriffs *spülen* oder das Ersetzen durch alternative Formulierungen (z.B. *und vor allem mu^otwillen*) unterlaufen:

liegen / triegen / schlecken / und stelen (KS: 18; der Erzähler spricht)
 schlecken und spülen (KS: 18; der Erzähler spricht)
 liegen schlecken und stelen (KS: 24; der Erzähler spricht)
 liegen / triegen / schlecken und stelen (KS: 31; der Erzähler spricht)
 mit spülen / schlecken / liegen und allem mu^otwillen (KS: 29; der Erzähler spricht)
 liegen / schlecken / stelen (KS: 58; der Erzähler spricht)
 aller boesen stuck diebstals / liegens und betriegens (KS: 76; Lottarius spricht)

Ein weitaus größeres Maß an sprachlichem Überschwang kommt bei den vielen wortspielerischen Variationen von Lottarius' Namen zum Tragen:

Lotari deinen namen thu^ost du gantz wol beweren / Dann du mir mein liebsten bru^oder und gesellen auch understost zu^o deinem Lotterwerck zu^o ziehen / wann hat dein verwegen und schalckheit dolest ein end (KS: 18; Fridebert spricht)

mein lieber Fridberte nicht laß dich semlichen unverständ deines gesellens krencken / laß dir auch die boßheit Lottarey nit angelegen sein (KS: 21; Felix spricht)

Felix welchen zu^m theil der Frauwen wort nit gefielen / noch gedocht er / ,wolan der Son ist dein / gerat er wol / so mag mirs nit sundren nutz schaffen / würt er dann zu^o eim unützen Lotter / hey so mu^ost du in behalten und die schand mit im dulden' (KS: 29; der Erzähler spricht)

erst fiengend sie an recht Lotterbu^oben zu^o werden / treiben alles das / so dem gelt weh und dem lieb wol thet / mit spilen fressen sauffen tag und nacht (KS: 36; der Erzähler spricht)

O Lottari Lottara / wie hastu uns beide so gar übel außgebeützet / uns in armu^t angst und tru^obsal gesetzt (KS: 51; Willibald spricht)

O du schno^oder unnd argelistiger Lottari / dein namen an dir ist warlich nit vergeben / Dann Lotterwerck wie den Lotteren gebüret / des hast du dich lang geflissen / mich mit deiner Lotterey schantlich von ehren und gu^t brocht (KS: 52; Willibald spricht)

Lottarius der schantbu^ob ist auch umb sein vilfalten bo^osen stuck an dem galgen erworgen / wie dann allen Lotteren billich geschehen soll (KS: 95; der Erzähler spricht)

Diese beachtliche Anhäufung von Varianten des Namens *Lottarius* veranschaulicht die (bereits zitierte) These von Vickers, dass eine anhaltende Wiederholung das Potenzial hat, die Bedeutung eines Wortes zu verändern und eine „sustained scrutiny of a

word, often for exegetical or hermeneutic purposes“ (Vickers 1994: 98) zu veranlassen. Mit all diesen Beispielen sollen die Leser:innen dazu ermutigt werden, von einer einzelnen lasterhaften Figur zu extrapolieren: Lottarius ist nicht länger ein Individuum, sondern ein Typus (ein *Lotter* oder *Lotterbub*) und seine Handlungen werden zu einem umfassenderen Phänomen, das die Erfindung neuer abstrakter Substantive (*Lotterey*, *Lotterwerk*) erfordert.

Wiederholungen sind auch ein Merkmal der argumentativen Muster in allen drei *Knabenspiegel*-Texten. Am auffälligsten ist dies bei einer Reihe von Fragen, die den Zweck der Erziehung und die Autorität des Lehrers betreffen. Wieviel Bildung ist für junge Männer, deren zukünftiges Leben bereits durch den familiären Hintergrund bestimmt ist, notwendig oder überhaupt wünschenswert? Wenn sie definitiv nicht an der Universität studieren werden, muss ihre Schulbildung dann wirklich anspruchsvoll sein? Im Roman hat Willibalds Mutter eine klare Meinung zu dieser Frage:

darzu° hett man in nit darumb zu° schu°len geschickt / das er solt Doctor werden / allein darumb das er im lust / freüd / und kurtzweil mit anderen jungen seines gelichen haben mo°cht / ihm were auch als einen einigen son nit von no°ten vil zu° erkunden und zu° erfahren / dann er hett wol in seines vatters hauß zu° bleiben und ser grosses gu°ts warten (KS: 16)

Später bekräftigt Willibald selbst, dass er wohl kaum Arzt oder Priester werden wird:

was darff mich mein Vatter also zu° der schu°l zu° zwingen / dieweil ich kein Doctor noch Pfaff begier zu° werden / wann mich dann mein Vatter zu° einem Ritter machen will / darff ich keines schu°lers mich der Ritterschafft zu° unterwysen / dann ich bey meines gelichen unverzagten knaben mehr mannlich dann in der schu°len werden mag (KS: 28)

Während jedoch die Mutter die Argumente in einer fürsorglichen, wenn auch fehlgeleiteten Weise vorbringt (mit dem Schwerpunkt auf *lust*, *freüd* und *kurtzweil*, die sie sich für ihren Sohn wünscht), haben Willibalds Äußerungen einen Beigeschmack von Arroganz und Selbstsucht, beruhen sie doch auf der Vorstellung, dass akademische Leistung in gewisser Weise im Widerspruch zur Männlichkeit stehe. Ähnlich verhält es sich mit dem relativ subtilen Hinweis der Mutter auf den Stand („mit anderen jungen seines gelichen“; KS: 16), während Willibalds Aussage eine Haltung des krassen Anspruchs zum Ausdruck bringt („wann mich dann mein Vatter zu° einem Ritter machen will“; KS: 28). Wickram hat nicht viel Verständnis für solche Erwartungen. Wie Braun unterstreicht, müssen im *Knabenspiegel*-Roman „gesellschaftliche Positionen qua Karriere, nicht qua Geburt erlangt werden“, was einen „Bruch mit dem genealogischen Denken“ darstellt und Wickrams Werk „eine spezifische Modernität verleiht“ (Braun 2006: 311–313).

Im *Knabenspiegel*-Spiel begegnet den Leser:innen eine Verdoppelung des Motivs der überfürsorglichen Mutter: Obwohl sie keineswegs dem Adel angehört, streitet Lottarius' Mutter, Frau Wehmuot, mit dem Schulmeister in ähnlicher Weise wie Willibalds Mutter im Roman mit Felix. Auch Frau Wehmuot hinterfragt den Sinn akademischer Ansprüche für Kinder, die nicht für eine Universitätskarriere bestimmt sind. Sie deutet hier an, dass der Schulmeister lächerliche und unrealistische Erwartungen in Bezug auf

die Geschwindigkeit hat, mit der seine Schützlinge vorankommen können: „Lieber wend ir auß ein kind machen / Glich ein doctor das mu^oß ich lachen“ (KSS: 161. Im Spiel streitet Willibalds Mutter mit ihrem Mann (anstatt mit Felix) und beklagt sich, „Ir wolt dann ein Münch auß im machen“ (KSS: 182). Das ist zwar nicht ganz das Gleiche wie das Infragestellen einer akademischen Karriere; mit der Erwähnung des Klosterlebens passt diese Zeile aber zu Willibalds Aussage im Roman, dass er definitiv kein *pfaff* werden wird.

Das Motiv des ungerechtfertigten elterlichen Eingreifens wird manchmal mit Argumenten über körperliche Abstrafung kombiniert. Im *Knabenspiegel*-Spiel beklagt sich Lottarius, „man streicht mich das ich blitzen / Und kaum auff dem arsloch kan sitzen“ (KSS: 155) und dass „Kein tag im himmel nit vergoht / Ich würd gegeißlet mit noht“ (KSS: 156). Das Spiel erlaubt dem Publikum kein Urteil darüber, wie hart Lottarius tatsächlich bestraft wurde; seine Unzuverlässigkeit ermutigt jedoch nicht zu der Annahme, dass der Schulmeister nach den Maßstäben der damaligen Zeit unangemessen gehandelt hätte. Im Roman ist die Situation klarer, denn Felix ist außerordentlich zurückhaltend, was die körperliche Züchtigung seiner Schüler angeht. Obwohl Willibald keinen Grund hat, die Rute zu fürchten, bittet er seine Mutter dennoch einzugreifen, nur weil Felix ihm gegenüber einen strengen Ton angeschlagen hat. Der Erzähler erweitert den Diskurs an dieser Stelle und deutet an, dass Eltern im Allgemeinen zu leicht zu manipulieren seien, wenn Kinder im Hinblick auf das Ausmaß der körperlichen Züchtigung übertreiben:

der gu^t Felix ließ die sach also hingon wolt nit vil mehr darzu^o reden / gleich wie noch geschieht in unseren schu^len / so etwann Vatter und mu^ter einem schu^lmeister ein kind bevelhen / und der schu^lmeyster wendet sein mo^oglichen fleiß an / das kind ist mu^twillig ongezogen / fleißt sich aller bu^eberey und mu^twillens / so dann meynt der gu^t mann das kind zu^o straffen / streichs etwann ein wenig mit ru^ten / so bald lauffts hin / sagt das vatter und Mu^ter / die kummen dann mit grossem grimme und zorn zu^o dem schu^lmeister / verweyssen im schandlich / sprechen / er hab ihn ihr kind gegeißlet wie die Juden unseren Herren / nennend bey weilen die kinder wider auß der schu^l / sagen sie koⁿnen ire kinder noch wol selb straffen (KS: 16f.).

Wickram kehrt also immer wieder zum Szenario eines Konflikts zwischen Eltern und Lehrern über die Angemessenheit der Schuldisziplin zurück. Die Positionen und Argumente sind allerdings jedes Mal etwas anders gelagert. Auch der Tonfall variiert von Fall zu Fall, vom sanften Plädoyer der Concordia über die Grobheit der Formulierung des Lottarius bis hin zu den selbstgerechten und antisemitischen Übertreibungen, die den typischen Eltern verhaltensauffälliger Kinder zugeschrieben werden.

Die Wiederholung des Motivs der übermäßigen nachsichtigen, sich einmischenden Frau setzt sich im *Dialog* fort, wenn Georgius das angeblich reale Beispiel vom Fischersohn Theobald anführt, dessen Großmutter ihn mit zu vielen Süßigkeiten verwöhnt – sowohl buchstäblich wie auch im übertragenen Sinne. Das verdirbt seinen Charakter, so dass er, wie Lottarius und Willibald, keine Kritik mehr annimmt: „und ward ihm das geschleck als je lenger je mehr lieben / er nam sich an so bald man im in seines großvattern (so seiner mu^ter seligen Vatter gewesen) hauß ein ungesalzen

wort gab / lieff er den nechsten in seiner stieffgroßmu^otter hauß / kam in etlichen tagen nit heym“ (DS: 131).

Er versucht, sich körperlicher Züchtigung zu entziehen: „bald in der Schu^olmeyster des ersten mals gestrichen het / wolt er nit mer in die schu^olen gohn / sein liebe großmu^oter mu^oßt in darein beleiten“ (DS: 132). Daraufhin besticht die Großmutter den Schulmeister mit Fisch, damit er den Jungen sanfter behandelt. Anders als bei *Concordia* geht es ihr nicht um Standesfragen oder zukünftige Berufsmöglichkeiten, sondern um sein Naturell. Theobald, so behauptet sie, sei einfach sensibler als andere Jungen:

Ach leiber mein herr (sagt sie) ich bit / wo^ollen dem knaben nit so hart sein / dann er ist zu^o gar vil forchtsam / strafen in mit wort / er gibt sicher mer darumb dann manig kind umb streich. Dann so er etwan doheym unrecht thu^t / und ich in nur anschaw / und sprich zu^o im / ey du lecker / das dich ein bo^eße Jüp angang / so weyßt er schon nimmer vor grosser Forcht in welchen winckel er fliehen sol (DS: 133)

Casparus und Georgius, die Redner im *Dialog*, beenden ihr Gespräch freundschaftlich und Georgius teilt seinem Freund mit, dass sein neuestes Werk kurz vor der Veröffentlichung stehe. Es handelt sich dabei um den *Goldfaden*, eine Geschichte, die den ganz und gar tugendhaften Aufstieg eines Jünglings aus einfachen Verhältnissen zum Thema hat. Georgius stellt sie wie folgt dar:

Es ist disem Lottario gleich entgegen. Dann gleich wie er der Lottarius eines Ritters Son auß grossem mu^otwillen unnd unfleiß zu^o einem hirten wirt. Also wirt Lewfrid (also heyßt der ander Jüngling von wegen seiner Tugendt unnd dapfferkeyt) Der do nur eines Hirten Son was / zu^o einem grossen Herren (DS: 139)

Zwei Dinge fallen hier ins Auge: Erstens zeigt sich Georgius hiermit bereit, auf die Wiederholung zugunsten einer anderen Art von Geschichte zu verzichten – auch wenn der Werdegang des tugendhaften Lewfrid im *Goldfaden* dem des tugendhaften Fridbert im *Knabenspiegel* nicht unähnlich ist. Zweitens irrt sich Georgius anscheinend zu Beginn dieses Abschnitts im Namen: Schließlich ist Willibald und nicht Lottarius der Sohn eines Ritters, der zum Schweinehirten wird. Willibald und Lottarius scheinen hier zu verschmelzen oder besser: Der Name Lottarius wird, wie in der früheren Liste, generisch verwendet: Willibald ist oder war ein *Lotterbub*, der des *Lotterwerks* schuldig ist. Dies wiederum verdeutlicht, dass Georgius das Interesse an den sehr unterschiedlichen Schicksalen von Willibald und Lottarius, von denen der eine am Galgen endet und der andere in die höfische Gesellschaft rehabilitiert wird, weitgehend verloren hat. Dieser Gegensatz ist im *Knabenspiegel*-Roman sehr wichtig, im *Knabenspiegel*-Spiel schon weniger von Belang und im *Dialog* taucht er nicht mehr auf. Dies wiederum veranschaulicht das paradoxe Verhältnis von Wiederholung und Innovation: Während eine als neu angepriesene Geschichte (wie etwa der *Goldfaden*) nicht zwangsläufig neu sein muss, hat eine anhaltende Wiederholung das Potenzial, transformativ zu sein.

4 Fazit

In Wickrams *Knabenspiegel*-Texten ergänzen sich die verschiedenen Ebenen der Wiederholung und tragen als Kontinuum zu der gesamten kommunikativen Wirksamkeit bei. Obwohl die einzelnen Momente sprachlicher oder argumentativer Wiederholung sich konzeptionell von tieferen Strukturprinzipien sowie der Wiederverwendung von biblischen Gleichnissen oder von Intertextualität überhaupt unterscheiden, sind diese alle Manifestationen des gleichen literarischen Phänomens und haben die gleichen rhetorischen Vor- und Nachteile.

Wiederholungsmuster auf allen Ebenen erzeugen ein Gefühl von Stabilität für die Leser:innen: Sie erlauben ihnen vorherzusagen, was als nächstes kommt, und ermöglichen es ihnen, sich bei der Erfüllung ihrer Erwartungen beruhigt zu fühlen. Auf der sprachlichen Ebene bildet die wiederholte Verknüpfung gewisser Schlüsseltermini eine klare Gedächtnisstütze, besonders wenn die Wörter sich auch akustisch ähneln wie z.B. *liegen*, *triegen*, *schlecken* und *stelen*. Nach einigen Wiederholungen genügt nur eines von diesen Wörtern, um die Leser:innen an die anderen zu erinnern – und an die Tatsache, dass alle diese Tätigkeiten zu verwerfen sind. Auf der Argumentationsebene rücken die *Knabenspiegel*-Texte immer wieder falsche Einstellungen und Annahmen zu Erziehung in den Vordergrund: Die Leser:innen lernen, sofort die fehlerhaften Verhaltensmuster, sowohl von unzulänglichen Müttern wie Concordia und Frau Wehmout wie auch von Eltern im allgemeinen, zu identifizieren und sich von ihnen zu distanzieren.

Dennoch spielt Variation innerhalb der Wiederholungsmuster eine entscheidende Rolle: Sie erleichtert das Gesamterlebnis und trägt dazu bei, die Aufmerksamkeit der Leser:innen aufrechtzuhalten. Die zahlreichen Variationen des Namen *Lottarius* wecken nicht nur die Neugier darauf, wie weit das Spiel noch getrieben werden kann, sondern fördern auch den begrifflichen Übergang von Lottarius als Einzelperson zum *Lotterbuben* als Typus. Auf der Erzählebene kann die plötzliche Subversion eines bekannten Wiederholungsmusters auch eine höchst effektive Wirkung erlangen, wie im Falle der Theobald-Anekdote, die alle Aussichten auf ein Happy End für den verlorenen Sohn untergräbt. Wiederholung kann aber auch eine subtilere Entwicklung unterstreichen, wie bei den regelmäßigen Zusammenfassungen von Willibalds Laufbahn. Hier wird anscheinend immer wieder das Gleiche erzählt, obwohl die Inhalte jener Zusammenfassungen sich im Laufe der Erzählung erheblich verändern. Die Episode, in welcher Felix mit einem Messer in den Schenkel gestochen wird, wird eine Weile lang öfters wiedererzählt, mit fast identischem Wortlaut – bis das Ereignis plötzlich aus dem Diskurs verschwindet, weil es seine Bedeutung im Lichte neuerer Ereignisse verloren hat. Fortschritt kann also an dem gemessen werden, was noch wiederholt wird und was nicht mehr gesagt werden muss.

Literatur

- Baisch, Martin (2007): Jörg Wickram begegnet sich selbst. Autorschaft, Wissen und Wiederholung im „Irrreitenden Pilger“, in: Maria E. Müller/Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*. Frankfurt a.M.: Lang, 247–260.
- Bradley, Sister Ritamary (1954): Backgrounds of the Title Speculum in Mediaeval Literature, in: *Speculum* 29/1, 100–115.
- Braun, Manuel (2006): Karriere statt Erbfolge. Zur Umbesetzung der Enfance in Georg Wickrams „Goldtfaden“ und „Knaben Spiegel“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 16/2, 296–313.
- Delcorno, Pietro (2017): *In the Mirror of the Prodigal Son. The Pastoral Uses of a Biblical Narrative (c. 1200–155)*. Leiden, Boston: Brill.
- Deleuze, Gilles (1994): *Difference and Repetition*. Übs. Paul Patton. London: Athlone Press [frz. ED 1968].
- Görner, Rüdiger (2015): *Ästhetik der Wiederholung. Versuch über ein literarisches Formprinzip*. Göttingen: Wallstein.
- Grabes, Herbert (2018): *Speculum, Mirror and Looking-Glass: Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13.–17. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer.
- Kawin, Bruce (1972): *Telling it Again and Again: Repetition in Literature and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lanham, Richard (1990): *A Handlist of Rhetorical Terms*. Berkeley: University of California Press.
- Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: Hueber.
- Mazur, Krystyna (2012): Repetition, in: Roland Greene/Stephen Cushman/Claire Cavanagh/Harris Feinsod (Hrsg.): *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4. Aufl. Princeton, NY u.a.: Princeton University Press, 1168–1171.
- Mecklenburg, Michael (2007): Mildernde Umstände? Didaxe und Figurengestaltung im „Knabenspiegel“ und im „Knabenspiegel“-Spiel, in: Maria E. Müller/Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 57–73.
- Meder, Johann (1495): *Quadragesimale novum editum ac predicatum a quodam frate minore de observantia in inclita civitate Basiliense, de filio prodigo et de angeli ipsius ammonitione salubri per sermones divisum*. Basel: Michael Furter.
- Rimmon-Kenan, Schlomith (1980): The Paradoxical Status of Repetition, in: *Poetics Today* 1.4, 151–159.
- Speckenbach, Klaus (1978): Die Fabel von der Fabel. Zur Überlieferungsgeschichte der Fabel von Hahn und Perle, in: *Frühmittelalterliche Studien* 12, 178–229.
- Ueding, Gert (Hrsg.) (1996): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer.
- Vickers, Brian (1994): Repetition and Emphasis in Rhetoric: Theory and Practice, in: Andreas Fischer (Hrsg.): *Repetition*. Tübingen: Narr, 85–113.
- Wickram, Georg (1968a): Der Jungen Knaben Spiegel [Spiel], in: Ders.: *Sämtliche Werke. Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 12, 139–270 (Sigle KSS).
- Wickram, Georg (1968b): Der Dialog von einem ungeratenen Sohn, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 3, 123–141 (Sigle DS).
- Wickram, Georg (1968c): Der Jungen Knaben Spiegel, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 3, 1–121 (Sigle KS).
- Wickram, Georg (1971): Der verlorene Sohn, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 11, 1–121 (Sigle VS).
- Wild, Johann (1550): *Die Parabel oder Gleichnusz von dem verlornen Son*. Mainz: Franz Behem.

Christian Meierhofer

Gegenhall, Wiederhall, Wiederkehren. Harsdörffers poetologische, dialogische und wissenshistorische Aushandlungen des Echos

Die Beschäftigung des Nürnberger Polyhistor, Patriziers und Ratsmitglieds Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658) mit dem Phänomen des Echos vollzieht sich nicht nur vor dem Hintergrund einer breiteren wissenschaftlichen Auseinandersetzung, sondern ebenso in einem Verbund aus eigenen Texten und Textsorten, die sich wechselseitig aufeinander beziehen. Das ist auch bei anderen Sachverhalten als dem Echo zu bemerken. Doch für Fragen nach dem Verhältnis von Wiederholung und Variation sowie von Wiederholung und Kreativität, Tradition und Innovation oder Originalität und Epigonalität erweist sich das Echo nicht zuletzt deshalb als reizvoll, weil die gelehrten Praktiken des Sammelns, Kompilierens und Verweisens selbst eine Textproduktion bedingen, die auf Momente der Wiederholung, des Wieder-Holens, Erinnerns und Neuakzentuierens angewiesen sind. Anders gesagt: Die dialogischen Qualitäten, die zur produktionsästhetischen und dichtungstheoretischen Bedeutung des Echos und anderer Wiederholungsstrukturen im 17. Jahrhundert beitragen, wirken auf die formale und funktionale Ausprägung von Harsdörffers Textverbund hinüber. Daher gilt es, diese bisweilen recht engmaschige Verweisstruktur zu entflechten und nach dem kreativen oder innovativen Potential zu fragen, das Harsdörffers Konzeptualisierung und Aktualisierung des Echos innerhalb eines zeitgenössisch stark frequentierten Wissensdiskurses freisetzt. Hierzu soll in drei Schritten vorgegangen und das Material nach gattungssystematischen Kriterien behandelt werden: Zunächst werden die normpoetischen Bestimmungen des Echos im *Poetischen Trichter* skizziert (1). Hierauf folgt eine Untersuchung der dialogischen Organisation in den *Frauenzimmer Gesprächspielen* (2). Abschließend wird die Perspektive noch kurz für die wissenshistorische Dimensionierung in den *Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden* aufgeblendet, um die textübergreifende, jenseits von konkreten Gesprächs- und Figurenkonstellationen liegende Dialogizität bei Harsdörffer zu pointieren (3).

Mit den folgenden Überlegungen soll auch solchen modernetypischen Masternarrativen begegnet werden, wie sie etwa Andreas Reckwitz (2012: 52) im Anschluss an Foucault und Luhmann mit der „Genealogie des Kreativitätsdispositivs“ verfolgt und dazu eine „vorbereitende[] Phase“ seit dem späten 18. Jahrhundert annimmt, die von der „Formierung der ‚Originalität‘ des Künstlers“ und von der „Ausbildung eines bürgerlichen Kunstpublikums“ geprägt sei. Mit Blick auf die Ermöglichungsbedingungen und die historischen Praktiken von Kreativität in der Frühen Neuzeit hilft ein solches Narrativ freilich nicht weiter, weil es eine komplexe Moderne gegen eine vermeintlich unterkomplexe Vormoderne ausspielt. Deshalb braucht es feiner abgestimmte Untersuchungen

über die konzeptgeschichtliche Herausbildung von Kreativität, ohne sie sofort mit sattelzeitlichen Originalitätsannahmen zu überlagern.

1 Poetologische Bestimmungen im *Poetischen Trichter*

Im dritten Teil seines *Poetischen Trichters* (1653) nimmt Harsdörffer (1969: III/112) für das dort enthaltene Register der „Poetischen Beschreibungen/ verblühten Reden und Kunstzierlichen Ausbildungen“ auch ein Lemma zum Echo auf. Dazu heißt es mit Bezug auf die antike Tradition und in einer auffälligen prosimetrischen Darbietung:

Die Reimstimm aus den Felsens der schwetziges Kind der heitern Lufft/ lebt sonder Leib/ hört sonder Ohren/ red sonder Mund von Wort geboren. Der Keichend wiederrufft der wiederruffet/ was wir sagen. Das gefolgte Gegenwort/ der berüchte Wiederhall/ die Tochter in der Lufft/ die wohnt in der holen Grufft/ schweigt selten wann man rufft. Die klangbaren Trompeten/ die knallenden Musqueten/ bestimmen auch die Steine/ der Antwortreiche Hall/ ertönet in dem Thal. Sind die Klippen auch beselet/ das die letzten Sylben wehlet/ ihre stete Widerrede. Die Burger in der Felsen Schatten. Der Echo schmeichelt uns und unserm Ja und Nein. [...]

Der Echo hat die Deutung der Schmeucheley. (Harsdörffer 1969: III/172.f.)

Dieser Eintrag ist in mehrererlei Hinsicht für das Verhältnis von Wiederholung und Kreativität relevant: Erstens werden hier die akustischen Qualitäten des Echos von der Sach- auf die Darstellungsebene übertragen. In Kombination mit einer jambisch-daktylischen Struktur werden Paarreime, zwischendurch sogar ein dreifacher Reim verwendet. Das ist zwar noch kein typisches Echogedicht oder Echolied, das sich durch einen Schlagreim am Versende oder einen übergelenden Reim am Beginn des folgenden Verses auszeichnet. Dennoch verfügt die Definition über ein sinnspielerisches und zugleich anschauliches Potential, mit dem das Echo als dezidiert literarische Kategorie beansprucht und phonetisch-prosodisch beispielhaft vorgeführt wird.

Zweitens referiert das Lemma auf die verschiedenen begriffshistorischen Dimensionen des Echos, die sich zuallererst im Genus niederschlagen. Als Neutrum steht der griechische Ausdruck ‚Echo‘ im Frühneuhochdeutschen dem ‚Getöne‘, also dem ‚Schall‘ und metonymisch auch der „Hörfähigkeit des Ohres“ nahe (FWB-online). Als Maskulinum meint ‚Echo‘ den ‚Gegen-‘ oder ‚Widerhall‘ (vgl. FWB-online) und damit eine – laut Mireille Schnyder (2019: 7) – „reflektierende Erschließung über akustisch sich manifestierende Raumstrukturen“. Insofern eignet dem Echo neben der Wiederholung auch ein Widerspruch oder ein akustisches „Umschlagen“ (Krafft 2006), das zugleich semantische oder literarische Effekte zeitigen kann. Als Femininum bezeichnet ‚Echo‘ schließlich seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. die Personifikation eines Natur- oder Bergwesens, meistens einer unglücklich verliebten Nymphe, die „zur Strafe für die Unterstützung von Zeus‘ Liebschaften“ ihrer Stimme beraubt wird (Graf 2006).

Hiermit sind drittens die literatur- und wissenschaftlichen Implikationen aufgerufen, mit denen der Eintrag argumentiert. Das Echo und der Schall, die Aristoteles (2011: II.8/103) in *Über die Seele* beide unmittelbar mit der Stimme als „eine Art Schall eines beseelten Wesens“ verbindet, werden literarisch vielfach aufgenommen. Harsdörffers (1969: III/172) Wendung von der „Tochter in der Luft“ mag als Anspielung auf Ovids berühmte Erzählung aus dem dritten Buch der *Metamorphosen* gelesen werden. Echo, die in den Jüngling Narziss verliebt ist, zieht sich nach dessen Ablehnung und Flucht aus dem Wald vollständig zurück, magert körperlich ab, so dass „alle Säfte des Körpers [...] fort in die Lüfte verschwinden“ („in aëra sucus | corporis omnis abit“) und nur noch „Stimme“ („vox“) und „Gebein“ („ossa“) übrig bleiben (Ovid 2007: III/V. 397f., 135). Dieser Schluss bietet sich auch in der Frühen Neuzeit noch für zahlreiche Adaptionen an, weil ein Echo als Figur und Dialogpartnerin oder als Textmerkmal nicht selbstständig vorkommen kann, sondern gewissermaßen abhängig ist von dem jeweiligen literarischen Kommunikationsangebot. „Der Ton ist's, was von ihr noch lebt“ („sonus est qui vivit in illa“), lautet die Pointe bei Ovid (2007: III/V. 401, 135). Echo tritt lediglich – und in Analogie zur optischen Repräsentation – als „Vorstellung“ oder „Bild einer Stimme“ (*imago vocis*) in Erscheinung, deren Ursprung immer woanders liegt und gerade deshalb zur poetologischen Reflexion anregt.

Außerdem verweist Harsdörffers Eintrag explizit auf drei weitere Stellen im *Poetischen Trichter*: Die erste betrifft die Forderung, „daß der Reime ungenöthiget mehrmals an gehörigen Stellen wiederholet wird“, und zielt auf die „Zierlichkeit“, Natürlichkeit und Ungezwungenheit des Gedichts (Harsdörffer 1969: I/110). Der folgende Paragraph präzisiert diese Maßgabe dahingehend, „daß sich der Poet bemühet/ die Stimmen der Thiere/ oder den Ton eines Falls/ Schlages/ Schusses/ Sprunges/ Stoffes“ oder andere Lautquellen „auf das vernemlichste auszudrucken“ (Harsdörffer 1969: I/110). Ein probates Mittel in diesem Zusammenhang sind Wiederholungen, die Harsdörffer an drei Textbeispielen veranschaulicht, so etwa bei der Darstellung einer Trommel: „Die Trummel pumpt komt/ komt/ sie summt komt/ komt/ komt/ etc.“¹ Diese gehäuften Wortwiederholungen sollen den gleichmäßigen Schlag der Trommel repräsentieren, eine Technik, wie sie in barocken Laut- und Klanggedichten oft anzutreffen ist. Insgesamt deutet sich mit den Textbeispielen aber auch die Variationsbreite an, die bei der Anwendung poetologischer Normvorgaben genutzt werden kann. Am Übergang von der Regel zum Exempel lässt sich literarische Diversität beobachten.

Hierzu passt ein neuerlicher Hinweis Harsdörffers am Ende des Paragraphen, dieses Mal nicht auf den *Poetischen Trichter*, sondern auf den ersten Teil seiner wiederaufgelegten, achtbändigen *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1644). Mit derartigen Vernetzungen der Einzeltexte bildet sich zuletzt auch ein marktähnliches Autorlabel heraus, dessen Textproduktion notwendigerweise polyhistorisch angelegt ist. Harsdörffer ist hier kein

¹ Harsdörffer 1969: I/111. Das Beispiel wird später aufgenommen im *Poetischen Lexicon* von Gotthilf Treuer (1675: Nr. 793, 222).

Einzelfall. Insbesondere Opitz (2005: 31) bewirbt im *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) zugleich seine *Teutschen Poemata*, und zwar an jenem Punkt, an dem er eigentlich „der Echo oder des Wiederruffes zue ende der wörter gedencke[n]“ möchte. Doch statt einer Definition stellt sich Opitz in eine Reihe mit den Niederländern Janus Dousa (1545–1604) und Johannes Secundus (1511–1536) und mit den ‚neueren‘ Franzosen (gemeint ist wohl u.a. Pierre de Ronsard, 1524–1585), um daraufhin die autorisierte Straßburger Ausgabe der eigenen *Poemata* (1624) aufzurufen, in der man seine Echogedichte finden könne. Analog hierzu zeigt sich an Harsdörffers Referenz auf die *Gesprechspiele*, dass Echo und Wiederholung nicht allein auf die textinterne Strukturierung und metrische Organisation begrenzt bleiben. Darauf wird zurückzukommen sein.

An der zweiten Stelle im *Poetischen Trichter*, die Harsdörffer für das Echo benennt, gibt es eine ausführliche Beschäftigung mit der Darstellung unbelebter Gegenstände. Das umfasst „leblose Geschöpfe“ wie Weinstöcke, Bäume, Flüsse oder Felsen, die durch „Gegen- oder Wiederruff“ bzw. „das Lateinische Echo“ personifiziert werden können (Harsdörffer 1969: II/41). Die dritte Stelle behandelt schließlich die Rätselgedichte als „eine gar dunkle Gleichniß/ welche man zu errathen aufgiebet“ und zu denen insgesamt zwölf Beispiele versammelt werden (Harsdörffer 1969: II, 65). Gleich das erste Gedicht ist der Nymphe Echo gewidmet:

Sagt mir: Kennt ihr allzumal
 Eine Jungfer in dem Thal/
 die niemals kein Wort gesagt/
 wann man sie nicht hat gefragt.
 sie bewohnt der Mauren Grufft/
 und lebt in dem leichten Lufft. ἠχῶ.
 (Harsdörffer 1969: II/65)

Die Figur der Echo und die ihr zugeschriebenen Bedeutungselemente werden bei Harsdörffer mehrfach variiert. Den semantischen und konzeptuellen Explorationsraum spannen bereits die *Frauenzimmer Gesprächspiele* auf, die in den 1640er Jahren dem *Poetischen Trichter* vorausgehen und ihr wissenshistorisches Material dialogisch einführen und verhandeln.

2 Dialogische Organisation in den *Frauenzimmer Gesprächspielen*

Den Merkmalen der Echo entsprechend enthält die Zugabe im erwähnten ersten Teil der *Gesprechspiele* ein sogenanntes „Luftgedicht“ (Harsdörffer 1968/69: I/432), das die physikalischen Eigenschaften dieses natürlichen Elements mit der Materialität des Buchkörpers verbindet. Denn das Gedicht bzw. der siebenteilige Zyklus, den Vespasian beginnt und den die anderen fünf Gesprächsteilnehmer:innen fortführen, wird

„[z]u Erfüllung des übrigen Raums hier zu Ende angedruckt“.² Es soll also ganz praktisch die ‚Luft‘ verdrängen und leere Seiten des Druckbogens vermeiden. Die Teilnehmer:innen beginnen, auf das Stichwort *Regen* zu dichten, und gehen im sechsten Gedicht dazu über, Wortreihen zu bilden, bei denen die Begriffe mit R anfangen und mit N enden. Die letzten drei Verse lauten:

J. RitzeN/ R. RuseN/ A. ReiffeN Raht
 D. RechneN/ C. RächeN mit der That.
 V. RichteN der verfehlet hat.
 (Harsdörffer 1968/69: I/435)

Damit ist ein juristisches und moralisches Wortfeld eröffnet, das im siebten und letzten Gedicht unmittelbar aufgenommen wird. Diesen Abschluss des Zyklus leisten im Wechsel die adlige Jungfrau Cassandra Schönlieb, die kluge Matrone Julia von Freudenstein und der gelehrte Soldat Degenwert von Ruhmeck:

C. Wer wil den die Busse zehlen/
 Der verschuldet dieses Pfand?
 J. Er sol einen Buchstab wehlen/
 Der hab einen Sinnverstand/
 Vnd mit selben rechter massen
 Einen Reimenschluß verfassen.
 D. Echo/ sag/ geschicht mir weh/
 Wann ich nun allhier besteh/
 Oder wann ich weiter geh?
 (Harsdörffer 1968/69: I/435f.)

Über die Lautähnlichkeit des Richtens, mit dem das sechste Gedicht endet, und des rechten Maßes, mit dem ein passender Reimschluss im siebten Gedicht eingefordert wird, fällen die drei Figuren einen positiven Urteilsspruch über den gesamten ersten Band der *Gesprechspiele*. Die Pointe in der finalen Anrufung der Echo und dem dreiteiligen Haufenreim besteht darin, dass die Entscheidung, ob ein weiterer Band publiziert und die Gespräche fortgesetzt werden sollen, nicht direkt im Text gefällt wird. Die Wahl zwischen *stehen* und *gehen* muss vom Publikum im Sinne des Echogedichts hinzugedacht werden, bei dem sich das letzte Wort wiederholt und sich die Frage typischerweise in einen Imperativ wandelt. Außerdem wird der freie Rest der Buchseite mit einer allegorischen *pictura* ausgefüllt, in der ein Gegenhall aus einer Burgruine ertönt (Abb. 1).

Hiermit wird jene „Mauren Grufft“ visualisiert, die Harsdörffer (1969: II/65) später in seinem genannten Beispielgedicht aus dem *Poetischen Trichter* aufgreift. Weil das

² Harsdörffer 1968/69: I/432. Zur Programmatik und literaturhistorischen Voraussetzung der *Gesprechspiele* vgl. mit weiteren Hinweisen Meierhofer 2014: 30–39. Zur Tradition von gelehrten Dialogen und geselligen Gesprächen in der Frühen Neuzeit vgl. lediglich den Überblick von Schnell 2020.



Abb. 1: *Pictura* am Ende des ersten Bandes von Harsdörffers *Gesprächspielen* (1968/69 [1644]: I, 436), Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Sign.: GH 5828 F84.968.

gesellige und sinnspielerische Gespräch prinzipiell unabschließbar ist und über die Verfahren der *inventio* immer neue Verse generieren kann, braucht es eine gewissermaßen emblematische Schließung und die mediale Differenz zur *pictura*, um hier ein zumindest vorläufiges Ende herbeizuführen.

Der zweite Band der *Gesprächspiele* baut das Thema der Echogedichte zu einem eigenen „Spiel von dem Widerhall“ (Harsdörffer 1968/69: II/64) aus. Das Fortsetzungs- und Ergänzungsprinzip bleibt hierfür erhalten, wobei nun die Jungfrau Angelica von Keuschewitz als Echo fungiert:

3. R. Jungfrau/ ist eur Liebster da?
Echo Angelica. Ja.
- C. Freilich/ dann nach wolgeordneter Lieb/ ist ihr niemand lieber/ als sie ihr selbstn.
4. V. Echo/ sag was soll ich machen?
Echo A. Lachen.
5. J. Echo/ weist du was ich frag?
Echo A. Sag.
6. J. Wird Morgen auch schön Wetter seyn?
E. A. Nein.
- [...]
14. D. Dieser Echo ist zu lieben.
E. A. Z üben.
15. V. Die Antwort schickt sich allzeit recht.
E. A. Schlecht.
16. R. Diese Stimme muß uns g'fallen.
E. A. Allen?

17. C. Wilst du länger Echo seyn?

E. A. Nein.

18. J. Echo/ wer beurlaubt dich?

E. A. Ich. (Harsdörffer 1968/69: II/64–67)

So trivial diese Reimkonstruktionen inhaltlich anmuten mögen, so wichtig sind sie gleichzeitig für die Verhandlung des Echogedichts als eines poetologischen Gegenstandes und für die Exploration des Deutschen als Literatursprache. Es handelt sich, wie Vespasian resümiert, um eine „noch fast unbekante Art Teutscher Reimen“, für die selbst Opitz in seinen *Teutschen Poemata* in dieser Form nur ein einziges Beispiel, nämlich das Gedicht *Echo oder Widerschall*, parat hat.³ Was die Variabilität der Echoreime und der metrischen Organisation angeht, hatte schon Enoch Hanmann (1689: 197f.) in seiner kommentierten Ausgabe der Opitzschen *Poeterey* (1637) eine „Vermischung der pedum“ durchaus anerkannt und sich dafür ausgesprochen, dass das Echo „nicht eben das Wort/ das es empfangen/ sondern dergleichen wiedergeben“ soll: „Es sey denn/ daß das Wort eine zwey Deutung in sich habe.“ Die Echoreime sollen also semantisch Flexibilität und strukturell Dialogizität ermöglichen. Vespasian nutzt hierzu die aristotelische Analogie zwischen dem Sehen von Lichtstrahlen und dem Hören von Schallwellen und zieht außerdem einen Vergleich mit einem Tropfen, der ins Wasser fällt und „einen oder mehr Kreiß durch die Bewegung verursacht“ (Harsdörffer 1968/69: II/68). Dementsprechend etablieren Echogedichte einen weiten Bedeutungsraum und sorgen mit ihrer gattungsspezifischen Lautlichkeit für ganz eigene Rezeptionseffekte. Über den ‚Wiederhall‘, so Vespasians Argument, vervielfältigt und autorisiert sich der Text selbst, so dass „unterschiedliche Chör erklingen in der Zuhörer Ohren“.⁴

Diese Performativität des Echos kommt schließlich in dem Singspiel *Seelewig* zum Tragen, das als älteste noch erhaltene deutsche Oper gilt und den Teilnehmer:innen von Reymund als *Ein Geistliches Waldgedicht* vorgeschlagen wird (Harsdörffer 1968/68: IV/77). Das Libretto, das die musikalische Komposition von Sigmund Theophil Staden (1607–1655) ergänzt, ist in den vierten Teil der *Gesprechspiele* eingelagert, wird von der Gesprächsrunde wechselweise vorgetragen, immer wieder kommentiert und sozusagen mit Regieanweisungen versehen. Es beginnt mit einer ausführlichen Vorrede über den Status der Musik. Angelica bestimmt und legitimiert sie mit Blick auf das Stück: „Die Music ist hier auf Erden der Echo oder Wiederhall der himmlischen Freuden“, die im Singspiel durch die verschiedenen Instrumente – je drei Geigen, Flö-

³ Harsdörffer 1968/69: II/68. Vgl. dazu das Gedicht „Echo oder Wiederhall“ bei Opitz 1624: 97. Eine Analyse dieses Textes sowie weiterer Adaptionen und Parodien bietet Berns 2011a: 143–153.

⁴ Harsdörffer 1968/69: II/68. Vgl. auch Aristoteles 2011: II.8/121: „Generell scheinen sich Fleisch und Zunge zu ihrem Sensorium so zu verhalten, wie Luft und Wasser sich zum Sehen, Hören und Riechen verhalten, und zwar ganz analog.“

ten und Schalmein, ein Horn und eine Theorbe – hervorgebracht werden (Harsdörffer 1968/69: IV/91).

Neben dieser übergeordneten Rechtfertigung der Musik hat das Libretto dann auch die sprachliche Konkretion des Echos zu leisten. In der zweiten der drei Handlungen wird die Hauptfigur Seelewig von der Sinnlichkeit versucht und ist deshalb ihrer Vernunft entlaufen, die von der allegorischen Figur Sinnigund dargestellt wird. Aber ihr Gewissen und ihr Herz, Gwissulda und Hertzigild, holen sie ein. Auf der Flucht wird Seelewig im Schlaf von einem Gewitter aufgeschreckt, das sie zu einer Reaktion in Sonettform treibt:

Düstere Wolken/ umsausende Winde/
brummende Donner/ Feuerstralender Blitz/
wässrichte Schlossen/ und Hagels Gespitz/
Schonet nun schonet daß nictes entzünde.
Reche nicht meine so häufige Sünde/
blötzlich erschreckliches Himmelsgeschütz!
Berget mich Hügel und felsichte Ritz'.

Alle Wort sind mir zu weng/
alle Felsen sind zu nieder.
Ach/ die Welt ist mir zu eng/
daß ich solcher Straff⁵ entgeh'/
Hört der Echo schallet wider
meim Weh/ ach weh/ ach weh/ ach weh!'⁵

Der erste Teil dieses unvollständigen Sonetts – es fehlt die vierte Zeile des zweiten Quartetts – liefert eine Beschreibung des Unwetters mit militärischer Metaphorik und artikuliert die Bitte Seelewigs an die Umgebung des Gebirges, sie vor dem „Himmelsgeschütz“ zu bewahren. Dass sich die vierte Zeile des ersten Quartetts auch in der zweiten Strophe wiederholen und dort die Leerstelle füllen soll, ist weniger wahrscheinlich, als dass es sich schlichtweg um einen Druck- oder Setzfehler handelt. Denn die Partitur, die dem vierten Band der *Gesprechspiele* angehängt ist, enthält schließlich den fehlenden Vers: „daß mich bedrohete Strafe nicht finde!“ (Harsdörffer 1968/69: IV/606) Recht gut erkennbar hingegen ist, dass Seelewigs in vierhebigen Daktylen vorgebrachtes Klagen (*questio*) und Bitten (*petitio*) gegenüber den Naturgewalten durch Assonanzen, lautliche und wörtliche Wiederholung (*repetitio*) formal unterstützt wird. In den Terzetten wiederum wird die didaktische Ermahnung der Seelewig durch den Wiederhall und die

⁵ Harsdörffer 1968/69: IV/156f. Der fünfte und sechste Vers wurden hier abweichend vom Original eingerückt. Vgl. auch Reymunds Vierzeiler im fünften Band der *Gesprechspiele* zu „Echo ächtet Trauerlieder“ im Dialog über die Dichtkunst (Harsdörffer 1968/69: V/164) sowie den Wiederabdruck im zweiten Teil der *Erquickstunden* (Harsdörffer 1651: 162). Zum Verhältnis von christlicher Allegorie und mythologischer, zumal Ovid'scher Vorlage in der Tradition der italienischen Oper und mit dem Subtext ‚Narciss und Echo‘ vgl. Aikin 1991: 360–363.

Figur der Echo signalisiert, performativ aber über die gleichmäßige Selbstanrede im vierhebigen Trochäus erzeugt. Die Reduktion des Wortmaterials geht einher mit der räumlichen Enge, in die sich Seelewig gezwungen sieht, so dass sie ihrer Wehklage über das eigene Fehlverhalten nicht ausweichen kann. Die von Angelica in der Vorrede erwähnten „himmlischen Freuden“ (Harsdörffer 1968/69: IV/91) der Musik werden an diesem Punkt ins Gegenteil verkehrt.⁶

Die letzte Zeile des Sonetts, die das Klagen besonders kenntlich macht, ist aus Degenwerts Sicht „artlich vorgewiesen“ (Harsdörffer 1968/69: IV/158). Solche poetologischen Klärungsversuche zur Abfassung von Echogedichten und Echoreimen finden sich in den Kommentaren der Gesprächsrunde immer wieder. Ergänzend zu dem zitierten Sonett kommt noch eine Einlassung Julias von Freudenstein hinzu, dass man bei bewusstem moralischen Fehlverhalten „von den ernstlichen Drohungen erschreckt/ und wegen Widerstrebung des Gewissens geängstigt“ werde (Harsdörffer 1968/69: IV/157). Daraus lässt sich nun eine wichtige Hypothese ableiten: Die Darstellung des Gewissens über den Echoeffekt kann – wenn sie nicht als Dialog, sondern als reflexives Selbstgespräch angelegt ist – als eine mögliche Vorbedingung für literarische Subjektivität in Betracht gezogen werden, wie sie dem gängigen, etwa von Reckwitz verfolgten Narrativ zufolge erst im 18. Jahrhundert zur Herausbildung von Originalität und Kreativität beiträgt.

Allerdings muss man zugestehen, dass die große Variabilität der Echogedichte auch genau das Gegenteil erwirken kann, wenn sich etwa aus einem Frage-Antwort-Schema keine Form der Subjektivierung, sondern eher eine topische Heilsordnung andeutet. Schon der sich anschließende Chor der Nymphen, mit dem die zweite Handlung endet und der vermeintlich auf eine noch ungedruckte, von Reymund nicht weiter identifizierte spanische Vorlage zurückgeht, lässt das vernehmen:

Sag/ was ist hoher Fürsten Gunst? ein Dunst.
Was ist der Sauff- und Fresserlust? ein Wust.
und der so stolzen Krieger Macht? ein Pracht.
Also wird im End verlacht/
So die flüchtig' Eitelkeit
hinterläst nur Eitel Leid/
blauen Dunst/ ein Wust/ und Pracht.⁷

Der polyphone Gesang der Nymphen zielt auf eine Erweiterung und Aufgliederung des moraldidaktischen Warnhinweises im Sinne der *amplificatio* ab. Die Wiederholung der Echoreimwörter in der letzten Zeile verstärkt hierfür das Vanitasmotiv, das

⁶ Zu beachten sind auch die musikwissenschaftlichen Bemerkungen zu diesem Sonett mit Blick auf die beigegebene Partitur (vgl. Harsdörffer 1968/69: IV/604–607) von Bauer-Roesch 2000: 662: „Die fulminante Steigerung prägt den gesamten sechsten Vers [der Terzette] und durchmißt dabei doch nur eine Quart. Die schmerzliche Expressivität, das Verfangensein in der seelischen Not ist als bedrücktes Sich-Winden im kleinen Tonraum realisiert.“

⁷ Harsdörffer 1968/69: IV/161. Eine weitere Verbindung zur italienischen geistlichen Oper *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* (1600) von Emilio de' Cavalieri sieht Aikin 1991: 366.

die genannten Laster miteinander verbindet: den Hochmut der Fürsten und den Stolz der Krieger (*superbia*) sowie die Völlerei (*gula*). Dem fügt Cassandra noch eine Regieanweisung hinzu, die die gesanglich-dialogische Organisation betrifft: „Die Music ist hinter dem Fürhang solchergestalt anzustellen/ daß die Oberstimmen fragen[/] eine allein als ein Echo antwortet/ dann zusammen fallen“ (Harsdörffer 1968/69: IV/161). Der chorische Beschluss präsentiert die letzten vier Zeilen als barocktypisches Epimythion, das sich inhaltlich gerade deshalb wiederholen kann, weil es stimmlich variiert. Die Notwendigkeit einer artikulatorischen Abwandlung sieht schon die antike Schulrhetorik, wenn sie das Ideal *variatio delectat* formuliert. Die *Rhetorica ad Herennium* hält das exemplarisch fest:

Pausen kräftigen die Stimme; ebenso machen sie die Sätze durch die Trennung harmonischer und lassen dem Zuhörer Zeit zum Nachdenken. Die Stimme bewahrt eine Unterbrechung des ununterbrochen vollen Tones, und den Hörer erfreut natürlich die Abwechslung am meisten, wenn sie durch den Gesprächston die Aufmerksamkeit erhält oder durch den vollen Ton erregt.⁸

Was so für den Unterhaltungswert des mündlichen Vortrags maßgeblich ist, lässt sich im Singspiel über die Wechsel von Mehrstimmigkeit zu Einstimmigkeit und vom fünfhebigen Jambus mit Echoreim zum vierhebigen Trochäus mit umarmendem Reim freilich noch weitaus flexibler umsetzen. In der dritten und letzten Handlung des Stücks verdichtet sich diese Flexibilität des konversationsbasierten, gesprächsbereiten Rollenspiels zu einem Sinnspruch, den Vespasian, der in der Runde den Typus des alten Hofmanns repräsentiert, dem Gesang der Seelewig im Vergleich mit einer Nachtigall zuweist. Der Sinnspruch lautet „Hör doch wie künstlich bunt“ und wird von Julia direkt kommentiert: „Die Lehre ist/ daß man das wankelbare Weltwesen recht erkennen sol.“ (Harsdörffer 1968/69: IV/175) Das barocktypische Argument von einer vergänglichen, unverlässlichen Einrichtung der Welt wird insofern produktiv gewendet, als sich daraus semantische und überhaupt perspektivische, deutungsoffene Spielräume des Sprechens und Konversierens ergeben. Diese Spielräume sind in ihrer konzeptuellen Anlage jedoch unabschließbar. Es lassen sich immer wieder neue argumentative, motivische und formale Wendungen im Sinne der *inventio* auffinden, ohne dass das Gespräch zwischen den Teilnehmer:innen ein Ende finden müsste.

Im Fall der *Seelewig* ist das Abrunden der dritten Handlung allerdings ein zwingend gattungsspezifisches Erfordernis. Die Bekehrung der Hauptfigur wird abgerundet von einem „Chor der Engel“, den Reymund allein vorstellt und der in Paarreimen ein Loblied auf „die büsenden Seelen“ anstimmt: „Ihr Heiligen jauchzet/ weil ewige Freud | den Frommen gedeht!“ (Harsdörffer 1968/69: IV/197) An diesem Punkt endet zwar die Handlung des Stücks, doch die Kommentierung und die Überlegungen zur musikali-

⁸ *Rhetorica ad Herennium* 1998: III,22/154f.: „Intervalla vocem confirmant; eadem sententias concinniores divisione reddunt et auditori spatium cogitandi relinquunt. Conservat vocem continui clamoris remissio; et auditorem quidem varietas maxime delectat, cum sermone animum retinet aut exsuscitat clamore.“

schen Umsetzung erzeugen ihrerseits Sinnüberschüsse. So eröffnet Cassandra diese Option: „Die Music zu diesem Chor gleichet einem Reyendantz: kan aber auch wie ein Echo gesetzt werden/ und die letzten fünf Sylben zur Gegenstimme haben.“ (Harsdörffer 1968/69: IV/99) Demzufolge bietet sich der letzte Vers „den Frommen gedeyt!“ als Übergang vom Spielraum des Gesprächs zum Echoraum des Singspiels an und insoweit zu einer überzeitlichen, sich selbst bestätigenden Aussage, die als Zentrum einer christlichen Tugendlehre verstanden werden soll. Erst mithilfe dieses moralischen Abschlusses, der dem weltlich-immanenten ‚bunten‘ Geschehen eine transzendente Zielrichtung, der Runde einen argumentativen Ausweg und dem Singspiel als gattungstypologischer „Mischform“ (van Ingen 2002: 41) eine vorgeblich klare Funktion verschafft, lassen sich das Stück und seine Kommentierung im Gespräch beenden.

3 **Wissenschaftshistorische Dimensionierung in den *Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden***

Dass Harsdörffers Beschäftigung mit dem Echo als erstes in den *Gesprechspielen* stattfindet, die dortigen Bemerkungen aber recht verstreut sind und gerade nicht zu einer homogenen Theoriebildung führen, eröffnet im Umkehrschluss die Möglichkeit zu einer spezialisierten Auseinandersetzung in den 1650er Jahren. Überhaupt leisten die *Gesprechspiele* einen diskurshistorisch bemerkenswerten Kultur- und Wissenstransfer, einerseits weil das Echo als Gegenstand in die deutsche Diskussion breiter eingeführt wird und andererseits weil sich in den Dialogen ohnehin jedweder Gegenstand als ergänzungs- und kommentierungsbedürftig erweist. Die Gespräche versammeln nicht nur wissenswerte Details zum Begriff des Echos, sie erproben auch dessen literarische Anwendungsoptionen und entfalten insofern ein kreatives Potential. In der Folge kommt es zu einer „Massierung der Spiegel- und Echothematik“ in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die jenseits von konkreten „Frage-Antwort-Responsorien“ liegt und auch nicht auf Harsdörffer oder die Literatur begrenzt bleibt (Klotz 1972: 112).

In der Folge der *Gesprechspiele* erfährt das Echo eine Behandlung als verstärkt wissenschaftsgeschichtlicher Gegenstand im zweiten Band der *Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden* (1651), die Harsdörffer als Buchprojekt vom Altdorfer Professor Daniel Schwenter übernimmt und in denen diverse Themenbereiche als Aufgaben abgehandelt werden (Roßbach 2015: 48–56). Im Abschnitt zur Musik finden sich mehrere dieser Aufgaben über den Wieder- und Gegenhall und auch über die daraus abgeleiteten „Kunstwörter“ (Harsdörffer 1651: 156). Die erste Aufgabe enthält eine etymologische Klärung, ein Rätselgedicht und weitere Erläuterungen, die im Wortlaut mitunter der Definition des zwei Jahre später erscheinenden *Poetischen Trichters* und einigen Dialogpassagen aus den *Gesprechspielen* nahekommen. Das zeitgenössisch und auch von der Forschung gern zitierte Rätsel-

gedicht stellt über eine direkte Leseransprache und mit der antithetischen Konstruktion des Alexandriners sofort die bekannte Analogie von akustischen und optischen Phänomenen, von Echo und Spiegel her. Mit ihnen wird zugleich – und im Anschluss an Francis Bacons *The Advancement of Learning* (1605) bzw. *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623) – auf Auge und Ohr als den beiden wichtigsten Sinnesorganen des Forschens und der Erkenntnis der göttlichen Weltordnung referiert:

Ich lebe sonder Leib/ und höre sonder Ohren/
 ich rede sonder Mund/ bin in der Lufft geboren:
 Ein Spiegel deiner Stimm/ der Reime deiner Wort/
 ich schweige wann du schweigest/ redst du/ so red' ich fort.⁹

Das Echo ist für die poetologische Diskussion um und ab 1650 deshalb relevant, weil sich mit ihm das quasi selbstverstärkende Wechselverhältnis von literarisch-künstlerischer Produktion und Rezeption thematisieren und mit Blick auf seine intermedialen und materialen, nämlich seine körperlichen, stimmlichen und visuellen Voraussetzungen befragen lässt. Passend hierzu enthalten die *Erquickstunden* noch eine Abbildung, mit der Harsdörffer die Ein- und Ausfallwinkel des Schalls an einer Mauer zu illustrieren sucht (Abb. 2). Auf eine ausführliche Erklärung zum akustischen Ausgangs- oder „Stimpunct [!]“, zum unterschiedlichen Verlauf der „Stimmlinie“ und deren Stärke und Schnelligkeit sowie zum Echo als „Gegenstimme“ folgt ein abschließender Vergleich von Akustik und Optik bzw. von Ton und Licht, die hierin eine „grosse Verwandtschaft“ besäßen.¹⁰

Damit bewegt sich Harsdörffer mitten in einer zeitgenössischen Debatte, die maßgeblich vom jesuitischen Universalgelehrten Athanasius Kircher beeinflusst ist, auf den er sich auch im Bereich der Optik und der sogenannten Spiegelkunst bezieht (Bergengruen 2009: 202–209). Kirchers musik- und tonwissenschaftliche Abhandlung *Mvsurgia Vniversalis* (1650) erscheint ein Jahr vor Harsdörffers *Erquickstunden* und liefert eine genaue textliche und bildliche Vorlage (Abb. 3).

Doch während Harsdörffer nur einen Bruchteil daraus kompiliert, um dem deutschsprachigen Publikum einen ersten popularisierenden Eindruck zu vermitteln, beschäftigt sich Kircher weitaus intensiver mit dem Echo, das er im Rückgriff auf Giuseppe Biancinis *Echometria* (1620) unter dem Fachbegriff der Phonokamptik, also der Ton- oder Schallreflexion, diskutiert. Kircher referiert mehrere Fallgeschichten von historisch beglaubigten Echoerscheinungen und berichtet zudem von eigenen Experimenten und Beobachtun-

⁹ Harsdörffer 1651: 156. Vgl. dazu Klotz 1972: 112 und die Diskussion bei Brugière-Zeiß 2003. Die entscheidende wissenshistorische Referenz auf Basis von Pred. 1,8 ist Bacon 2002: 123: „Neither is it any quantity of knowledge how great soever that can make the mind of man to swell; for nothing can fill, much less extend, the soul of man, but God and the contemplation of God; and therefore Salomon speaking of the two principal senses of inquisition, the eye and the ear, affirmeth that the eye is never satisfied with seeing, nor the ear with hearing.“

¹⁰ Harsdörffer 1651: 157. Vgl. auch den deutlicheren Ausspruch, dass der Ton der Affe des Lichts sei, bei Kircher 1650: 239: „Sonus Lucis Simia est.“

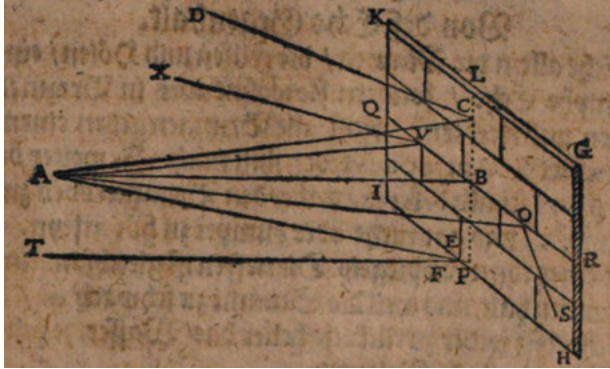


Abb. 2: Ein- und Ausfallwinkel des Schalls in Harsdörffers *Erquickstunden* (1651: 157), Reproduktion BSB München, Staatliche Bibliothek Regensburg, Sign.: 999/Philos.2181(2).

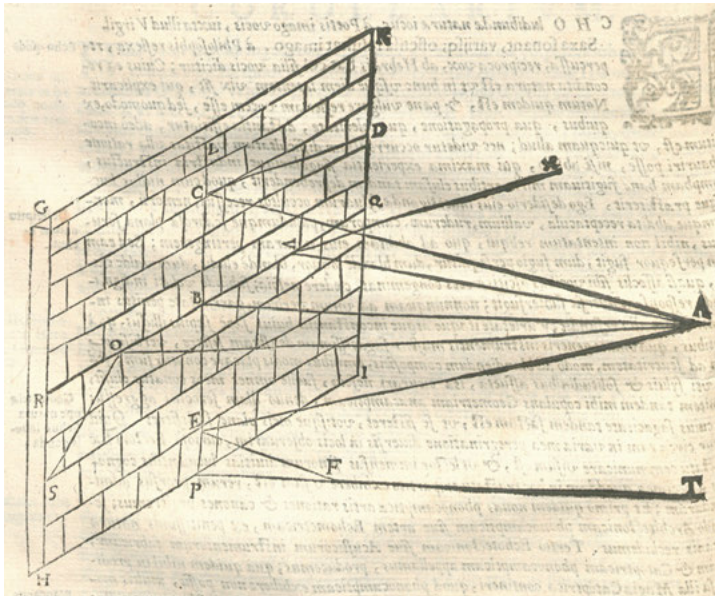


Abb. 3: Bildliche Vorlage im zweiten Band von Kirchers *Mvsurgia Vniuersalis* (1650: 238), BSB München, Sign.: 2 Mus.th. 264–2.

gen, die er in verschiedenen räumlichen und geografischen Settings in Rom und Umgebung sowie zuvor in Heidelberg, Mainz und Avignon gemacht hat (vgl. Scharlau 1988: 54f.). Hiermit wird nicht weniger erbracht als eine empirische Reaktualisierung und christliche Umdeutung des antiken Echomythos. Paradigmatisch dafür stehen die zahlreichen Abbildungen, die die physikalischen Ausführungen plausibilisieren und darüber hinaus eine Verbindung zwischen Musik, Tonkunst und Architektur herstellen.

Dies wiederum ist seit der Drucklegung von Vitruvs *De architectura libri decem* (um 1486) für die Konstruktion von Theater- und Bühnenbauten relevant, die Kircher ebenfalls behandelt und mit Abbildungen versieht (Berns 2011b: 167–169).

Daneben stellt Kircher Überlegungen zur architektonischen Beschaffenheit von Adelhäusern an, um die herrschaftliche Arkankommunikation zu steuern. Beispielsweise könne eine ellipsenförmige Raumkonstruktion „den vollkommenen, geheimen Bau“ ausmachen: „Die noch so leise gesprochenen Worte des Fürsten [...] werden vom anderen Fürsten“ auf der Gegenseite „klar und deutlich gehört, als ob sie aus nächster Nähe gesprochen seien“.¹¹ Komplementär zu derartigen höfischen Hallräumen setzt sich Kircher mit solchen Bauwerken auseinander, in denen über „einen spiralförmigen Kegel oder eine schneckenhausförmige Röhre [...] alle Stimmen von einem auch noch so weit entfernten öffentlichen Ort so genau und deutlich in einem Zimmer im Inneren“ wiedergegeben werden, „als wären sie direkt an die Ohren gelangt, wobei keiner ahnt, woher der Ton kommen könnte“.¹² Die kuriosen Beispiele von ‚echotektonischen Installationen‘, wie dasjenige einer sprechenden Statue, die an eine solche Röhre angeschlossen ist, werden jedoch im Nebeneinander von Text und Bild ihrer Merkwürdigkeit beraubt: „Kircher kombiniert das Wunder mit dessen eigener Entzauberung“ (Asmussen/Burkart/Rößler 2013: 142), indem er das vermeintlich wunder-same Schallphänomen jeweils visualisiert und expliziert.

Harsdörffer hat ebenso ein Interesse an derlei Gegenständen, sofern sie die *curiositas* und das Neuigkeitsbewusstsein auch des deutschsprachigen Publikums adressieren. Gleichwohl sind die Übernahmen aus der *Mvsurgia Vniuersalis* in den *Erquickstunden* vor allem eine wissenschaftliche Nachverhandlung dessen, was zuvor in den *Gesprechspielen* dialogisch und literarisch eingeübt wurde und kurz darauf im *Poetischen Trichter* normative Geltung beansprucht. In der Konstellation unterschiedlicher Beispiele erhebt Harsdörffer das Deutsche zur Literatursprache, die sich vor dem Hintergrund der wissenshistorischen Auseinandersetzung mit Schall- und Echophänomenen ebenso produktiv zeigt wie etwa das Griechische oder Lateinische. Der Wortfolge „Clamore | amore | more | ore | re“, die Harsdörffer aus einem bekannten Kupferstich von Kircher bezieht, setzt er eine eigene hinzu: „Unvermehrt | vermehrt | mehrt | ehrt“.¹³ Hieran zeigt sich, wie sehr sich der zeitgenössische Echo-Diskurs in der kleinteiligen Spracharbeit am Wortmaterial niederschlägt und das physikalische Verhältnis

11 Kircher 2018: IX/154. Vgl. dazu Kircher 1650: 301: „[...] habebis que arcanam fabricam perfectam, Principis enim [...] verba etiam submississimè prolata, ab altero Principe [...] adeò clarè & distinctè percipiuntur, ac si proximè prolata fuissent.“

12 Kircher 2018: IX/158. Vgl. dazu Kircher 1650: 303: „Intra fabricam quampiam, conum spiralem retortum, siue cochleatum tubum ita ordinare, vt quoscunque articulatos sonos in interiori conclauì à publico quantumuis remoto, ita certè & distinctè reddat ac si ad aures contingerent, nemine, vnde prouenire possit suspicante.“

13 Harsdörffer 1651: 162. Vgl. dazu den Kupferstich bei Kircher 1650: [nach 264]. Zur Spracharbeit am Echoreim vgl. auch Hundt 2000: 103.

von Wiederholung und Variation der Lautketten produktionsästhetisch wendet. Die gattungshistorische Konsequenz daraus ist ebenjene Konjunktur von Echoreimen und Echogedichten, für die Harsdörffer unmittelbar weitere sinngenerierende und selbstreflexive Beispiele parat hat. Sie sichern mit ihrer sprachlich minutiösen Vielfalt und ausgehend von ihrem jeweiligen ‚Stimmpunkt‘ zugleich dem gesamten Textverbund die Legitimationsgrundlage:

Wer ist hier der Wie der laut?	E. je/ der/ laut
Also wisst ihr keinen Weg?	E. einen weg.
[...]	
Was bringt Wissenschaft und Lehre? E. Ehre. (Harsdörffer 1651: 162)	

Eine „ästhetische Destruktion“ des Echo-Mythologems, die laut Jörg Jochen Berns (2011a: 155) über solche „Theoriebelastung“ Harsdörffers und anderer zustande komme, lässt sich bei alledem nicht bemerken.¹⁴ Viel eher stehen mythologische, poetologische und dialogisch vorgetragene Wissensbestände in einem produktiven Nebeneinander und aktualisieren sich über wechselseitige Bezugnahmen innerhalb des Harsdörffer’schen Textverbundes. Jenseits der zunächst rhetorischen Relation von *repetitio* und *variatio* unterhält der Gegenstand des Echos dementsprechend ein weiter dimensioniertes, textübergreifendes Spannungsverhältnis von Wiederholung und Variation, das zur Konzeptualisierung von Kreativität in der Frühen Neuzeit offenbar einiges beiträgt.¹⁵

Literatur

- Aikin, Judith P. (1991): Narcissus and Echo: A Mythological Subtext in Harsdörffers’s Operatic Allegory ‚Seelewig‘ (1644), in: *Music & Letters* 72/3, 359–371.
- Aristoteles (2011): *Über die Seele*. Griechisch/Deutsch. Übs. u. hrsg. von Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam.
- Asmussen, Tina/Burkart, Lucas/Rößler, Hole (2013): *Theatrum Kircherianum. Wissenskulturen und Bücherwelten im 17. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Bacon, Francis (2002): The Advancement of Learning [1605], in: Ders.: *The Major Works*. Hrsg. von Brian Vickers. Oxford, New York: Oxford UP, 120–299.
- Bauer-Roesch, Susanne (2000): Gesangspiel und Gesprächspiel – Georg Philipp Harsdörffers *Seelewig* als erste Operntheorie in deutscher Sprache, in: Hartmut Laufhütte/Barbara Becker-Cantarino (Hrsg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*. 2 Bde. Wiesbaden: Harrassowitz, Bd. 1, 645–664.

¹⁴ Zur späteren von Christian Friedrich Hunold geäußerten Kritik an der sprachlichen Unnatürlichkeit des Echogedichts und in *Seelewig* vgl. Scheidel 2019: 134–141.

¹⁵ Die Arbeit an dieser Studie wurde gefördert durch eine Heisenberg-Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummern 420559716; 392948579.

- Bergengruen, Maximilian (2009): Die Wahrheit der Illusion. Zur literarischen Mobilisierung von Experiencz in Harsdörffers *Erquickstunden* und *Frauenzimmer Gesprächspielen*, in: Michael Gamper/Martina Wernli/Jörg Zimmer (Hrsg.): „*Es ist nun einmal zum Versuch gekommen*“. *Experiment und Literatur I: 1580–1790*. Göttingen: Wallstein, 196–221.
- Berns, Jörg Jochen (2011a): Die Jagd auf die Nympe Echo. Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit [1990], in: Ders.: *Die Jagd auf die Nympe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. Bremen: edition lumière, 139–158.
- Berns, Jörg Jochen (2011b): Herrscherliche Klangkunst und höfische Hallräume. Zur zeremoniellen Funktion akustischer Zeichen [2006], in: Ders.: *Die Jagd auf die Nympe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. Bremen: edition lumière, 159–179.
- Brugière-Zeiß, Danielle (2003): Aux Confins de Divers Arts et Branches de Savoir: Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658) et le Phénomène Naturel de l'Écho, in: Michel Grimberg u.a. (Hrsg.): *Recherches sur le Monde Germanique. Regards, Approches, Objets. En Hommage à l'Activité de Direction de Recherche du Professeur Jean-Marie Valentin*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 269–285.
- FWB-online, hrsg. von Robert R. Anderson/Ulrich Goebel/Oskar Reichmann, Art. „gegenhal“, http://fwb-online.de/go/gegenhal.s.0m_1647944836 (6.4.2022).
- FWB-online, hrsg. von Robert R. Anderson/Ulrich Goebel/Oskar Reichmann, Art. „getöne“, http://fwb-online.de/go/getöne.s.2n_1646758792 (6.4.2022).
- Graf, Fritz (2006): Echo. Personifikation, in: Hubert Cancik/Helmuth Schneider/Manfred Landfester (Hrsg.): *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart: Metzler, http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e326110 (6.4.2022).
- Hanmann, Enoch (²1689): *Prosodia Germanica, Oder Buch von der Deutschen Poeterey [...]. Jetzo aber [...] an unterschiedenen Orten vermehret/ und mit schönen Anmerckungen und Registern verbessert*. Breslau: Fellgibel [ED 1637].
- Harsdörffer, Georg Philipp (1651): *Delitiae Mathematicæ et Physicæ Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden Zweyter Theil [...]*. Nürnberg: Dümmler.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1968/69): *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 8 Bde. Nachdruck d. Ausg. Nürnberg 1643–49. Hrsg. von Irmgard Böttcher. Tübingen: Niemeyer.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1969): *Poetischer Trichter*. Reprograf. Nachdruck d. Ausg. Nürnberg 1650, 1648, 1653. Darmstadt: WBG.
- Hundt, Markus (2000): „Spracharbeit“ im 17. Jahrhundert. *Studien zu Georg Philipp Harsdörffer, Justus Georg Schottelius und Christian Gueintz*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Kircher, Athanasius (1650): *Mvsurgia Universalis Sive Ars Magna Consoni Et Dissoni*. Tomus II. Rom: Grignani.
- Kircher, Athanasius (2018): *Musurgia Universalis* (1650). Übs. v. Günter Scheibel. Hrsg. von Markus Engelhardt/Christoph Hust. Leipzig, Rom, <https://www.hmt-leipzig.de/de/home/fachrichtungen/institut-fuer-musikwissenschaft/forschung/musurgia-universalis> (5.10.2021).
- Klotz, Volker (1972): Spiegel und Echo, Konvention und Individualität im Barock. Zum Beispiel: Paul Flemings Gedicht „An Anna, die spröde“, in: Wolfdietrich Rasch/Hans Geulen/Klaus Haberkamm (Hrsg.): *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag*. Bern, München: Francke, 93–119.
- Krafft, Fritz (2006): Echo. Entstehung und Fortpflanzung von Schall, in: Hubert Cancik/Helmuth Schneider/Manfred Landfester (Hrsg.): *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart: Metzler, http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e326110 (6.4.2022).
- Meierhofer, Christian (2014): *Georg Philipp Harsdörffer*. Hannover: Wehrhahn.
- Opitz, Martin (1624): *Teutsche Pöemata und: Aristarchvs Wieder die verachtung Teutscher Sprach [...]*. Straßburg: Zetzner.
- Opitz, Martin (2005): *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Studienausgabe. Hrsg. von Herbert Jaumann. Stuttgart: Reclam.

- Ovidius Naso, Publius (2007): *Metamorphosen*. Lateinisch–deutsch. Hrsg. und übers. von Gerhard Fink. Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Rhetorica ad Herennium* (²1998): Lateinisch–deutsch. Hrsg. und übers. von Theodor Nüßlein. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler.
- Roßbach, Nikola (2015): *Lust und Nutz. Historische, geistliche, mathematische und poetische ‚Erquickstunden‘ in der Frühen Neuzeit*. Bielefeld: Aisthesis.
- Scharlau, Ulf (1988): Athanasius Kircher und die Musik um 1650. Versuch einer Annäherung an Kirchers Musikbegriff, in: John Fletcher (Hrsg.): *Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 53–67.
- Scheidel, Fabian David (2019): ... zweymal, zweymal ... Sprechen und Schweigen der/des echten und falschen Echo/s im Musiktheater bei Harsdörffer (*Seelewig*), Telemann (*Orpheus*) und Romanelli (*La pietra del paragone*), in: Mireille Schnyder/Damaris Leimgruber (Hrsg.): *Echo in Musik und Text des 17. Jahrhunderts*. Zürich: Chronos, 133–161.
- Schnell, Rüdiger (2020): Gelehrte Dialoge und gesellige Gespräche. Gender und Gelingen vom 14. bis zum 17. Jahrhundert, in: Angela Schrott/Christoph Strosetzki (Hrsg.): *Gelungene Gespräche als Praxis der Gemeinschaftsbildung. Literatur, Sprache, Gesellschaft*. Berlin, Boston: de Gruyter, 185–204.
- Schnyder, Mireille (2019): Echo in Musik und Text des 17. Jahrhunderts. Einführung, in: Dies./Damaris Leimgruber (Hrsg.): *Echo in Musik und Text des 17. Jahrhunderts*. Zürich: Chronos, 7–17.
- Treuer, Gotthilf (1675): *Ander Theil Des Deutschen Dädali/ Oder Poetischen Lexicons*. Berlin: Völkner.
- van Ingen, Ferdinand (2002): *Echo im 17. Jahrhundert. Ein literarisch-musikalisches Phänomen in der Frühen Neuzeit*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

Hartwig Kalverkämper

Die Wiederholung und das Nicht-Wiederholen. Zwei poetische Techniken im fachlichen Lehrdialog des 17. Jahrhunderts (Galilei und Fontenelle)

1 Das Gespräch als anthropologische Konstellation

Sprache, so sei gleich mit zweieinhalbtausendjähriger Gültigkeit bestimmt, ist dem Menschen eigen und zeichnet ihn vor allen Geschöpfen aus – Aristoteles hat dies bewundernswert so formuliert.¹ Die Bibel hat die zentrale Wichtigkeit von Sprache als Ausweis des Humanum ebenfalls thematisiert: im Alten Testament in der Erzählung vom Turmbau zu Babel und dessen Zerstörung (Genesis [= 1. Mose] 11, 1–9) als Bestrafung wegen des gott-anmaßenden Hochmuts der Menschen durch Zerstreuung in alle Welt mit den Folgen der verschiedenen Sprachen, vor allem dadurch dann des Einander-Nichtverstehens, der Nicht-Kommunikation, der Entfremdung, des Anders-Seins durch die andere fremde Sprache; und dann im Neuen Testament in der Erzählung vom Pfingstwunder (Apostelgeschichte 2, 1–13), bei dem die gegenseitigen Fremdheiten durch andere Kulturen und Sprachen – die Bibel nennt etliche stellvertretend – aufgelöst werden in ein aufleuchtendes (die Flammen des Heiligen Geistes) Miteinander des gegenseitigen Verstehens, der kommunikativen Gleichheit, der sprachlichen Gemeinschaftlichkeit, der mitmenschlichen Gemeinsamkeit, vereint im Sprechen und Verstehen (Xenoglossie). Das Neue Testament löst das Alte ab, und so ersetzt das Pfingstwunder die Apokalypse Babylons: An die Stelle der Schranken, des Trennenden, der unüberwindlichen Grenzen, des Nichtverstehens tritt, so die Verheißung, das Überwinden von Schranken, gerade auch der kommunikativen, hin zu Miteinander im Gespräch, im Austausch von Gedanken, Verständnis und auch Gütern (was wir

¹ Aristoteles in seiner acht Bücher umfassenden Schrift über den Staat – Πολιτικά *Politiká* I, 2. 1253a: „das einzige Lebewesen, das Sprache hat“, λόγον δὲ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζώων (lógon δὲ mónon ánthrōpos échei tōn zōōn).

Widmung: Am 26.2.2022 ist 94jährig Prof. Dr. Dr.h.c. mult. Harald Weinrich, mein hochverehrter akademischer Lehrer und Freund, verstorben. Ihm, dem Brückenbauer zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft, dem Romanisten und Germanisten, dem konsequenten Verfechter interdisziplinärer Arbeitsweise, dem Begründer der Textlinguistik und des Faches DaF, dem Verfasser zweier ingenieuser Textgrammatiken, dem feinsinnigen und sprachmächtigen Wissenschaftsautor und Literaten, widme ich meinen Beitrag ehrend und in Dankbarkeit.

H.K.

wie früher ‚Handel‘ nennen, die sprachbegleitete Form des Tuns). Pfingsten steht am mythologisch-biblichen Anfang einer Vorstellung von Gemeinschaftlichkeit, die auf Kommunikation und Verstehen setzt. Und dies ist mit Sicherheit, ohne dass wir gezielte antike Zeugnisse dazu hätten, auch vor uralten Zeiten schon die Erkenntnis gewesen, dass ein Miteinander-Reden, das Sprechen in Gemeinschaft, das Gespräch, die Basis bietet für das ζῶον πολιτικόν (*zōon politikón*), für den *homo sociologicus*, für das Gemeinwesen ‚Mensch‘, das ohne Sprache und ihren Gebrauch, das Sprechen, nicht überleben könnte.

Miteinander Sprechen – diese Konstellation ist den Menschen eigen, sie ist demnach anthropologisch, und zwar bereits in einer ureigenen, nämlich biologischen Weise, als Kommunikationsgemeinschaft schon im Mutterleib. Hier entsteht der erste gegenseitige Kontakt, der als kommunikativ von der liebenden Mutter aufgefasst und beantwortet wird, vom werdenden Vater begleitet, verstanden als Hin-und-Her (griech. διά [diá]) zwischen den Beteiligten, als Ansprache und Antwort, als Austausch von Wort und Text (griech. λόγος [lógos]), als Dia-Logos oder (wenn man die Konstellation im Blick hat) als prinzipiell kommunikative Dyade (Weinrich 1976, ⁴2007). Der Dialog ist dem Menschen und eigentlich allen Tieren mit Fürsorge-Instinkt, also einem Verantwortungsbewusstsein für die Nachkommenschaft, eigen. Dialog ist arterhaltend. Und er ist auch lebens- und gemeinschaftserhaltend: Ohne Gespräch, ohne gegenseitig respektvollen Dialog² gibt es kein Erreichen irgendeines gemeinsamen Ziels, kein Gelingen im Austarieren beidseitiger Interessen. Umgekehrt gesehen ist dann auch klar: Dialogentzug, Gesprächsverweigerung, Nicht-Kommunikation – das ist das Inhumanum *in nuce*, es führt auf den Weg des Unglücks, der Vereinsamung, der Traumatisierung, gegen den Menschen selbst. Dialog ist also auch: spracherhaltend. Er bestimmt in seiner kommunikativen Tradition die gewachsene Grammatik der jeweiligen Einzelsprache, und so ist es nur konsequent, die Grammatik dann auch – wie es Harald Weinrich mit seinen beiden ingeniosen Textgrammatiken evident vorgeführt hat (1982 für Französisch, ⁴2007 für das Deutsche) – vom Dialog her, somit dann auch konsequent von den ausgetauschten Texten her zu konzipieren und sie anthropologisch zu fundieren.

2 Das Gespräch als kulturelle Konfiguration

Für den Menschen im ureigenen Interesse seines Daseins ist das Gespräch zwischen Wissenden und (noch) Nicht-Wissenden, zwischen Fachleuten und Laien, zwischen Lehrenden und Lernenden. Das ist eigentlich das ewige bewegte Modell der Weiter-

2 „Gespräch“ fokussiert das Sprechen in seiner Fülle, Kompaktheit (Präfix *Ge-* im Deutschen als Andauerndes bei Handlungen [Verben], wie *Lachen – Gelache, Tun – Getue, Rennen – Gerenne, Bitten – Gebet*; als Summativ bei Sachen, wie *Wetter – Gewitter, Berg(e) – Gebirge, Bau – Gebäude* usw.). „Dialog“ setzt die Richtungswechsel des *lógos* in den begrifflichen Vordergrund, das Hin-und-Her.

gabe (im Gefälle), der *translatio artium*, des Wissenstransfers, der die Menschheit auf dem Weg des Fortschritts hält. Wir ‚wissen‘ nur auf der Basis des Gewussten – aber durchaus stets dann mit einem qualitativen Zugewinn. Diese Erkenntnis hat sich durch die Zeiten als eigentlich offenkundige, weil ja tagtäglich erlebte Erfahrung zwischen den Generationen vererbt. Und sie findet sich als mittelalterliche Erkenntnis formuliert von dem französischen Frühscholastiker und hoch angesehenen Lehrer Bernhard von Chartres (Bernardus Carnotensis, gest. nach 1124 [letztes urkundliches Lebenszeugnis an der Kathedrale zu Chartres]) in dem sehr schönen Dictum, einem Gleichnis, das von dem englischen Theologen Johannes von Salisbury (Ioannis Salisburiensis, um 1115–1180) in dessen etwa 1159 beendetem *Metalogicon* (III 4, 46–50) überliefert ist: *Nani gigantum humeris insidentes*: „Wir sind Zwerge, die auf den Schultern von Riesen sitzen“, die aber deshalb auch weiter schauen können als die Riesen.

Die Weitergabe von Wissen verläuft seit der Antike im gelehrten Gespräch: die großartigen sokratischen Dialoge des Platon aus dem späten 5. und der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. zeugen von der Effizienz des situativ gesprochenen Austausches, und bis in die Spätrenaissance (so Galileis *Dialoghi*) und die Aufklärung hinein (so Fontenelles *Entretiens*) hat das Gespräch als Austausch von Wissen nichts von seiner Magie, seinem Faszinosum, seiner natürlichen Attraktivität, seiner Flexibilität in jeder Hinsicht, seiner situativen Individualität, seiner partner(ein)wirkenden Überzeugungskraft, seiner letztlich ‚Demokratie‘ für die Meinungsbildung der Leserschaft verloren.

Leider, so muss man feststellen, ist der Dialog, das intellektuelle Gespräch, die fachbezogen abwägende Unterhaltung seit Ende des 18. Jahrhunderts keine literarische Gattung mehr, die dazu dienen könnte, irgendeine breite gesellschaftliche Effizienz – im Sinne einer ausprägenden Meinungsbildung, einer Steuerung von förderlichen Gedankenströmen – innezuhaben. Das Gespräch als literarische Gattung spielt keine Rolle mehr, erst recht nicht in wissenschaftlichen oder sonst wie fachlichen Kontexten (vgl. Kalverkämper 1989, 1996). Es ist als mündliche Gattung dort natürlich noch vorhanden, so in Laboren, in Arbeitssitzungen, in Abstimmungen von Forschungsabläufen, in Prüfungen, in den Unternehmen sowie in den öffentlichen Medien in unterschiedlichen (journalistischen) Formaten wie etwa Talk Shows oder Gesprächsrunden. Aber als eine schriftliche wissenschaftliche Textsorte oder als eine literarisch-schriftliche Kunstgattung für fachliche Inhalte gibt es das Gespräch nicht mehr (Kalverkämper 2011; Schmölders 1986).

3 Das Gespräch als Format von Literatur

Mit dem Eintritt griechischer Literatur etwa im 8., 7. Jahrhundert v. Chr., mit der *Ilias* und der *Odyssee*, gehört das Gespräch zum Selbstverständnis von Literatur. Es hat somit als natürliche Konstellation Eingang gefunden in die Kunst der Fiktion. Unter

den mimetischen Komponenten der Literatur bildet das Gespräch die wiedererkennbare Selbstverständlichkeit des funktionierenden Lebens ab.

Ist aber die Gattung selbst ein Dialog, ein Gesprächs-Hin-und-Her, werden erstaunlicherweise der Alltag, die thematische Natürlichkeit, das Übliche der Lebensorganisation nicht mitgeteilt, vielmehr stehen Fachfragen, Probleme der Philosophie, also der Wahrheitssuche, wissenschaftlicher Austausch, das argumentative Abwägen von Sachaufgaben im Vordergrund und beherrschen die Gesamtthematik der Gespräche. Die ersten schriftlichen Dialoge sind literarische – nämlich die von Platon –, und dabei Fachgespräche: Sie behandeln immerhin, um nur einige der 24 gesichert Platon zuschreibbaren fachlichen Dialoge anzuführen, Themen aus den Disziplinen Rhetorik (*Gorgias*), Poetik (*Ion*), Philosophie (*Kratýlos* mit der berühmten Zeichen-Diskussion [θέσει [théseí] – φύσει [phýsei]]), die Fachgebiete Religion (*Euthýphrōn*), Recht und Gesetzgebung (*Nómoi*), das Staatswesen und die öffentliche Gerechtigkeit (*Kritías* mit dem Atlantis-Mythos; *Politeía* mit den bekannten Gleichnissen, u. a. der Höhle; *Politikós* mit dem Webergleichnis).

In ihnen wird das Anliegen von Literatur, die als mimetische Kunstform die Wirklichkeit des Lebens vermittelt (als Tragödie oder Komödie) und repetitiv präsentiert (mit entsprechenden Bühnenauftritten, mit sich wiederholenden Leseprozessen), über das schon in der Antike seit Horaz (*Ars poetica* 333) bekannte *aut delectare aut prodesse* (‚erfreuen und nützen‘) wirkungsvoll zur Geltung gebracht (*movēre* [‚bewegen‘, ‚anrühren‘]), aber eben doch noch spezifisch ergänzt durch das Anliegen des *instruēre* der gebildeten philosophischen Lehre, der didaktisch geschickten Vermittlung von Fachwissen, was dem dritten Faktor des Horaz-Dictums, nämlich noch *aut simul* (‚erfreuen und nützen zugleich‘) entspricht. Erst später wird sich in und ab der Antike eine eigene Fachprosa, die sogenannte Sachliteratur, also wissenschaftliche Abhandlungen, Traktate u. a., herausbilden (vgl. Fuhrmann 1960).

4 Das Gespräch als Medium für Fachthemen

Mit dem gerade erwähnten Paradigma – *Inhalt*: Fachthematik, Formale *Konstellation*: Dialog (auch Trialog), *Textgattung*: Literarische Prosa (gegenüber Fachprosa und Gebrauchsprosa), *Intention*: Fachliche Inhalte an die Leserschaft zu vermitteln, genuin didaktische, d. h. instruktive Funktion – wird in der Blüte Griechenlands ein Typus geschaffen, nämlich der literarische Fachdialog oder das poetische Fachgespräch. Die sokratischen Dialoge des Platon belegen es, dass intellektuelle Probleme sinnvollerweise im gegenseitigen Austausch, durch Argumentation, erkannt und gelöst (‚ausdiskutiert‘) werden können und sollten, und selbst das Unlösbare, die Aporie, erscheint in der Gesprächssituation – und eigentlich ausschließlich dort – evident. Allerdings wird sich in den darauffolgenden Epochen diese ‚natürliche‘ Gattung im Wissenschaftsbereich, in der gelehrten Verschriftung als Fach- oder Wissenschaftstext, nicht halten oder gar durchsetzen können.

Das 18. Jahrhundert, das Aufklärungszeitalter, verhalf dazu, die mündliche, als Gespräch ablaufende Lehr- und Lernsituation wieder zur Kenntnis zu nehmen, und zwar im gesellschaftlichen Rahmen gehobener, intellektueller Kreise. Denn da emanzipierte sich auch die Frau gerechterweise und endlich aus dem Schatten des Mannes und gelangte zu einer gewissen Eigenständigkeit in kulturellen, intellektuellen, literarisch-künstlerischen und sozialen Themen- und Lebensbereichen (z. B. der Salonkultur; vgl. Schmölders 1979, Strosetzki 2013).

Die Renaissance und die Aufklärung gelten mit Recht als Zeitalter der aufbrechenden Intellektualität, der bahnbrechenden Ideenwelt, der Lust am umfassenden – enzyklopädischen – Wissen (vgl. Kalverkämper 1998a, 1989, 1999). Ein zentraler Bestandteil davon war das Weltall (Kosmos), das die Erde und somit den Menschen überspannt und in seiner gewaltigen Unergründlichkeit alle Fragen aufbrechen ließ, die nach Antworten – aus der Fachwelt, den Wissenschaften – verlangten. Es verwundert also nicht, dass auch die gehobene Literatur sich dieses attraktiv-spannenden Themas zu jenen Zeiten annahm und sich bemühte, es dem Zeitgeist und seinen Anforderungen und Erwartungen gemäß zu behandeln – und das hieß: grundsätzliche Fragen anzusprechen, problematische Ideen zu diskutieren, Fachwissen so zuzubereiten, dass auch interessierte Laien die fachlichen Konstellationen verstehen und in Zukunft nachvollziehen können. Und so übernahm die Literatur – und mit ihr das Lesen – die gesellschaftliche Rolle, intellektuell erzieherische Aufgaben zu leisten, indem sie wissenschaftliche Themen traktierte, die allerdings für die fachliche Belehrung und Erbauung des interessierten und fachbezogen engagierten Lesepublikums (Adel und Bürgertum [„la cour et la ville“]) gedacht waren.

Was lag da näher als die Wahl jener Gattung, die schon aus dem alltäglichen Leben, aus der grundständigen Erfahrung des familiären und dann gesellschaftlichen Lebens bewährt und als effizient bekannt war? Der Dialog, also das Gespräch miteinander über ein fachlich relevantes Thema, hilft hier, den Sprung aus der Begrenzung der Familie hinein in die Offenheit der lesenden, wissbegierigen Gesellschaft zu wagen.

Erst im späten 17. und im 18. Jahrhundert sollte sich das Prinzip Dialog in der Lehre als literarisches Paradigma erneut bewähren, später jedoch als attraktive Gattung an Zuspruch verlieren und, was bis in die heutige Zeit ungebrochen gilt, schließlich gänzlich als Präsentationsweise von fachlich-wissenschaftlichen Inhalten abtreten. An die Stelle des Dialogischen ist hier dann, ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, immer mehr die monologische Darlegung getreten (Kalverkämper 1989, 2011). Heutzutage wäre die Ausbreitung wissenschaftlicher Inhalte per schriftlich ausgearbeitetem Dialog gänzlich ungewöhnlich und als wissenschaftlicher Beitrag kaum akzeptabel.

Aber die Frühe Neuzeit brauchte eine geeignete Gattung, um für ihre didaktisch ambitionierten Lehrtexte die Stimme des Fachmanns, aber auch die der Lernwilligen verweben zu können, was sinnvollerweise nur über den Dialog, das Gespräch effizient gelingen konnte, zudem sich dabei reizvolle poetisch-rhetorische Möglichkeiten der Gesprächsführung und der Sprachwahl eröffneten und der Autor soziale Konven-

tionen des Umgangs, der Höflichkeit, des gegenseitigen Respekts als Wiedererkennung der Leserschaft in der eigenen Zeit einweben konnte (vgl. Kalverkämper 1989 mit detaillierter Text-Analyse).

Innerhalb des Dreiklangs von Fachthema, Dialog und literarischer Prosa ergibt sich schon aus der Genese der Texte ebendiese Reihenfolge. Das Fachthema, um das es als Stoff des Überlegens, Traktierens, Lehrens, des Vermittelns von Bildung geht, bildet Anlass und Ziel des literarischen Textes. Der Dialog, das Gespräch, die Unterhaltung – diese Gattung bietet sich in der fiktiven Konstellation an, die aus Fachmann und interessierten Laie(n) besteht und so Raum für die Lehre lässt (Vermittlungs-Intention), denn ein Dialog ermöglicht Rückfragen und intensivierende Wiederholungen (Rekapitulationen) und eine starke Sensibilität für die Reaktion des Gesprächspartners, was sich dann texttranszendierend natürlich an die Leserschaft vermittelt als eine didaktische Verdeutlichung, Erklärung, Periphrase, Neufassung, alles mit dem Hintergedanken, die Verstehbarkeit des Fachstoffes für die Leserschaft zu sichern. Die Literarizität als sprachlich-textuelle Sprachwahl fällt als Verpackung der beiden anderen (Fachthema und Dialog) in den Kreativbereich des Textautors, der auf diese Weise sein Können demonstriert, aber natürlich damit auch auf die Leserschaft Eindruck macht und ihr ein verfeinertes Lesevergnügen bei fachlichem Lernstoff bereitet.

Ich widme mich in Kap. 7. zwei literarisch herausragenden Werken der Zeitspanne zwischen Spätrenaissance und Frühaufklärung in zwei Sprachkulturen, nämlich dem italienischen *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico, e copernicano* (1630) von Galileo Galilei (1564–1642) sowie den französischen *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* (1686; 1687 erweitert um das Abschlusskapitel *Sixième soir*, was bis heute der gültige Umfang ist), von Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657–1757) (letzte fachwissenschaftliche Textbearbeitung durch ihn, 85jährig, im Jahr 1742 [Fontenelle 1984, XXIX]).

Beide Werke sind schon zu ihrer Zeit hochberühmt und haben in ihrer literarischen Qualität – als Literatur des Höhenkamms – auch bis heute Bestand; beide widmen sich mit eindeutiger Instruktionsfunktion an den Leser, der zweite gerade auch an die Leserin, d. h. also mit didaktisch-lehrender Grundhaltung (als *œuvre de vulgarisation*), beide betreffen thematisch-inhaltlich den Kosmos, die Sterne und Planeten, und sie sind theoretisierend auch den kosmologischen Erklärungsmodellen zugewandt, die bis zu ihrer Zeit angeboten waren, also vorzugsweise die Weltbilder des griechischen Astronomen Ptolemaïos aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. (geozentrisch: Erde als Mittelpunkt), des Deutschen Nikolaus Kopernikus (1473–1543) mit der Sonne als Mittelpunkt (heliocentrisch) und des Italieners Galileo Galilei (1564–1641), bei Fontenelle auch noch seines berühmten Landsmanns René Descartes (1596–1650) und seiner Wirbeltheorie, der *théorie des tourbillons*.

5 Die Wiederholung im Gespräch

Repetitive Formen in einem Gespräch dienen prinzipiell der Verstehenssicherung. Diese ist Ausdruck der Kooperation zwischen den Gesprächspartnern, was dem eigenen und gegenseitigen Verstehen dient: Das gehört zum Verständigungshandeln, wie es im Dialog verbal-rhetorisch-stilistisch und nonverbal eingesetzt wird. Die Wiederholung zielt auf Durchdenken, auf Klarheit, auf Transparenz, auf Verstehen-Wollen (oder -Sollen). Sie hat dementsprechend in erster Linie ihre Heimat im mündlichen, mehr oder weniger spontan ablaufenden Austausch. Dabei wird sie von der Sprecher- wie von der Hörerseite eingesetzt, wobei – weil eben partnergerichtet – die appellative und dabei instruktive Funktion des Wiederholens vorliegt.

Für den *Sprecher* bietet die Wiederholung Möglichkeiten der rhetorischen Abrundung, indem seine Gedanken, nochmals aufgezählt, inhaltlich zusammengefasst werden.³ Die Wiederholung signalisiert somit den „krönenden“⁴ Schluss der mündlichen Ausführungen und dient dem Gesamtverstehen seiner Rede. Wiederholt der Sprecher in seinem Redefluss etwas, vom Wort über einen Satz bis zu einer kleinen Sequenz, will er seine Aussage verstärken, die Eindringlichkeit steigern, Nachdrücklichkeit signalisieren, aber auch die Sicherheit erlangen, dass das beim Partner auch wirklich ankommt. Wiederholung ist hier ein rückversicherndes, partnerbezogenes Signal, letztlich darin auch didaktisch, d. h. instruktiv-appellativ an den Hörer oder Leser gerichtet als Textsignal⁵: „Mir, dem Autor, ist das für dich, Leser, wichtig, achte somit genau darauf!“ Diese textappellativen Signale der Steuerungsleistung sind letztlich von der Rhetorik seit zweieinhalbtausend Jahren in ihrer Wirkungspotenz erkannt, systematisiert und für die forensische Präsentation auch in der Lehre zubereitet.⁶

Für den *Hörer* gibt es Möglichkeiten der Intervention im Dialog, wenn er sein Verstehen ergänzen will, weil er etwas nicht verstanden hat; er verfügt dabei über verschiedene Techniken der nachfragenden Wiederholung für sein Verstehen. So (i) die Metasierung („Was ist? Sag’ das nochmal!“), (ii) die inhaltliche Wiederholung bei schleppendem oder nicht vorhandenem geistigen Mitvollzug („Hab’ ich nicht begriffen – nochmal!“), oder (iii) die akustisch orientierte Wiederholung, wenn der Hörer/die Hörerin nicht genau genug (zu-)gehört hat oder die Lautkette nicht verstanden hat. Ein weiterer Fall ist (iv) das Bekräftigen durch Repetition (Vordergrundstellung des Wiederholten). Diese alle sind allerdings gesprächsorganisatorische Techniken,

3 *Enumeratio* zur ganzheitlich auffrischenden Rekapitulation, lat. *recapitulatio*, also ‚nochmals (lat. *duplex, re-*) in den Kopf (*caput*) bringen‘. Dem entsprechend im Griechischen: ἀνακεφαλαίωσις [*anakephalaíōsis*] ‚neue Zusammenfügung im Kopf‘, in dem erkennbar κεφαλή [*kephalē*] ‚Kopf‘ steckt. Vgl. Quintilian 2015: VI 1,1–8; Lausberg 2008: §§ 434f.

4 Quintilian (2015) spricht VI 1,1 von *cumulus* ‚Krönung‘.

5 Das Konzept des Textsignals geht zurück auf Weinrich 1976. Zur Art meiner Formulierung der Instuktion vgl. auch Weinrich 2001: 31.

6 Auf der Basis der Antike vgl. Lausberg 2008, vgl. auch Hess-Lüttich 2021.

die sich auf einzelne Wörter, auf satzartige Aussagen, selten auf kleinere Texte beziehen. Es geht dabei darum, ein vorhandenes Defizit der Kommunikation, ein akustisches oder auch mentales Nichtverstandenehaben, durch Repetition auszugleichen, den gestörten Verstehensfluss nachträglich zu salvieren: Die Wiederholung schafft dann, nun mit gesteigerter Aufmerksamkeit des Hinhörens oder der Teilhabe, jenes Wissen, die Kenntnis, die Information, die zuvor nicht angekommen war.

Dieses ist ein Modell des kommunikativen Aushandelns im Dialog, das alltäglich und oft souveräne Verwendung findet. Sein Einsatz als Verständigungshandlung wirkt in gewisser Weise natürlich, und so liegt es nahe, sich das Prinzip auch für konkrete Lehr- und Lernsituationen zunutze zu machen: im didaktischen Gespräch, im Gespräch, bei dem es auf Lernen, Behalten, Verstehen und dann Können und Wissen ankommt.

6 Wiederholung im didaktischen Gespräch

6.1 Allgemein zur didaktisch motivierten Wiederholung

Das didaktische Gespräch verkörpert eine hochsoziale Beziehung: Sie ist eigentlich die Ur-Situation kommunikativen Erziehens, Schulens, Weitergebens von Lebenserfahrung an die junge Generation – ein soziokulturelles Lebensmodell, das so fundamental die Generationen bestimmt, dass es auch im gehobenen Tierreich praktiziert wird: Das Wissen der Alten wird an die Jungen weitergegeben, um die Art zu erhalten (würden die Biologen sagen), um das Überleben zu sichern. Die Weitergabe von Wissen als zu lernende und dann handlungsbestimmende Grundlage – die Erziehung – gehört in allen Kulturen zum kooperativen Verhältnis zwischen den Generationen, vor allem zwischen den Aufziehenden und dem Nachwuchs.

Da es hier auf Qualität, auf Können, auf Beherrschen von Wissen ankommt, verläuft hier die Wiederholung intentional, und zwar auf den lernenden Partner bezogen, wenn der Sprecher etwas wiederholt. Wiederholt der Lernende etwas, dann ist das eine Intensivierungs- bzw. Vertiefungsphase: Lernen ist Wiederholen, was sich erstreckt bis hin zum Wissensbestand oder zur Handlungsroutine, wo das Wiederholen sich selbst erschöpft.

Und so verwundert es auch überhaupt nicht, wenn das Wiederholen als Prinzip des Lernens, als Weg (Methode) für memorielles Wissen und dieses wiederum als Grundlage für kognitiv reflektiertes, bewusstes und abwägendes Handeln – und somit die Funktionenkette von „Prinzip – Methode – Fundus“ – gerade auch bei den bedeutenden Lehrern und Lehrerinnen unserer europäisch-orientalischen Kulturgeschichte erkannt, propagiert und praktiziert wurden. Ihr Lehrkonzept (vgl. Georges/Scheiner/Tanaseanu-Döbler 2015) fußt auf der Ambivalenz zwischen Vergessen und Behalten durch Wiederholen („Einprägen“) – als den stets einander widerstrebenden Kräften, die dem

Menschen und seinem Hirn eigen sind. Vergessen als Folge des Nicht-Wiederholens und Wiederholen als – auch etymologisch – Prozess des Zurück-Holens ins Gedächtnis sind Strategien der geistigen Entlastung und Belastung, des Bequemen und des Mühsamen.⁷

Vom antiken Wissen über die Wiederholung als eine zentrale Voraussetzung für das Lernen (was Horaz im 1. Jahrhundert v. Chr. als *repetitio est mater studiorum* in einem ihm zugeschriebenen Dictum poetisch als Anapäst⁸ fasst) reicht der Spannungsbogen bis hin zu den ersten Arbeiten der modernen Psychologie, so wie sie der deutsche Kognitionspsychologe Hermann Ebbinghaus (1850–1909) als Gedächtnisforschung vorgestellt hat (Ebbinghaus 2011). Dazwischen liegt die reiche Tradition der Schul-Literatur, die das Wiederholen als Prinzip in all seinen Vorkommensformen repräsentiert: vom turnusmäßigen Wiederholen als enzyklopädisches Bildungswissen⁹ in der Antike über das konditionierend mechanistische Auswendiglernen nach der Art des sprichwörtlichen Nürnberger Trichters (1647) bis hin zu heutigen Repetitionstextsorten, der Repetition als Institution („Repetitor“ in Jura und Medizin) und, in der digitalen Moderne, den Lernvideos, die zum Wiederholen ausdrücklich einladen, um den Lernerfolg zu steigern.

Die didaktisch motivierte Wiederholung von Inhalten (die natürlich in ihrer sprachlichen Fassung, also äußerlich, auch variieren kann), nimmt prüfend ihr Maß an der (kognitiven) (Aus-)Wirkung ebendieses Wiederholens (Festigung, Behaltenseffekt, *Memoria*). Deshalb gehört zur Wiederholung, und im Speziellen dann natürlich zur didaktisch motivierten, die Wirkungskraft, wie sie die Rhetorik lehrt, beschreibt, praktiziert.¹⁰ Über die Rhetorik bestimmt sich die Technik ‚das Wiederholen‘ und mit ihr die Kategorie ‚die Wiederholung‘ als ein alltägliches, als ein rhetorisch eindringlich wirkendes, als ein poetisch-literarisches, eben sprachkünstlerisch-stilistisches, als ein didaktisch-methodisches (also eher funktionales) oder als ein intertextuelles (Vernetzungen, Bezugnahmen, Anspielungen, Brückenschläge, Wiederaufnahme) Phänomen.

7 Eine feinsinnige und vielfältige Auseinandersetzung mit dem Vergessen bietet Weinrich 1997.

8 <Kürze–Kürze–Länge>-Abfolge (vv —), also umgekehrt („rückwärts geschlagen“ lautet ja das griechische Adjektiv) zu dem viel häufigeren Daktylus.

9 Etymologisch vielsagend entsprechend: ἐγκύκλια παιδεία [en kýklia paideía] – ein Bildungsaufbau (paideía) im Kreis (kýklos ‚Zyklus‘) immer wieder sich wiederholend. In der Antike wechselten sich die Disziplinen des geisteswissenschaftlichen Triviums (*grammatica, rhetorica, dialectica*) und des naturwissenschaftlichen Quadriviums (*astronomia, arithmetica, geometria, musica*) als Erziehungs- und Bildungsprogramm für die freien Griechen turnusmäßig immer wieder ab.

10 Das berühmteste ist wohl gemäß Plutarch (also um die 300 Jahre später mitgeteilt) das *Ceterum censeo* des alten Cato (234–149 v. Chr.) vor dem römischen Senat, das, vervollständigt (*Carthaginem esse delendam*), am Schluss jeder seiner Reden eindringlich auf die aus Catos Sicht notwendige Zerstörung Karthagos verwies, was dann auch tatsächlich in den Dritten Punischen Krieg mit der entsprechenden Konsequenz führte.

6.2 Wiederholen als textuelle Technik im literarisch-didaktischen Fachdialog: Galilei und Fontenelle

In den beiden erwähnten literarischen Werken mit didaktischer Intention handelt es sich um Gesprächspartner mit Wissensgefälle (Kalverkämper 1996): Es wird fachbezogen, nämlich im Wissensumfeld der Astronomie, gelehrt und diskutiert. Die weniger Wissenden, aber interessiert mitverfolgenden Gesprächspartner in der mündlichen Situation des fachlichen Kenntnisaustausches wären also an Intensivierung, Rückversicherung und Memorierungsunterstützung schon aus ihrer Wissenslage heraus eigentlich darauf angewiesen, dass das Neue, das auf sie einstürmt, durch Wiederholung, und sei es von ihnen selbst, seine Klarheit im Gedächtnis für den mentalen Mit- und Nachvollzug erreichen könnte. Dies wäre also folglich durchaus die Gesprächstechnik der Wiederholung hier bestens angebracht und darstellerisch erwartbar. Unter didaktischem Aspekt sind rekursive Verfahren, also das Wiederholen, ein Weg wie auf der Spirale, die ihren Weg erneut („rekursiv“) verfolgt, aber eben dabei doch an Höhe oder Länge gewinnt.

Und letztlich wäre das ja auch – als textexterne Autor-Intention und somit Textfunktion – für den Leser, die Leserin, von gewissem Vorteil, das Neue im Leseprozess rekapituliert zu erhalten, also das Rekursive der Informationen, das sich aus dem Gesprächsablauf der Protagonisten ergibt, als eine kognitive Intensivierung des neuen Angebots für sich selbst erfahren zu können, als Sicherung des eigenen Leseverstehens.

Die literarische Darstellungsart durch den Autor (Galilei, Fontenelle) sollte also hier Konzessionen, sollte der Lernsituation adäquate, nämlich ganz natürliche Prozesse des Wiederholens darstellerisch-kompositorisch einbringen. Die Dialoge können so an Lebensnähe des Lernens, an didaktischer Evidenz, an ‚erlebbarer‘ Wärme des Engagements für die schwierige fachliche Sache (Astronomie) und deren Lerner(in) (männliche Gesprächspartner bei Galilei, eine gesellschaftlich gehobene, intellektuell interessierte Frau bei Fontenelle) gewinnen.

Wie allerdings vor dem Hintergrund dieser lebensdidaktischen Modellvorstellung die textpoetische Lage im 17. Jahrhundert tatsächlich ist, wird die folgende literarische Analyse der beiden Dialoge ergeben, deren fachliches Anliegen – die Astronomie, der Kosmos, die Kräfte des Universums, das Dasein von Sternen, die Bewohnbarkeit der Planeten – ein aktuell-typisches der Zeitspanne zwischen Spätrenaissance und Frühaufklärung darstellt (Olschki 1922, 1927; Kalverkämper 1998a). Ich beginne chronologisch mit Galileis *Dialogo* (1630) und gehe dann zur Darlegungstechnik von Fontenelle (1686) über.

7 Galileo Galilei: *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico, e copernicano* (Firenze 1632)

Das Titelblatt des *Dialogo* aus der Zeit zwischen 1624 und 1630, publiziert 1632, zeigt – graviert von dem berühmten italienischen Kupferstecher Stefano della Bella (1610–1664) – imaginativ Aristoteles, Ptolemäus (als Vertreter der Geozentrik) und Copernicus (als Erkennen der Heliozentrik¹¹) in einem engagierten fachlichen Gespräch. Das sind drei Experten ihres Faches, der Astronomie, die sich hier fachwissenschaftlich austauschen über die zwei maßgeblichen Entwürfe des Weltsystems: das ptolemäische und das kopernikanische, dem sich auch Galilei verpflichtet fühlt.

Im *Dialogo* selbst kommen drei Wissenschaftler ins Gespräch, nämlich Simplicio, der sich – der Name mag hier bedeutungsvoll anklingen – am Schluss für das ptolemäische geozentrische Weltbild entscheidet (was den *Dialogo* eigentlich aus der Schusslinie der Inquisition nehmen sollte) sowie als historische Persönlichkeiten Galileis enge Freunde Giovanni Francesco Sagredo (1571–1620) und Filippo Salviati (1583–1614, der Galileis Standpunkte vertritt) als Verteidiger des kopernikanischen Systems.¹²

Von besonderem Effekt ist die Tatsache, dass hier nicht die alltragende Universal-Wissenschaftssprache Latein jener Zeit, sondern das Italienische, also die Volkssprache, gewählt wird, um die astronomiewissenschaftlichen Informationen, gerade auch mit Verwendung fachspezifischer Termini (vgl. Altieri Biagi 1965), zu traktieren.

Was Galilei mitzuteilen hat, sind Neuigkeiten der jüngsten Zeit (auf der Grundlage der Wissenstradition der Astronomie seit Aristoteles) und aktuelle empirische Erkenntnisse seiner Forschungen. Das literarische Gespräch der drei Protagonisten dient als didaktisch-instruierende Transmission in die interessierte Leserschaft des *Dialogo* hinein, um eben die neuen Gedanken, Überlegungen und revolutionären Erkenntnisse zu verbreiten, um „eine neue Idee wie die kopernikanische für weite Kreise fasslich und mundgerecht zu machen“ (Strauss 1982: III) und so eine neue adäquate Weltsicht zu etablieren, auch wenn diese den geltenden und kirchlich vertretenen religiös-biblichen Vorstellungen zuwiderlief. Von daher ist der *Dialogo* kein Werk des Faches Astronomie, auch wenn er intensiv über astronomische und mathematische sowie physikalische Themen handelt. Seine herausragende Stellung hat er geschichtlich inne als das auslösende Werk des berühmten Inquisitionsprozesses ab 1633 gegen Galilei, und poetisch als außergewöhnliches Sprachkunstwerk gepflegter italienischer Konversationstechnik und literarischer Disputationsrhetorik.

Wir verfolgen für diesen Beitrag hier nun ein konkretes rhetorisch-poetisches sowie didaktisches Thema, nämlich die *Wiederholung* solcher zeitgenössisch allge-

¹¹ In seinem (Haupt-)Werk *De revolutionibus orbium coelestium* (Nürnberg 1543).

¹² Den beiden letzten, an der Pest verstorben, setzt Galilei ein anerkennendes öffentliches Denkmal in seinem Vorwort an den Leser („Al discreto lettore“). Zu den drei Protagonisten vgl. Galilei 1982: XLIX–LII.

mein noch außergewöhnlichen, stupenden Informationen zur Astronomie – Wiederholungen eben, um den hohen und neuen wissenschaftlichen Stellenwert der Inhalte bei der Leserschaft zu sichern und so den intellektuellen Wissenszuwachs beim Lesepublikum lernerisch zu festigen. Dabei ist nicht gemeint, dass nicht Anknüpfungen an die ptolemäischen und kopernikanischen Theoreme vorkämen, das sind ja die Anlässe für den Dialog und die Abwägungen der fachlichen Argumente. Diese Intertextualität ist zwingend notwendig, um den vorliegenden Dialog selbst in seinen Inhalten evident sein zu lassen. Das ist eine Wiederaufnahme in *paradigmatischer* Dimension, aus dem *Dialogo* ausgreifend also in Vorgängertexte hinein, was als Technik der texthistorischen Vernetzung von publizierten Fachaussagen einen Dialog-im-Fach (hier: Astronomie) um die richtige Meinung, die adäquate Sichtweise, die wissenschaftliche Wahrheit offenlegt und das Ringen um die Deutungshoheit im Zeitverlauf aufdeckt.

Eine *syntagmatische* Wiederholung allerdings wäre eine, die in der Linearität des Textflusses des *Dialogo* die geäußerten Gedanken oder Argumente wieder aufgreift, um sie – textstrategisch natürlich dann für die Leserschaft des *Dialogo* – zu rekapitulieren, zu intensivieren, als Basis für textuell anschließendes aufzufrischen, damit der Ausgang für das Folgende dann nochmal klargelegt ist. Das wäre (und ist tatsächlich) eine textdidaktische Technik für das „didaktische Drama“ (Galilei 1982: XLIX) *Dialogo*, die implizit den Leser in seiner Laienrolle aufnimmt und in seinem verstehenden Mitvollzug ernst nimmt.

Diese Funktion kann personalisiert als Diskussionsfigur des *Dialogo* nur aus dem Dialogablauf selbst erwachsen, und sie wird sinnvollerweise auch nur getragen von einem, der die Wiederholung für sein Verstehen nötig hat und sie deshalb fordert oder selbst durchführt (was dann, als *Dialogo*-Text aufgeschrieben, dem *Dialogo*-Leser als Laien natürlich als Wiederholung mit anderen Worten oder in noch anderer Perspektive zunutze kommt. In der Dreierkonstellation übernimmt diese Funktion Sagredo, der „zwischen den Fachmännern Salviati und Simplicio als der gebildete Laie [steht]“ (Strauss 1982: LI). Seine Wiederholungen bemühen sich, die fachlich schwer zugänglichen Informationen in anderer Darlegungsweise zugänglicher zu gestalten. Er liefert damit, in der poetischen Textstrategie des Galilei, den Baustein für die Wirkung dieses literarischen Werks als Bestand der Kulturgeschichte, als Teilhabe am „Denkprozess der Menschheit“ (Strauss 1982: IV).

Ich biete hier – aus Platzgründen nur zum *Ersten Tag* – eine Zusammenstellung von poetischen Wiederholungsweisen im literarischen Textverlauf, die syntagmatisch etwas textuell Vorhergegangenes wiederaufnehmen und so eine Interkonnexion, eine innertextuell wiederholende Vernetzung, eine thematische¹³ Verbindung anaphorisch

¹³ Die Textlinguistik (Weinrich 1976) unterscheidet, auf Aristoteles verweisend, zwischen einerseits *thematischer*, d. h. im Textverlauf aus dem Vorangegangenen oder aus den Wissenskontexten überhaupt bereits bekannter Information, und andererseits *rhematischer* Information, die nun neu und ohne Rückbindung im Textverlauf auftaucht: die sogenannte Thema-Rhema-Relation (vgl. Kalverkämper: 1981).

(d. h. im Rückbezug auf bereits gelieferte, also schon an- oder besprochene Information¹⁴) herstellen. Die insgesamt im Text *Erster Tag* (9–110; *Giornata prima* [361–464]) 17 Vorkommen von Wiederholung stelle ich hier mit fünf Kategorien systematisiert vor.¹⁵

7.1 Textinterne Wiederholungen

Zunächst die Fälle, die auch die antike Rhetorik als *repetitio* kennt und aufteilt in die gedankliche oder sachbezogene (*res*) und die sprachliche, meist wortbezogene (*verba*) Wiederholung.¹⁶ Hier allerdings haben wir es mit textuellen, also deutlich komplexeren Wiederholungsbezügen zu tun. Die Wiederholungen dienen der Binnenvernetzung von Aussagen im Text, indem sie die Kohärenz gestalten und Bezüge (und zwar anaphorische, d. h. zurückbezogene) erstellen; sie sind nicht erkennbar primär für eine leserdidaktisch-intensivierende Rekapitulation von Sachinformationen eingesetzt. Ich unterscheide hier zwei Typen. Zunächst unter 7.1.1 die Wiederholung *ad verba* (*in textu*) im Gegensatz zur Wiederholung *ad rem* (vgl. 7.2.2).

7.1.1 Die (relative) textidentische Wiederholung (*in textu, ad verba*)

Simpl. Es scheint mir dies die richtige Definition gleicher Bewegungen zu sein.

Sagr. Wir können doch noch eine andere aufstellen: *Es heißen die Geschwindigkeiten auch dann gleich, wenn die zurückgelegten Wege sich verhalten wie die Zeiten, in welchen sie zurückgelegt worden sind.* Diese Definition ist eine allgemeinere.

Salv. So ist es; denn [...].

[...].

Sagr. *Die Definition, die ich angeführt habe, lautete, dass die Geschwindigkeiten der Körper gleich genannt werden dürfen, wenn die von ihnen zurückgelegten Wege sich verhalten wie die Zeiten, in welchen sie zurückgelegt werden.* Soll also diese Definition hier gelten. so müsste die Zeit für das Fallen [...]. (Galilei 1982: 26)

Salv. Indem ich gerne meine Unfähigkeit eingestehe, erkläre ich, dass ich von Eurer Darlegung nichts verstanden habe als das von der vergoldeten Platte. Wenn ich mit Eurer Erlaubnis offen reden darf, so neige ich sehr zu der Meinung, dass Ihr selbst sie nicht versteht, *sondern diese*

¹⁴ Die Textlinguistik (Weinrich 1976) wie die Textgrammatik (Weinrich ⁴2007) unterscheiden in der Linearität des Textverlaufs zwischen *anaphorischen* (d. h. in den Vorlaufertext rückbindenden) und *kataphorischen* (d. h. im Textverlauf vorausweisenden [z. B. „die folgenden Argumente ...“]) Beziehungen als Binnenvernetzung (vgl. Kalverkämper: 1981).

¹⁵ Die Kategorien vermitteln die folgenden Kap. 7.1.1, 7.1.2, 7.2.1, 7.2.2 und 7.3. Die textuellen Indikatoren der ‚Wiederholung‘ habe ich in den Zitatfällen kursiviert. Zeitgenössische grafische Eigenheiten des deutschen Übersetzungstextes von 1891 habe ich ohne Kennzeichnung modern angepasst.

¹⁶ Vgl. Lausberg ⁴2008: 797 mit differenziert aufgelisteten Stellen.

Sätze auswendig behalten habt, die aus Widerspruchsgeist von jemand niedergeschrieben worden sind, der sich seinem Widersacher geistig überlegen zeigen möchte; [...]. (Galilei 1982: 82)

Sagr. [...] wer das Publikum ins Garn zu locken weiß, versteht auch die Kunst, fremde Erfindungen sich anzueignen, sie müssten denn so alt und auf Kathedern und Gassen so breitgetreten sein, dass sie mehr als *allbekannt* sind.

Salv. O, ich denke schlimmer als Ihr: *was sagt Ihr da von alt und allbekannt?* Kommt es nicht auf dasselbe hinaus, ob die Ansichten und Entdeckungen den Menschen neu sind, oder ob die Menschen ihnen neu sind? [...]. (Galilei 1982: 98)

7.1.2 Die innertextliche *Memoria*: Die Wiederaufnahme (anaphorische Vernetzung) für eine gesteuerte Textprogression

Salv. [...]. Doch wohin sind wir von einem Gegenstand zum anderen geraten? Ich finde meinen Weg nicht zurück, wenn Euer Gedächtnis mir ihn nicht zeigt.

Simpl. *Ich erinnere mich sehr wohl. Wir waren bei den Entgegnungen Antitychos auf [...]. Ihr brachtet dabei* die von ihm nicht berührte Frage der Sonnenflecken zur Sprache. *Ihr wolltet dann, glaube ich, seine Erwiderung auf den Einwand der neuen Sterne in Erwägung ziehen.* (Galilei 1982: 61)

Salv. [...]. Indes wir merken nicht, wie die Zeit verfliegt; [...]. Auch verwirrt sich das Gedächtnis bei einer solchen Mannigfaltigkeit von Dingen derart, dass ich mich kaum der Behauptungen erinnern kann, welche Signore Simplicio vorgebracht hat, um sie der Reihe nach zur Erwägung zu stellen.

Simpl. *Ich erinnere mich sehr wohl. Betreffs der Gebirgigkeit des Mondes bleibt noch die von mir angeführte Erklärung dieser Erscheinung unwiderlegt; [...]. (Galilei 1982: 90).*

7.2 Textextern zielende Wiederholungen

Eine dagegen auf den Leser didaktisch abzielende Wiederholung, die den Inhalt in Variation oder nochmaliger Erklärung anbietet, ist als Intention des Autors Galilei zu erkennen, wenn er die im Folgenden dargestellten beiden poetischen Strategien wählt.

7.2.1 Die rekapitulierende Wiederholung bzw. die interpretierende Peri- oder Paraphrase

Diese Anschluss-Wiederholung ist erkennbare implizite Text-Didaktik des Dialogs, die auf das Verstehen-Sollen des interessierten Laien-Lesers zielt und somit eine sprachliche und inhaltliche Variation¹⁷ verfolgt, wie sie ja die Spontaneität von Gesprächen auch zulässt.

¹⁷ Die Rhetorik bezeichnet dies als Wort (*verbum*)- und als Gedanken (*res*)-Periphrase (Lausberg 2008: 775 mit verschiedenen Differenzierungen). Eine „Textperiphrase“ kennt die alte Rhetorik als ‚Paraphrase‘ (*paraphrasis*, Quintilian X 5,4f.), als ein ‚Ringens‘ (*certamen atque aemulatio* X 5,5) mit den

Sagr. *Ihr glaubt also*, ein Stein, der aus der Ruhelage in die ihm natürliche Bewegung nach dem Mittelpunkt der Erde eintritt, müsse durch alle Stufen der Langsamkeit hindurchgehen, die unterhalb einer beliebigen Stufe der Geschwindigkeit liegen? (Galilei 1982: 23) [Und dieses ‚Resümee‘ wird ihm dann von Salviati bestätigt.]

Simpl. [...].

Sagr. *Danach ist Eure Ansicht diese*: [...]. (Galilei 1982: 46; zum Anakoluth 503, Anm. 52)

Sagr. *Also* hat die Natur so mächtige, vollkommene und edle Himmelskörper nur darum unveränderlich, unvergänglich, göttlich geschaffen und hingestellt, um der veränderlichen, hinfälligen und vergänglichen Erde zu dienen?, dem zu dienen, was Ihr die Hefe der Welt, den Bodensatz alles Unreinen nennt? [...]. (Galilei 1982: 63)

Sagr. Nicht weiter, nicht weiter, Signore Salviati! Gönn mir die Freude, Euch zu zeigen, wie ich nach dieser ersten Andeutung die Ursache einer Erscheinung begriffen habe, über die ich tausendmal nachgedacht habe, ohne sie begreifen zu können. *Ihr wollt sagen, dass* [...].

Salv. *Genau das wollte ich sagen*. Wirklich, es ist ein hoher Genuss, mit urteilsfähigen Leuten von guter Fassungsgabe zu sprechen, namentlich wenn man zwischen gegenüberstehenden Wahrscheinlichkeiten schwankt und eine Entscheidung sucht. Ich habe öfters mit so harten Köpfen zu tun gehabt, dass, *wenn ich zum tausendsten Male ihnen das von Euch selber so rasch Begriffene auseinandergesetzt habe, sie es noch immer nicht verstanden*. (Galilei 1982: 71)

Simpl. *Jetzt habe ich es verstanden. Ihr meint*, da die Sehlinien und die Sonnenstrahlen zusammenfallen, können wir keines der beschatteten Mondtäler entdecken. [...]. (Galilei 1982: 87)

Simpl. *Mit einem Wort*, ich fühle eine unüberwindliche Abneigung dagegen, *diese Gleichberechtigung zuzugeben, die Ihr zwischen Erde und Mond statuieren wollt, indem Ihr jene gewissermaßen derselben Rangklasse zuweist wie die Sterne*. [...]. (Galilei 1982: 102)

7.2.2 Die fachreferenzielle Wiederholung

In einem Fachgespräch ist auch die fachreferenzielle Wiederholung (*ad rem*) durchaus vonnöten, wenn der Inhalt es aufgrund seiner Wichtigkeit verlangt. Sie ergibt sich im Gespräch als ein sachbezogenes Resümee schon gelieferter, diskutierter, referierter Inhalte oder Argumente.

Salviati (Galilei 1982: 48f.) führt länger, mit Adressierung an Sagredo, seine eigenen und Aristoteles und Ptolemäus referierenden Gedanken zur Bewegung im All aus. Diese nimmt Sagredo am dritten Tag (Galilei 1982: 431f.) referierend wieder auf.¹⁸

gleichen Gedanken (*idem sensus*) zur Sache – im Gegensatz zu: mit dem Stoff: *pluribus modis tractare* ‚auf mehrere Arten behandeln‘; X 5,9). Vgl. auch Lausberg 2008: §§ 1099-1105.

¹⁸ Darauf macht der Herausgeber Emil Strauss in seinen Anmerkungen aufmerksam (Galilei 1982: 503, Anm. 53): „Das Wesentlichste von dem, was Salviati hier vorträgt, reproduziert später Sagredo.“

Sagr. *Die bisher vorgebrachten Argumente mögen uns also dienen als Anregung zu der Erwägung, welche von den beiden allgemeinen Erörterungen größere Wahrscheinlichkeit besitzt, die des Aristoteles, welche [...], oder die des Signore Salviati. der [...]. Ebendiese Auffassung steht mir bis jetzt weit mehr an als die andere. [...].* (Galilei 1982: 49 f.)

Sagr. Als erstes Argument tischt Ihr uns *das nämliche* Gericht auf, *das heute schon einmal da war* und eben erst abgetragen worden ist.

Simpl. Nicht so hitzig, mein Herr! Hört mich zu Ende, und Ihr werdet die Verschiedenheit schon merken. [...]. (Galilei 1982: 50)

7.3 Semiotische Substitution

Galilei bedient sich noch eines anderen Mittels der Wiederholung, nämlich der semiotischen Substitution von verbalem Text durch nonverbale Demonstration (*demonstratio ad oculos*¹⁹) im Gespräch mit Hilfe einer Zeichnung (die auch, als Strichskizze, bei dem Sprechenden drucktechnisch in seinen Dialogpart eingebettet ist). Die Zeichnung unterstützt das Wiederholen, indem sie als visualisierter Prozess oder bildliches Ergebnis jene Inhalte erklärt – und nur in dieser Funktion ist sie vorhanden.²⁰

Es handelt sich also in jedem Fall um eine komplementäre Wiederholung, als Meta-Prozedur, die den semiotischen Sprung zur Zeichnung thematisiert als Erklärung, Verdeutlichung, Intensivierung. Dieser Technik bedient sich Galilei in seinem *Dialogo* insgesamt recht häufig, was natürlich auch in der oft abstrakten astronomischen Thematik gründet.²¹ Die verbal-nonverbale Relation im Gesprächs-Augenblick (jeweils als Sprechhandlung) illustrieren die Stellen des *Ersten Tags*; auch hier können erneut verschiedene Subtypen unterschieden werden:

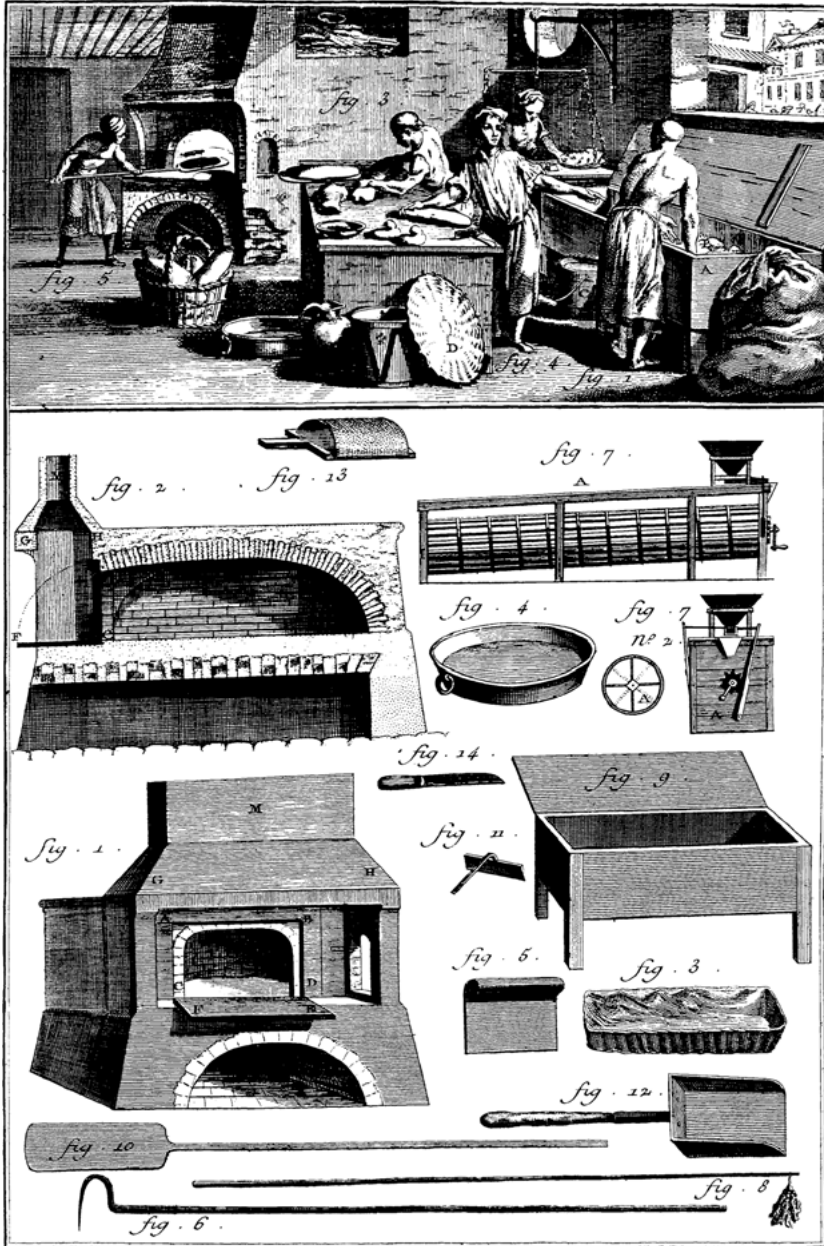
7.3.1 Kooperative (d. h. handlungs-inkludierende) komplementäre Wiederholung

Sagr. [...] Ihr, Signore Salviati, würdet mir einen großen Gefallen tun, wenn Ihr einen augenscheinlichen Beweis beibringen wolltet; nur muss er so *fasslich* sein, dass ich ihn verstehen kann.

¹⁹ Entsprechend der Deixis-Konzeption von Karl Bühler (1965).

²⁰ Das heißt also: Die Zeichnung ist in dem Relationsschema von ‚Unter-, Gleich- und Überwertigkeit‘ (Kalverkämper 1993) funktional unterwertig im Vergleich zum Text. Sie ist manifestes didaktisches (Verdeutlichungs- oder Erklärungs- und somit Hilfs-) Mittel für den Gesprächspartner im *Dialogo*, d. h. letztlich für Galilei mit Blick auf seinen Leser und dessen Verstehen relevant.

²¹ Vorkommen im *Dialogo* immerhin insgesamt 30mal (auf 480 Seiten Gespräch, d. h. durchschnittlich alle 16 Seiten). Stellen (Galilei 1982): 1. *Tag*: Seite 12, 13, 14, 24, 27, 29, 85; 2. *Tag*: 173, 185, 209, 211, 217, 218, 229, 243, 245; 3. *Tag*: 301, 311, 326, 359, 364, 367, 398, 401, 403, 409; 4. *Tag*: 446, 450, 471, 479.



Boulangier.

Abb. 1: Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Tome XIX. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand 1763, Lemma *Boulangier*. Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. 2 Bibl.Mont. 7-3,2.

Salv. [...]. *Zu besserem Verständnis wollen wir Papier und Feder benutzen, die ich für solche Gelegenheiten hier schon bereit sehe, und eine kleine Zeichnung entwerfen.* Wir markieren zunächst zwei Punkte [...].

[Grafische Skizze] (Galilei 1982: 12)

7.3.2 Initiative komplementäre Wiederholung

Sagr. Ich verstehe die Frage nicht recht.

Salv. Ich werde mich besser *mit Hilfe einer kleinen Zeichnung verständlich machen.* Ich ziehe also diese Linie [...].

[Grafische Skizze] (Galilei 1982: 24)

7.3.3 Explikative komplementäre Wiederholung

Sagr. Ich sehe die Wirkung, verstehe aber die Ursache nicht.

Salv. Wenn Ihr Euch den hundertsten Teil einer Stunde bedächtig, würdet Ihr sie finden; aber um keine Zeit zu verschwenden: *hier in dieser Figur habt Ihr schon ein Stück Beweis.*

[Grafische Skizze]

Sagr. Der bloße Anblick der Figur hat mir alles klar gemacht, fährt also fort.

Simpl. *Bitte gebt mir die Erklärung dazu;* ich habe keine so rasche Auffassungsgabe.

Salv. Stellt Euch vor, dass alle parallelen Linien [...]. (Galilei 1982: 85)

Was Galilei hier komplementär zwischen verbalem Text und fachlicher Zeichnung innerhalb des Dialogs vollzieht – allerdings auf einer Tradition bis zurück zu den Lehrbüchern der Antike (insbesondere zur Astronomie und Medizin) fußend –, wird im späten 18. Jahrhundert der Aufklärer Denis Diderot (1713–1784) in der berühmten *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751–1772, 17 Textbände) mit den so genannten *Planches* lexikografisch praktizieren; diese Kupfertafeln in eigenen elf Bildbänden wiederholen ihre fachlichen Informationen dann gänzlich nonverbal, also als fachliche Bilder, zu denen (meist nur noch) terminologische Informationen als Legenden beigegeben sind (vgl. Abb. 1). Die Bilder (Kalverkämper 1993, 1998c, 1999) sind zu einem Großteil horizontal aufgeteilt zu etwa einem Drittel oben, der zeitgenössisch so genannten *Vignette*, und zwei Dritteln als unterem Bereich. Die oberen Felder bieten Einblicke in Szenarien, Abläufe, Handlungszusammenhänge, in denen fachlich-berufliche Gegenstände und Aktionen als narrative Bühne *in actu* recht ganzheitlich präsentiert werden (Bienenzucht, Seilflechten, Papierschöpfen, Konditoreiwesen, Schlachten eines Rindes, Fabrikation eines Ankers usw.). Aus dieser agitativen, dynamisch angelegten Totale finden sich dann im größeren unteren Rahmenbereich die dafür relevanten Einzelteile eigens in wiederholter Inspektion: vergrößert, zerlegt, in verschiedenen Ansichten usw. Die bildinformative Wiederholung verläuft also innerhalb des Gesamt-Bildes von einem narrativ-szenaristischen Breiteneindruck zu einem detaillierten, fokussierten, als relevant gesetzten (höchste Auffälligkeit) Analyseteil. Die Wiederholung ist folglich didak-

tisch visualisiert als ein sich eigens präsentierender Zoom aus dem bühnenkomplexen Handlungsszenarium, als ein geschärftes Informationsprofil, somit auch als ein semiotischer Wechsel von der bildlichen Narration (Synthese) oben zur bildlichen Deskription (Analyse) darunter (vgl. dazu eingehend Kalverkämper 1998c, 1999). Soweit ein nur kurzer Ausgriff auf die zeitgenössisch spätere – aufklärerische – Entwicklung der semiotischen Wiederholungsweise mit ‚rein‘ visualisierter, bildlicher Information, dann aber dort in monologischen Textsorten (wie eben dem Lexikon, der Enzyklopädie).

Bleiben wir nicht so ausgreifend nun hier im 17. Jahrhundert und schauen auf die Weiterentwicklungen (Fontenelle), so ergibt sich ab Galilei: Vor dem Hintergrund der didaktisch in dem wichtigen lernstrategischen Aspekt der Wiederholung offenkundig sensibel ausgestatteten und mit fünf Kategorien auch poetisch differenziert gehandhabten Einstreuung in den *Dialogo* taktiert rund fünfzig Jahre später der französische literarische Beitrag zum gleichen Fachthema (Astronomie) mit gleicher poetischer Gattung (Dialog) und vergleichbarem didaktischen Anliegen (Vermittlung von Wissen an die Leserschaft, Vulgarisation – laienverständliche Verbreitung – neuer Fachkenntnisse) deutlich anders.

8 Fontenelle: *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Paris 1686; ²1687 mit *Sixième Soir*)

Fontenelle vermittelt seiner Gastgeberin, der Marguerite de Rambouillet, Marquise de la Mésangère, an den sechs galanten Gesprächsabenden im Park des Schlosses von Rouen mit Blick in den Sternenhimmel die Grundlagen der Naturwissenschaften und im Speziellen der kopernikanischen Astronomie, wobei die Frage der Bewohnbarkeit und der Bewohner fremder Planeten von besonderem Interesse ist. Die Themen der Abendgespräche (*soirs*) zwischen der hochgebildeten und intellektuell regen Marquise de La Mésangère (1658–1714), einer hugenottischen *femme savante*, und dem galanten Astronomie-Fachmann Fontenelle betreffen, gemäß den Überschriften zu den *soirs* in den *Entretiens* (Fontenelle ²1984: 13, 46, 76, 102, 133, 157):

1. Que la Terre est une Planète qui tourne sur elle-même, & autour du Soleil.
2. Que la Lune est une Terre habitée.
3. Particularités du Monde de la Lune. Que les autres Planètes sont habitées aussi.
4. Particularités des Mondes de Vénus, de Mercure, de Mars, de Jupiter, et de Saturne.
5. Que les Étoiles Fixes sont autant de Soleils dont chacun éclaire un Monde.
6. Nouvelles pensées qui confirment celles des Entretiens précédents. Dernières Découvertes qui ont été faites dans le Ciel.

Das Buch selbst wendet sich – ohne irgendwelche Zeichnungen oder Skizzenbilder – an die gebildete Laienleserschaft, an die Interessierten an dieser Thematik und dem

wissenschaftlichen Diskurs, an die gebildete Schicht der französischen Gesellschaft (*gens du monde*), eben nicht allein an die im Fach Gelehrten und Philosophen (*sçavans*). Vielmehr ist es adressiert im Besonderen an die bildungsinteressierte Laienschaft, dort direkt an die Frauen, als emanzipatorisches Angebot, sich auch fachlich zu bilden und die Zusammenhänge der Welt zu begreifen – im Sinne der Aufklärung, der Befreiung von intellektuellen und sozialen Fesseln und von Denkverboten.

Allerdings bietet dieser Dialog – *Entretiens*, ‚Gespräche‘, ‚Unterhaltungen‘ – keine didaktisch-rhetorische Durchwirkung mit der lernunterstützenden Technik der Wiederholung von Inhalten für eine lernbegierige Leserschaft. Die *Soirs* verlaufen thematisch-inhaltlich linear, nirgendwo rekursiv durch intensivierende, erklärende, rekapitulierende Wiederholung irgendeines Gedankens oder Lerninhalts, weder durch Fontenelle, noch seitens der Marquise.

Gegenüber der poetischen Strategie Galileis, mit verschiedenartigen Wiederholungen die komplexen astronomischen Sachlagen und fachwissenschaftlichen Erkenntnisse der Mathematik seinem Lesepublikum als fachliche Neuheiten eindringlich auf luzide Weise, d. h. letztlich: mit konsequent didaktischer Zielsetzung, ins Wissen zu heben, bedient sich Fontenelle nicht dieser literarischen Technik. Er dreht keine erkenntnisfördernden Runden um bestimmte Fachinhalte (Rekursivität), sondern verfolgt ein lineares Prinzip für seine fachlichen Darlegungen zur Astronomie. Immerhin vermittelt Fontenelle die Grundlagen der kopernikanisch-heliozentrischen Weltansicht, die zu jener Zeit sich durchaus noch in offenem Widerspruch zur konservativen kirchlichen Sichtweise befand. In seiner steten Progredienz verweilt er nicht, intensiviert er nicht, repetiert er nicht, versichert er sich nicht eines memoriellen Lernerfolgs (Behaltenseffekt als Grundlage für weiteren Erkenntniszuwachs). Nicht die fachpedantische, nachbohrende und rekapitulierende Durchdringung der studierenden Wissbegierde, sondern die heitere Leichtigkeit des mühelosen Kennenlernens von Neuem erlaubt es dann auch, am Schluss des ‚eigentlichen‘ Abschluss-Abends (nämlich des fünften *soir*), in lockerem Plauderton, mit galanter Anspielung, zu enden mit:

Marquise: Was! Ich habe das ganze System des Weltalls im Kopf? ich bin gelehrt?

Ich [Fontenelle]: Mit gutem Fug und Recht, und haben, wenn Ihnen die Lust ankommen sollte, dabey noch die Bequemlichkeit, von alle dem nichts glauben zu dürfen, was ich Ihnen gesagt. Zur Vergeltung meiner Bemühungen bitt' ich nur, nie die Sonne, den Himmel und die Sterne anzusehn, ohne an mich zu gedenken. (Fontenelle 1983: 321)²²

Dass Fontenelle das Nicht-Wiederholen zu seinem Darstellungsprinzip für fachliche Inhalte (hier der Astronomie) erhebt, hängt mit dieser Gesamthaltung des Gesprächs zusammen: Es ist keine Diskussion (was man durchaus etymologisch sehen sollte²³)

22 Vgl. frz. Orig.: „[...] et vous l'êtes avec la commodité de pouvoir ne rien croire de tout ce que je vous ai dit dès que l'envie vous en prendra [...]“ (Fontenelle 1984: 156).

23 Vgl. lat. *discutere* ‚auseinanderschlagen‘, ‚zerschlagen‘, ‚zerspalten‘, ‚zertrümmern‘, ‚auseinanderreiben‘, ‚sprengen‘, ‚zerstreuen‘; zugehörig zu der lexikalischen Basis *quatere* ‚schütteln‘, ‚erschüt-

wie bei Galilei, sondern ein Gespräch, und wenn zu dem *instruire* die Komponente des *divertir* noch einfließt (Fontenelle 1984: 5), eher eine Unterhaltung (was im Deutschen leicht ambig wirkt und darin der Sachlage durchaus nahekommt). Aber gerade darin schafft es Fontenelle, die für sein Lesepublikum beabsichtigte *vulgarisation*, das begeisterte Interesse der gebildeten Allgemeinheit (lat. *vulgus*), herzustellen.

Wiederholen bedeutet nämlich, in der Tradition der rhetorischen Bewertung, ein unökonomisches Anwachsen von Sprachvolumen, eine *copia verborum*, somit ein Erschweren des Textverstehens und ein erhöhter Aufwand an direkter Inhaltszuwendung bzw. Aufmerksamkeit²⁴ und Konzentration, und das ist ein Verstoß gegen *le souci de style*: denn dieser soll *clair* (die berühmte französische *clarté* [vgl. Weinrich 1985b]) und *simple* sein und statt des Mehraufwandes (*copia*) – hier des Wiederholens – vielmehr der *brevitas* („Kürze“) unterworfen sein, um, wie die Franzosen sagen, *charmer* mit einer *conversation élégante*.

Diese galante Haltung geht sogar so weit, dass selbst eine texterklärende Zeichnung in den Sand des Parks, wie von Fontenelle als wiederholende Verstehenshilfe angeboten, von der Marquise strikt abgelehnt wird mit dem Hinweis, ihr Park solle keinen gelehrten Anschein erhalten: „Non, je m'en passerai bien, et puis cela donnerait à mon parc un air savant, que je ne veux pas qu'il ait.“ (Fontenelle 1984: 32, *Prem. Soir*, Z. 447 ff.).

Somit schließt Fontenelle die Wiederholung als didaktische Maßnahme aus, um die *vulgarisation*, also die Wissensverbreitung, zu gewährleisten: Didaktik weicht dem Stil. Was im alltäglichen Lebenskontext einen üblichen und hohen Stellenwert innehat bei der Wissensbeziehung zwischen den Fachleuten und Laien, zwischen den Generationen, zwischen Wissenden und Lernenden prinzipiell, was also aus der Pragmatik des Lebens selbstverständlich ist, nämlich das Wiederholen zum vertieften Verstehen, das wird hier literarisch als ein darstellungsdidaktisches Mittel nicht berücksichtigt. Es entsteht eine didaktische Leerstelle aufgrund der poetischen Entscheidung des Autors für die Erwartungen und das Können seiner Leserschaft. Wie Galilei auf sein Publikum eingeht und dessen Wissbegierde zu den großen Neuheiten nicht überschätzen will und somit im Dialog sich motivierende Wiederholungen als didaktische Lernhilfe einbaut, geht auch Fontenelle auf seine Leserschaft zu, aber eben nicht fachorientiert, sondern gesellschaftsorientiert, indem er nämlich deren Zeitgeist einschätzt und auf didaktische Repetitionen verzichtet. Dadurch verbleibt er aber auf den angesprochenen fachlichen Gebieten eher oberflächlich, ja sogar auch im Stile des *badinage* („Wortgeplänkel“; Fontenelle 1984: XLIV) und leistet sich keine fachbezogenen Vertiefungen – wozu ihm na-

tern‘, ‚schlagen‘, ‚stoßen‘. – Die ‚Diskussion‘ hat etymologisch (!) somit durchaus kämpferische, destruktive, anarchische Züge.

²⁴ Die antike Rhetorik (Cicero, Quintilian) spricht hierzu, bei dem *copiose dicere* („[textlich] satt, aufwändig, füllig vortragen“), sogar klar von einem *vitium elocutionis*, einem Verstoß („Fehler“) der Formulierungskunst. Näheres und systematische Zusammenhänge bei Lausberg 2008: § 462, 4 zu den sogenannten Änderungskategorien, hier insbes. *per immutationem*.

türlich eben seine adelige Gesprächspartnerin die Legitimation liefert als prinzipielle Laiin, als interessierte Frau, als Dame der feinen Gesellschaft ohne erwartete Ambitionen auf Fachkennerschaft (die verbleibt bei den *pédants* und *savants*).

Das Nicht-Wiederholen, erst recht als absichtsvolle Entscheidung in einem fachlichen literarischen Text (immerhin zur Astronomie), ist gegenüber der Wiederholung als dem *principium discendi* schlechthin somit artifiziell, kognitionsfern, lernunsensibel und eigentlich inadäquat für Wissensaufbau und Kenntnisszuwachs. Das kann sich – neben einer schlechten Didaktik – nur die Literatur leisten, indem sie als schriftlicher Text es der Leserschaft ermöglicht, bei Nichtverstehen nochmal zurückblättern zu können und den Text erneut mit gezielter Aufmerksamkeit zu lesen. Die Nicht-Wiederholung von fachlichen Inhalten lässt sich nur in der Schönen Literatur als Kunstgriff rechtfertigen, um so mehr dann gerade auch in der Gattung ‚Dialog‘ oder ‚Gespräch‘: als Poetik der konsequenten Linearität – eben nicht der eingestreuten Rekursivität – fachlicher Inhalte. Dass diese Poetik eine an den Zeitgeist, die herrschenden soziokulturellen Rahmenbedingungen gebunden ist, erweist sich aus den spezifischen Lebenspraktiken und Rezeptionserwartungen von Fontenelles Lesepublikum im 17. Jahrhundert.

Vor diesem Hintergrund sei für die beiden literarischen Dialoge differenziert: Bei Galilei handelt es sich spezifisch um eine Diskussion, bei Fontenelle um ein Gespräch, und noch spezieller mit Berücksichtigung der textuellen Anteile des *divertir*, des Galanten und Mondänen und der *agréments* um eine Unterhaltung; insofern hat er auch den adäquaten Titel gewählt: *Entretiens*.

9 Resümee: Eine komplexe Bilanz

Das Wiederholen als eine tägliche kommunikative (sprechen, dialogisieren), pragmatische (handeln, [inter-]agieren) und kognitive (verstehen) Technik, darin als ein genuin didaktisches Konzept: die Wiederholung (vermitteln, memorieren) – diese haben uns in interdisziplinäre Vernetzungen geführt, sobald man literarische Texte daraufhin ansieht: die Linguistik führt zur Dialogforschung und zur Fachkommunikationsforschung, die Literaturwissenschaft zum poetisch konzipierten Dialog mit seinen Spielarten der Diskussion und des Gesprächs sowie der Unterhaltung.

Dazu haben wir semiotische Varianten erkannt: die Verbalität, ihre Kooperation mit integrierter Nonverbalität (Zeichnungen, Bilder) sowie, am Beispiel der *Encyclopédie* kurz angesprochen, die repetitive Variation in der Visualisierung von fachlicher Information.

Eine wichtige Verankerung schafft die diachrone Perspektive. Denn sie lenkt nicht nur den Blick auf die historischen Gegebenheiten, sie verlangt auch deren Berücksichtigung für die modernen Herausforderungen. So ergibt sich hier zwingend, die Literaturgeschichte, die historische Poetik und die Gattungsgeschichte mit einzubeziehen und im

Besonderen hier, neben einer noch jungen Dialoglinguistik (vgl. Hess-Lüttich 1981) auch eine historische Dialogforschung zu verfolgen (vgl. Stierle/Warning 1984, Kilian 2002) und darüber hinaus überhaupt den Blick auf die Sozial- und Kulturgeschichte auszuweiten.

Das Medium ist zwar der schriftliche literarische Text, aber gemäß der Textsortenbezeichnung – Dialog, *dialogo*, Gespräch, Unterhaltung, *entretiens* – sind ihm Mündlichkeit und Situativität eigen. Diese Diskrepanz löst die Literatur mit dem Stilmittel der fingierten Mündlichkeit und stellt dazu poetische Signale, Techniken und Taktiken bereit, die bis in die Mittel der Rhetorik hinübergreifen. Dennoch bringt die Fiktion der kommunikativen Nähe ein Changieren – „entre le vrai et le faux dialogue“ (Fontenelle 1984: XLV) – mit sich. Das Wiederholen, das sich im Text als Wiederholung von Text und Sachinhalten zeigt, spielt hierzu eine mündlichkeitsprägende Rolle, als Signal der Einbeziehung von (textuellen) Gesprächspartnern und -partnerinnen und deren Verstehen.

Allerdings muss ebendiese genuin didaktische Textrolle sich den Rezeptionsbedingungen des Textes unterwerfen; der Autor (hier: Fontenelle) respektiert die soziokulturellen Kontexte seines Textes, aus denen heraus eine wiederholende Textstrategie die Leserschaft im französischen späten 17. und frühen 18. Jahrhundert wenig erfreuen würde; wer von den Zeitgenossen der *honnêteté*, des *monde mondain*, der *galanterie*, des *public féminin*, der *gens du monde* etwas für sein Verständnis wiederholen möchte, kann ja zurückblättern und erneut lesen. Hier bestimmen also textexterne, adressatenorientierte Faktoren die Anlage des literarischen Fachtextes, der ja prinzipiell didaktische Ziele verfolgt: die *vulgarisation des sciences*.

Diese Verwobenheit von (i) Thematik (fachlich: Astronomie), von (ii) inhaltlichem Anspruch (Aufklärung von Laien, Überwinden von Unkenntnis in der Bevölkerung, Verbreiten spannender Fachinformation, Einblicke verschaffen in wissenschaftliche Entdeckungen), von (iii) soziokulturellem Ziel (nämlich Aufklärung leisten, Vulgarisation von Fachwissen, Einbeziehung von bisher ausgeschlossenen Bevölkerungsteilen, speziell von Frauen, Aufbruch in eine neue Welt des Wissens) (vgl. Mortureux 1983), von (iv) sprachlich-literarischer Flexibilität und poetischer Nutzung literarischer Gattungen (Dialog für die Integration von Fachlichkeit in der Schönen Literatur, oder: von Fachlichkeit als Schöne Literatur; Vermittlung von Fachwissen mit Hilfe literarischer Formen),²⁵ schließlich von (v) textstrategisch-rhetorischer Sensibilität mit Blick auf die Leserschaft (mit Wiederholungen bei Galilei, um Leserschaft wirklich ins revolutionäre Verstehen zu bringen; ohne Wiederholen bei Fontenelle mit Blick auf die soziokulturellen Kontexte seiner Zeit) – diese fünfstufige Vernetzung relevanter Faktoren machen insgesamt ebenjene Qualität aus, die Harald Weinrich mit dem Begriff der Sprachkultur wiederbelebt hat.

25 Vgl. Kalverkämper 1998b, 2011, Gipper 2002.

So erweist sich eine Technik wie das Wiederholen, die Wiederholung, aber eben auch deren poetische Vermeidung, nämlich das Nicht-Wiederholen, als ein Baustein für die Sprachkultur einer Bildungsgemeinschaft, wenn wir sie so komplex verstehen wollen, wie Harald Weinrich sie konzipiert (1985a, 2001) und dann auch eigens gefasst hat (1985b: 17; Hervorh. i. Orig.):

Den Inbegriff eines beweglichen Sprachbewusstseins, das kritisch und selbstkritisch ist, das die geltenden Sprachnormen, ohne ihnen hörig zu sein, beachtet und sich in allen Zweifelsfragen des guten Sprachgebrauchs *zuerst* an der Literatur orientiert, wollen wir Sprachkultur nennen.

Hieraus kann sich ein Überdenken ableiten für die heutige Situation, die noch viel intensiver, auch mit einer eigens entstandenen Gattung, nämlich dem Sachbuch, aber auch mit den entsprechenden Formaten in den öffentlichen Medien (Wissenschaftssendungen, Wissenschaftsjournalismus), das Gefälle zwischen Fachleuten und Laien kompensieren will, um den Bildungsfrieden in der stark differierten Wissensgesellschaft aufrecht zu erhalten. Der Brückenschlag aus der Literaturgeschichte in die vitalen Anforderungen der Gegenwart ist vollzogen, er wiederholt den Bedarf an Wissensvermittlung in der Moderne, und er wiederholt dabei auch die didaktische Technik, die bis heute dafür Bestand hat: die Wiederholung.

Literatur

Quellen

- Fontenelle, Bernard Le Bovier de (²1984): *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Édition critique avec une introduction et des notes par Alexandre Calame. Paris: Librairie Nizet.
- Fontenelle, Bernhard von (1983): *Dialogen über die Mehrheit der Welten*. Mit Anmerkungen und Kupfertafeln von Johann Elert Bode. [Übs. von Wilhelm Christhelf Siegmund Mylius.] Nachdruck der Ausg. Berlin: Christian Friedrich Himgurg 1780. Weinheim: Physik-Verlag.
- Galilei, Galileo (1953): *Opere*. Hrsg. von Ferdinando Flora. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi.
- Galilei, Galileo (1982): *Dialog über die beiden hauptsächlichsten Weltsysteme, das ptolemäische und das kopernikanische* [1632]. Aus dem Italienischen übs. und erl. von Emil Strauss [1891]. Mit einem Beitrag von Albert Einstein [1952] sowie einem Vorwort zur Neuausg. und weiteren Erl. von Stillman Drake [1982]. Hrsg. von Roman Sexl/Karl von Meyenn. Reprograf. Nachdruck der Ausg. Leipzig: Teubner 1891. Stuttgart: Teubner.
- Galilei, Galileo (1987): *Schriften – Briefe – Dokumente*. Hrsg. von Anna Mudry. 2 Bde. München: Beck, Bd. 1: *Schriften*; Bd. 2: *Briefe, Dokumente*. München: Beck.

Forschung

- Altieri Biagi, Maria Luisa (1965): *Galileo e la terminologia tecnico-scientifica*. Firenze: Olschki.
- Bühler, Karl (1965): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Fischer [ED 1934].
- Ebbinghaus, Hermann (2011): *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie*. Nachdruck der Ausg. Leipzig: Duncker & Humblot 1885. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Fuhrmann, Manfred (1960): *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Georges, Tobias/Scheiner, Jens/Tanaseanu-Döbler, Ilinca (Hrsg.) (2015): *Bedeutende Lehrerfiguren. Von Platon bis Hasan al-Banna*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gipper, Andreas (2002): *Wunderbare Wissenschaft. Literarische Strategien naturwissenschaftlicher Vulgarisierung in Frankreich. Von Cyrano de Bergerac bis zur Encyclopédie*. München: Fink.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (1981): *Soziale Interaktion und literarischer Dialog. I: Grundlagen der Dialoglinguistik*. Berlin: Erich Schmidt.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (Hrsg.) (2021): *Handbuch Gesprächsrhetorik*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Hoffmann, Lothar/Kalverkämper, Hartwig/Wiegand, Herbert Ernst (Hrsg.) (1998/99): *Fachsprachen/Languages for Special Purposes. – Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft/An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 2 Bde. Berlin, New York: de Gruyter.
- Kalverkämper, Hartwig (1981): *Orientierung zur Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- Kalverkämper, Hartwig (1989): Kolloquiale Vermittlung von Fachwissen im frühen 18. Jahrhundert – gezeigt anhand der *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* (1686) von Fontenelle, in: Brigitte Schlieben-Lange (Hrsg.): *Fachgespräche in Aufklärung und Revolution*. Tübingen: Niemeyer, 17–80.
- Kalverkämper, Hartwig (1993): Das fachliche Bild. Zeichenprozesse in der Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse, in: Hartmut Schröder (Hrsg.): *Fachtextpragmatik*. Tübingen: Narr, 215–238.
- Kalverkämper, Hartwig (1996): Die Kultur des literarischen wissenschaftlichen Dialogs – aufgezeigt an einem literarischen Beispiel aus der italienischen Renaissance (Galilei) und der französischen Aufklärung (Fontenelle), in: Ders./Klaus-Dieter Baumann (Hrsg.): *Fachliche Textsorten. Komponenten – Relationen – Strategien*. Tübingen: Narr, 683–745.
- Kalverkämper, Hartwig (1998a): Fachliches Handeln, Fachkommunikation und fachsprachliche Reflexionen in der Renaissance, in: Lothar Hoffmann/Hartwig Kalverkämper/Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.) (1998/99): *Fachsprachen/Languages for Special Purposes. – Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft/An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 2 Bde. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 1, Art. 27, 301–322.
- Kalverkämper, Hartwig (1998b): Fachsprachliche Phänomene in der Schönen Literatur, in: Lothar Hoffmann/Hartwig Kalverkämper/Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.) (1998/99): *Fachsprachen/Languages for Special Purposes. – Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft/An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 2 Bde. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 1, Art. 75, 717–728.
- Kalverkämper, Hartwig (1998c): Bildsemiotik fachlicher Informationsanliegen – zugleich eine diachrone Argumentation für das narrative wissenschaftliche Bild, in: Lutz Danneberg/Jürg Niederhauser (Hrsg.): *Darstellungsformen der Wissenschaften im Kontrast. Aspekte der Methodik, Theorie und Empirie*. Tübingen: Narr, 349–410.
- Kalverkämper, Hartwig (1999): Die Fachsprachen in der *Encyclopédie* [1751–1772 bzw. 1780] von Diderot und D'Alembert, in: Lothar Hoffmann/Hartwig Kalverkämper/Herbert Ernst Wiegand (Hrsg.) (1998/99): *Fachsprachen/Languages for Special Purposes. – Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft/An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 2 Bde. Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 2, Art. 183, 1619–1636.

- Kalverkämper, Hartwig (2011): *Wissenschaftlicher Dialog als dialogische Literatur – Galilei und Fontenelle als Fallbeispiele des italienischen 17. und französischen 18. Jahrhunderts*. Berlin: HU Berlin, <http://edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/172/kalverkaemper-hartwig-15/PDF/kalverkaemper.pdf> (6.4.2022).
- Kilian, Jörg (2002): *Lehrgespräch und Sprachgeschichte. Untersuchungen zur historischen Dialogforschung*. Tübingen: Niemeyer.
- Lausberg, Heinrich (⁴2008): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner.
- Mortureux, Marie-Françoise (1983): *La formation et le fonctionnement d'un discours de la vulgarisation scientifique au XVIIIème siècle à travers l'œuvre de Fontenelle*. Thèse présentée devant l'Université de Paris VIII, 1978. Paris: Didier-Erudition.
- Olschki, Leonardo (1922): *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*. Bd. 1: *Bildung und Wissenschaft im Zeitalter der Renaissance in Italien*. Leipzig, Firenze, Roma, Genève: Olschki.
- Olschki, Leonardo (1927): *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*. Bd. 3: *Galilei und seine Zeit*. Halle/S.: Niemeyer.
- Quintilianus, Marcus Fabius (⁶2015): *[Institutio oratoria]. Institutionis oratoriae libri XII/Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*. Lateinisch und Deutsch. Hrsg. und übers. von Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmölders, Claudia (Hrsg.) (1979): *Die Kunst des Gesprächs. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie*. München: dtv.
- Stierle, Karlheinz/Warwing, Rainer (Hrsg.) (1984): *Das Gespräch*. München: Fink.
- Strauss, Emil (1982): Vorwort des Herausgebers, Einleitung, in: Galilei, Galileo (1982): *Dialog über die beiden hauptsächlichsten Weltsysteme, das ptolemäische und das kopernikanische* [1632]. Aus dem Italienischen übers. und erl. von Emil Strauss [1891]. Mit einem Beitrag von Albert Einstein [1952] sowie einem Vorwort zur Neuausg. und weiteren Erl. von Stillman Drake [1982]. Hrsg. von Roman Sexl/Karl von Meyenn. Reprograf. Nachdruck der Ausg. Leipzig: Teubner 1891. Stuttgart: Teubner, III–LXXIX.
- Strosetzki, Christoph (2013): *Konversation als Sprachkultur. Elemente einer historischen Kommunikationspragmatik*. Berlin: Frank & Timme.
- Weinrich, Harald (1976): *Sprache in Texten*. Stuttgart: Klett.
- Weinrich, Harald (1982): *Textgrammatik der französischen Sprache*. Stuttgart: Klett.
- Weinrich, Harald (1985a): *Wege der Sprachkultur*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Weinrich, Harald (1985b): Mit Sprachnormen leben, in: Ders.: *Wege der Sprachkultur*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 11–18.
- Weinrich, Harald (1985c): Die *clarté* der französischen Sprache und die Klarheit der Franzosen, in: Ders.: *Wege der Sprachkultur*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 136–154.
- Weinrich, Harald (1997): *Lethe – Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck.
- Weinrich, Harald (2001): *Sprache, das heißt Sprachen*. Tübingen: Narr.
- Weinrich, Harald (⁴2007): *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.

Daniel Göske

„Mend my ryme“: Fingierte Dialoge in George Herberts geistlicher Dichtung

Für Christine

Geistliche Gedichte bedienen sich oft der Form des Dialogs. Sie fingieren eine Zwiepsprache der Seele mit dem Leib, der Zeit, dem Tod. Oder mit Gott. Dann bedienen sie sich der Form des Gebets: der Anrede Gottes, dem Versuch eines Gesprächs mit dem großen, dem unverfügbaren Gegenüber.

Das große Vorbild für die lyrische Gebets- und Dialogdichtung verschiedener europäischer Sprachen ist sicher das Buch der Psalmen. Oft ist schon hier die „Redekonstruktion“ auch „ohne direkte Redeerwiderung“ eines angeredeten Gegenübers „als dialogische konzipiert“ (Unzeitig 2012: 219). Viele Psalmen zeigen mit Anrufung oder Anrede, Anliegen und Lobpreis die typischen Elemente des Gebets, freilich nicht „mit wechselnden Adressaten“, wie in der katholischen Tradition (Unzeitig 2012: 223). Das sprechende Ich tritt hier wie später in den Diskurstraditionen und Frömmigkeitspraktiken der reformatorischen Kirchen dem göttlichen Du ganz direkt, unvermittelt, ja ungeschützt gegenüber.

Repetitive Muster, syntaktisch im *Parallelismus membrorum*, aber auch in insistierenden Bitten oder gestaffelten Bild- und Motivreihen, sind ebenfalls für viele Psalmen kennzeichnend: „The ‚simplicity‘ of Psalms is rather the ability of subtle poets, sure in their tradition, to call on archetypal language, to take unabashed advantage of the power of repetition“ (Alter 1987: 254). Die liturgischen Praktiken vieler Konfessionen sind davon geprägt. In der Form des litaneihaften Gebets oder – in der Fürbitte – der wiederholten Gebetsrufe der Gemeinde, in der Wechselrede mit Pastorin oder Priester, kommen bis heute vielfache Formen der Wiederholung ins Spiel. Vor allem die orthodoxe und die römisch-katholische Liturgie scheinen stark von diesen repetitiven Mustern geprägt. Aber auch im Ritus der theologisch eher reformierten *Church of England* hat sich viel davon erhalten. Das für die Weltkirche der anglikanischen Gemeinschaft prägende *Book of Common Prayer*, in mehrfachen Überarbeitungen von 1549 bis 1662 entstanden, legt bis heute davon Zeugnis ab. Es belegt die „need for reiteration“, die Notwendigkeit der Wiederholung, vor allem in den „collects“, also den Altargebeten, mit ihrem „constant restatement of one essential point“ (Cockcroft 2005: 249). Das anglikanische Gebetbuch enthält überdies formelhafte Frage-und-Antwort-Texte für die Unterweisung, freilich nicht so sprachmächtige und einflussreiche wie Luthers Katechismus, mit dem ja sogar Thomas Manns *Buddenbrooks* beginnt.

Hier geht es mir aber nicht um die in liturgischen oder katechetischen Gebrauchstexten erwartbaren Muster von Wiederholung und Variation, sondern um die Verwendung dieser Textstrategien in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts. Diese

Epoche war besonders reich an formvollendeten, intellektuell anspruchsvollen und zugleich affektiven Texten, die manchmal die Sprachspiele der konkreten Poesie des 20. Jahrhunderts vorwegzunehmen scheinen. Ein kurioses Beispiel aus dem deutschen Spätbarock ist Johann Caspar Schades besonders wiederholungs- und variationsreiches Gebetsgedicht „GOTT, du bist mein GOTT“, das freilich nur auf den fünf Worten von Psalm 63, 2 basiert (Schöne 1963: 237f.).

Auch die großen englischen Dichter¹ des frühen 17. Jahrhunderts wie John Donne, George Herbert, Henry Vaughan und die anderen ‚metaphysical poets‘ nutzen repetitive Gesprächsmuster für ihr ernstes Spiel. Natürlich erfüllt dort vor allem die kunstvolle Reimbindung den Tatbestand der Variation in Repetition, und dies sowohl in formal monologischen wie in dialogischen Sprechsituationen. Letztere sind vielleicht für geistliche Versdichtung essentiell, da das lyrische Ich ja noch in der Verneinung eines transzendenten, göttlichen Gegenübers mit diesem rechnet, rechdet und redet, die Dichter also – wie die althebräischen Psalmisten – eine dialogische Denk- und Sprechhaltung zumindest suggerieren.

George Herbert (1593–1633), „that most psalmodic of English poets“ (Alter 1987: 259), war ein Meister dieser im Kern dialogischen Dichtung, die um die „conversation between God and his servants“ kreist (Olson 1988: 17). Als gelehrter und rhetorisch geschulter Priester – in der anglikanischen Kirche gilt diese Amtsbezeichnung auch für verheiratete Geistliche wie Herbert – war er natürlich mit den Wiederholungsmustern in Lehrgesprächen, Meditationsübungen, Katechismus und Liturgie vertraut. Zugleich nutzte Herbert das Variationsrepertoire der englischen und neulateinischen Versdichtung seiner Zeit. Seine intellektuell äußerst anspruchsvolle, jedoch zu Herzen gehende geistliche Lyrik war zwar wegen ihrer komplexen Formen und Argumentationsmuster nicht singbar. Aber sie erfreute sich auch außerhalb der englischen Staatskirche bei Calvinisten, Baptisten, Quäkern und anderen Nonkonformisten großer Beliebtheit. Spätere Liedfassungen wie die des populären methodistischen Dichters John Wesley versuchten, Herberts „rebelliousness“ (Vendler 1975: 132) abzumildern und formal, nämlich in der vierzeiligen kreuzgereimten Kirchenliedstrophe, einzuhegen.² Nur in dieser domestizierten Schwundstufe gelangten einige seiner Gedichte in die Gesangbücher und den gottesdienstlichen Gebrauch.

Wer war dieser Mann, der heute außerhalb der gebildeten englischsprachigen Welt ziemlich unbekannt ist? George Herbert wird am 3. April 1593 (Shakespeares *Venus and Adonis* ist gerade erschienen) als Spross einer angesehenen Landadelsfamilie im walisischen Montgomery, an der Grenze zu England, geboren. Mit 16 Jahren beginnt er das Studium am ehrwürdigen Trinity College in Cambridge. Sieben Jahre

¹ Ich benutze hier und im Folgenden generische Personenbezeichnungen, solange nicht spezifische Geschlechter gemeint sind.

² Der Vergleich ist auch hier Vater der Erkenntnis, wie Vendler anhand von Wesleys Bearbeitungen zeigt: „From his crampings of Herbert into orthodoxy, we learn that doctrine can, in Herbert’s case, coexist with inner freedom and psychological accuracy.“ (Vendler 1975: 136)

später, im Todesjahr Shakespeares, erwirbt Herbert den Mastergrad, wird zum *Fellow* seines Colleges und zum *Reader* (also Dozenten) im Fach Rhetorik gewählt. Wegen seiner exzellenten Griechisch- und Lateinkenntnisse dient er zwischen 1618 und 1628 zudem als *Public Orator* seiner Universität, wegen seiner adeligen Herkunft in den Jahren 1624/25 auch als Mitglied des Parlaments in London.³

Mit Mitte dreißig aber gibt Herbert alle seine weltlichen Ämter auf. Er lässt sich 1629 zum anglikanischen Priester ordinieren, heiratet und geht als Landpfarrer nach Fugglestone St. Peter und Bemerton, zwei Dörfer westlich von Salisbury in Wiltshire. Dort stirbt Herbert erst neununddreißigjährig an der Schwindsucht. In seinem Todesjahr 1633 erscheint die Sammlung seiner englischen Lyrik: *The Temple: Sacred Poems and Private Ejaculations*. Dieser Band begründet Herberts Ruf als Meister der ‚devotional poetry‘ des 17. Jahrhunderts. Mit ihm beginnt, so die *Columbia History of British Poetry*, das „New Divine Lyric“, das auf dem reformatorischen Verständnis des *sola fide*, des Glaubens nicht als Leistung, sondern als Geschenk beruht (Strier 1994: 241). Den meisten anglophonen Dichtern ist Herbert noch immer ein Begriff, weniger wegen seiner zu Lebzeiten viel gerühmten Frömmigkeit und karitativen Tätigkeit, sondern wegen der nicht nur im Vergleich zur deutschen oder französischen Barocklyrik unaufdringlich komplexen, aber natürlich klingenden Sprach- und Formkunst seiner Gedichte. Herberts *Temple* bietet daher ein Musterbeispiel des „Anglican plain style“ (Marcus 1980: 179).

Als Landpfarrer wusste Herbert, dass auf der Kanzel andere rhetorische Strategien gelten als in der Dichtung. In seinem posthum publizierten Handbuch schrieb er 1652 über den „Countrey Parson“: „the character of his Sermon is Holiness; he is not witty, or learned, or eloquent, but Holy. A Character, that Hermogenes [ein Schüler des Sokrates] never dream'd of“ (zit. nach Hutchinson 1945: 233). Zuerst müsse der Prediger geeignete, nämlich bewegende, ja verzückernde Bibelstellen aussuchen: „moving and ravishing texts, whereof all Scripture are full.“ Diese müsse er auslegen, in einer affektiven, direkt zu Herzen gehenden Sprache: „by dipping, and seasoning [würzen] all our words and sentences in our hearts, before they come into our mouths, truly affecting, and cordially expressing all that we say; so that the auditors may plainly perceive that every word is hart-deep“ (zit. nach Hutchinson 1945: 233).

Als geschulter Rhetoriker, als Rhetor („orator“) seiner Universität und als Lyriker wusste Herbert um die persuasive Prägnanz einer Sprache, die sich zwar nicht – wie so oft in seinem Zeitalter – in gesuchten Metaphern und „conceits“ (*conceitti*) erschöpft, wohl aber komplexe Gemütszustände wie „rebellion, frustration or delusion“ (Cockroft 2005: 251) nachvollziehbar gestaltet. Dass auch heutige Leser Empathie mit Herberts lyrischem Ich empfinden, liege an seiner dichterischen Anwendung der augustinischen Harmonie von Verstand und Gefühl und an Melanchthons Auffassung

³ Über den Widerstreit zwischen rhetorischer Finesse und ästhetischer Schlichtheit vgl. Wilcox 2003: 63: „Herbert may be said to have Christianized the inheritance of classical oratory.“

Thy rope of sands,⁵
Which pettie thoughts have made, and made to thee
Good cable, to enforce and draw,
And be thy law,
While thou didst wink and wouldst not see.

Das rasende Herz aber schlägt diese Mahnungen und den biblischen Imperativ „Take heed“, der 38-mal in der *King James Bible* auftaucht, in den Wind. Und es wiederholt seine Drohung, sich davon zu machen [„I will abroad“]:

Away; take heed:⁶
I will abroad.
Call in thy deaths head there: tie up thy fears.
He that forbears
To suit and serve his need,
Deserves⁷ his load.

Dann aber, im Moment der größten Panik, von jedem Wort wilder und wahnsinniger geworden, fühlt sich plötzlich das lyrische Ich sanft als Kind angeredet. Und in seiner instinktiven Erwidern, die jedes Argument ersetzt, kommt es (und damit auch das Gedicht) zur Ruhe:

But as I rav'd and grew more fierce and wilde
At every word,
Me thoughts I heard one calling, *Childe*:
And I reply'd, *My Lord*.

Was als eine veritable Tirade gesteigerter Selbstanklage begann, mündet unverhofft in den Anfang eines Dialogs als „Wechselrede von Anrede und Erwidern“ (Schrott 2012: 107). Und mit diesem Dialogbeginn endet das Gedicht, als entzöge sich das nun folgende, intime Gespräch jeder dichterischen Darstellung.⁸

In anderen Dialoggedichten Herberts kann man dagegen die „dynamic of alternation“ (Cockcroft 2005: 251), das unvorhersehbare Drama der Wechselrede mit ihren variierenden Wiederholungen und Haltungen studieren. Zum Beispiel in „Time“ (W 431f.), wo die fromme Seele mit der sensenschwingenden Zeit ins theologische Gericht geht und selbst die letzte, frustrierte Gegenrede des Schnitters, mit der das Gedicht endet,

5 „A proverbial phrase [...] for attempts at the impossible“ (W 528).

6 Martz (1986: 14f) liest das „Away; take heed“ als brüske Zurückweisung einschlägiger jesuanischer Warnungen, z. B. in Lk 11, 35 oder 12, 15.

7 „A pun on de-serves (undoes service, or ‚forbears to serve‘)“ (W 528).

8 Die schlichte Anrede Gottes und die instinktive Erwidern seines Kindes erinnert an die ähnlich bündige Hinwendung des auferstandenen Jesus zu Maria Magdalena in Joh 20, 14–16. „One word from both speakers completely transforms the atmosphere; acceptance replaces confusion and insistence. In the poem, as in this narrative, not a single question is answered, and no adequate explanation is given.“ (Olson 1988: 21)

seine Herrschaft bestreitet: „This man deludes: / What do I here before his door? / He doth not crave less time, but more.“⁹ Ein anderes Beispiel ist das „Dialogue-Anthème“ (W 581), ein fast stichomythisch strukturiertes Wortgefecht zwischen dem Tod und dem Christen, der an das ewige Leben glaubt. Der Titel des Gedichts bezieht sich auf den altkirchlichen Ritualgesang der Antiphon (*anthem*), den Wechselgesang in der Gregorianik und späteren Formen antiphonaler Kirchenmusik, die zur Zeit Herberts vor allem biblische Texte in dialogische Formen überführte. Der Duktus des Gedichts erinnert an die paulinische Verspottung des Todes in 1. Kor. 15, 55, mit der Streit anhebt:

A Dialogue-Anthème.

Christian. Death.

Chr. Alas, poore Death, where is thy glorie?

Where is thy famous force, thy ancient sting?

Dea. Alas poore mortall, void of storie,

Go spell and reade¹⁰ how I have kill'd thy King.

Chr. Poore Death! and who was hurt thereby?

Thy curse being laid on him, makes thee accurst.

Dea. Let losers talk: yet thou shalt die;

These arms shall crush thee. *Chr.* Spare not, do thy worst.

I shall be one day better then before:

Thou so much worse, that thou shalt be no more.

Die strenge Form der vierzeiligen, durch den Kreuzreim verschränkten Wechselrede wird in der achten Zeile gebrochen, wenn der Christ dem Tod ins Wort fällt und dann mit einem pointierten Paarreim das Paradox der Auferstehung ins Feld führt, nach jenem Versprechen im letzten Buch der Bibel: „And God shall wipe away all tears from their eyes; and there shall be no more death“ (Offb. 21, 4).¹¹

In „Dialogue“ (W 407f.), einer weiteren poetischen Wechselrede Herberts, liegt der Fall ganz anders. Hier klagt die elende Seele, überzeugt von ihrer Erbärmlichkeit („wretch“), ihrem „sweetest saviour“ ihr Leid. Diesmal hat das Gedicht fast die regelgerecht gebaute, reich gereimte, singbare Gestalt eines Kirchenlieds. Hier antwortet der Heiland, in kursiv gesetzten Strophen, seinem halb rebellischen, halb verzweifelten Kind („child“):

⁹ W 433. Die Seele will mehr Zeit, nämlich die Ewigkeit, denn nach Offb. 10, 6 („there should be time no longer“) ist die Zeitlichkeit aufgehoben, „soll hinfort keine Zeit mehr sein“ (Luther).

¹⁰ Auch als Wortspiel lesbar: „read thy gospel“, „lies das Evangelium“.

¹¹ Wilcox verweist zudem auf den Schlussvers im zehnten Sonett von John Donnes *Divine Meditations* von 1633, in dem freilich nur das triumphierende lyrische Ich spricht: „And death shall be no more, death, thou shalt die“ (Wilcox 2007: 582).

Dialogue.

Sweetest Saviour, if my soul
Were but worth the having,
Quickly should I then controll
Any thought of waving.
But when all my care and pains
Cannot give the name of gains
To thy wretch so full of stains;
What delight or hope remains?

*What (childe) is the ballance thine,
Thine the poise and measure?
If I say, Thou shalt be mine;
Finger not my treasure.
What the gains in having thee
Do amount to, onely he,
Who for man was sold, can see;
That transferr'd th'accounts to me.*

Herberts Heiland nimmt, nicht ohne milde Ironie, die buchhalterische Metaphorik des „ingenious dialectician“ (Vendler 1975: 124) auf. Der fragt rhetorisch nach dem Wert seiner Seele, beklagt seinen ausbleibenden Gewinn, sein fehlendes Verdienst („merit“). Gott antwortet: Nur der Schatz der unverdienten Gnade gleiche („ballance“) das menschliche Schuldenkonto („account“) aus. Was das koste („amount to“), könne nur ermesen, wer das Heil der Menschen mit seinem Tod erkaufte („for man was sold“). In der dritten Strophe hat das lyrische Ich immerhin verstanden, dass seine Erlösung höher ist als alle Vernunft („beyond my savour“). Aber welche Vorstellung („designe“) gibt es auf („resigne“)? Die Hoffnung auf Rettung oder die Idee der Werkergerechtigkeit? Letzteres, so die göttliche Replik in der letzten Strophe, wäre die Lösung, wenn das Geschöpf die Menschwerdung Gottes („my resigning“) nur ohne Murren („pining“) annehmen könnte. Aber erst das Leiden des Gottessohns und Schmerzensmanns („all smart“) rührt das Herz des lyrischen Ich, und es fällt, überwältigt, seinem „saviour“ in der letzten Zeile ins Wort:

But as I can see no merit,
Leading to this favour:
So the way to fit me for it,
Is beyond my savour.
As the reason then is thine;
So the way is none of mine:
I disclaim the whole designe:
Sinne disclaims and I resign.

*That is all, if that I could
Get without repining;
And my clay my creature would*

*Follow my resigning,
That as I did freely part
With my glorie and desert,
Left all joyes to feel all smart ---
Ah! no more: thou break'st my heart.*

„Dialogue“ führt vor, wie sophistisches Raisonement vom Mitleid, von der Gefühlsaufwallung des Herzens abgelöst wird.¹² Ein verwandtes Thema – die fast schon verstockte Selbsterniedrigung – wird in „Love (III)“ (W 661) eher erzählerisch verhandelt. Es ist das letzte Gedicht in *The Temple*, ausgesprochen schlicht im Ton, aber reich an theologischen Gedanken und biblischen Prätexten. Im Hintergrund stehen das Mahl der Liebenden im Hohelied (2, 4–6), die Einladung an den Tisch des Herrn in Psalm 23, 5 und einige neutestamentliche Texte: Jesu eschatologisches Versprechen der Tischgemeinschaft (Luk 12, 37), sein Gleichnis vom königlichen Hochzeitsfest (Mt 22, 1–10) und die Einladung zum intimen Abendmahl, von dem die Offenbarung spricht (3, 20). Auch die liturgischen Texte aus dem *Book of Common Prayer*, vor allem die „Order of Holy Communion“ und das „Prayer of Humble Access“, klingen hier an (W 658). In charakteristischer Schlichtheit erzählt Herberts Sprecher von der Einladung der göttlichen Liebe:

Love.
Love bade me welcome: yet my soul drew back,
 Guilty of dust and sinne.
But quick-ey'd Love, observing me grow slack
 From my first entrance in,
Drew nearer to me, sweetly questioning,
 If I lack'd any thing.

Die Wechselrede zwischen dem freundlichen Gastgeber und seinem widerstrebenden Gast beginnt mit der zweiten Strophe:

A guest, I answer'd, worthy to be here:
 Love said, you shall be he.
I the unkinde, ungratefull? Ah, my deare,
 I cannot look on thee.
Love took my hand, and smiling did reply,
 Who made the eyes but I?

In der dritten Strophe und erst, als der Eingeladene begreift, dass von ihm kein Dienst verlangt wird, sondern *ihm* aufgewartet wird, endet der Dialog. Der Sprecher gibt seine Widerrede auf, verstummt und nimmt Platz am Tisch des fleischgewordenen Herrn:

¹² „The pleasure of the poem comes from seeing sophistry rebuked; poetry and sophistry are deadly enemies, and Herbert must have been able to recognize [...] the hollowness of his own self-justifications with their air of specious dialectic and special pleading.“ (Vendler 1975: 125)

Truth Lord, but I have marr'd them: let my shame
 Go where it doth deserve.
And know you not, sayes Love, who bore the blame?
 My deare, then I will serve.
You must sit down, sayes Love, and taste my meat:
 So I did sit and eat.

Zum Abschluss komme ich zu einem von Herberts bekanntesten Gedichten. Es heißt „Deniall“ (W 288f.), also Verweigerung, Ablehnung, Leugnung, und beginnt als eine Art frühmoderner Klagepsalm, in der Form eines Gebets. Aber dieses Gebet handelt vom Gefühl einer unerträglichen Gottesferne, der auch durch fromme Übungen („devotions“) nicht beizukommen ist. Was immer der Fromme tut, dessen Herz so gebrochen ist wie seine Verse – Gott hört nicht, reagiert nicht. Die semantische („disorder“, „alarms“) oder wortwörtliche („no hearing“) Wiederholung der reimlosen letzten Zeile der ersten vier Strophen illustriert den stehenden Sturmlauf des verzweifelten Sprechers. Schon in der dritten Zeile bricht der gerade etablierte Jambus, als brächte Gottes Schweigen das lyrische Ich völlig aus dem Takt:

Deniall.

When my devotions could not pierce
 Thy silent eares;
Then was my heart broken, as was my verse:
 My breast was full of fears
 And disorder:

My bent thoughts, like a brittle bow,
 Did fly asunder:
Each took his way; some would to pleasures go,
 Some to the wars and thunder
 Of alarms.

Seine bis zum äußersten angespannten Gedanken splintern, wie der brüchige Bogen eines Schützen (oder eines Gambenspielers). Die höhnischen Einwürfe der Spötter, von denen schon in Psalm 22, 7–9 die Rede ist, treiben den Sprecher zur Verzweiflung. Er kann nicht verstummen in seiner Qual. Denn der abwesende Gott gab ihm zwar eine Stimme, lässt von sich selbst aber nichts hören:

As good go any where, they say,
 As to benumme
Both knees and heart, in crying night and day,
 Come, come, my God, O come,
 But no hearing.

O that thou shouldst give dust a tongue
 To cry to thee,
And then not heare it crying! all day long
 My heart was in my knee,
 But no hearing.

- Schöne, Albrecht (Hrsg.) (1963): *Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse*. München: Beck.
- Schrott, Angela (2012): Heiligenrede in altspanischen Texten. Dialogprofile und Techniken der Redeinszenierung bei Gonzalo de Berceo, in: Nine Miedema/dies./Monika Unzeitig (Hrsg.): *Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende*. Berlin: Akademie, 107–126.
- Strier, Richard (1994): Lyric Poetry from Donne to Philips, in: Carl Woodring/James Shapiro (Hrsg.): *The Columbia History of British Poetry*. New York: Columbia University Press, 229–253.
- Unzeitig, Monika (2012): Göttlich autorisiertes Sprechen. Sprechen mit Gott, in: Nine Miedema/Angela Schrott/dies. (Hrsg.): *Sprechen mit Gott. Redeszenen in mittelalterlicher Bibeldichtung und Legende*. Berlin: Akademie, 217–228.
- Vendler, Helen (1975): *The Poetry of George Herbert*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wilcox, Helen (2003): Herbert's „Enchanting Language“: The Poetry of a Cambridge Orator, in: *George Herbert Journal* 27/1, 53–66.
- Wilcox, Helen (Hrsg.) (2007): *The English Poems of George Herbert*. Cambridge: Cambridge University Press.



Wiederholung, Variation und Recht

Thomas Gloning und Daniel Holzhacker

Repetitive Muster in Texten zu Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit. Die Evidenz schriftlicher Quellen

1 Einleitung: Gegenstände und Fragestellungen

Der Gegenstand unseres Beitrags sind Texte der Frühen Neuzeit, die sich auf Rechtsverfahren vor allem des 16. und 17. Jahrhunderts beziehen und diese Verfahren entweder normieren (z.B. im Rahmen von Verfahrensordnungen), dokumentieren (z.B. Protokolle im Rahmen von Hexenverhörprozessen) oder Anleitungen geben für rechtskonformes oder strategisch kluges Handeln in rechtlichen Verfahren (z.B. die Spiegelliteratur). In den Rechtsverfahren selbst spielen mündliche Beiträge eine wichtige Rolle, genauso wichtig sind aber auch Schriftsätze, die in bestimmten Phasen von Rechtsverfahren eingereicht und ggf. sequenziell mit Schriften der gegnerischen Partei beantwortet werden.

Im Hinblick auf die Frage nach Wiederholungen bzw. repetitiven Mustern können und müssen wir vorab drei Textbereiche unterscheiden:

- (i) den Bereich der Texte, in denen Rechtsverfahren thematisiert werden, sei es normativ (Ordnungen), deskriptiv (z.B. Fronspergers Beschreibung der etablierten Praxis) oder dokumentarisch (z.B. Verhör- oder Verhandlungsprotokolle);
- (ii) den Bereich der mündlichen Äußerungen, die im Rahmen von Rechtsverfahren getätigt wurden und die naturgemäß entweder gar nicht oder nur im Spiegel schriftlicher Dokumentation erreichbar sind;
- (iii) den Bereich der Schriftsätze, die im Rahmen von Rechtsverfahren produziert, eingereicht und ggf. auf gegnerische Schriften bezogen sind.

Für die Frage nach der Rolle von Wiederholungen bzw. repetitiven Mustern ist diese Unterscheidung grundlegend, wie wir nun anhand einiger Beispiele für die schriftlichen Quellen, die wir als Evidenz verwenden, veranschaulichen.

Den Rechtsprozessen der Frühen Neuzeit lagen Rechtsordnungen zugrunde, z.B. die *Rottweiler Hofgerichtsordnung* (ca. 1435), die *Constitutio Criminalis Carolina* (1532)¹ oder die *Reichskammergerichtsordnung* (1555). Diese Rechtsordnungen sind bindend, sie konstituieren Rechtsverfahren. Sie enthalten auch Passagen zur Gesprächsführung

¹ Wir beziehen uns im vorliegenden Aufsatz auf die von Schroeder herausgegebene, im Jahr 2000 im Reclam-Verlag erschienene Ausgabe der *Carolina*, hier mit der Sigle „Carolina“ zitiert. Das Jahr 1532, mit dem wir die *Carolina* belegen, ist das Jahr, in dem die *Carolina* auf dem Reichstag zu Regensburg beschlossen wurde (vgl. Schroeder 2000: 138). Gedruckt wurde die beschlossene Fassung allerdings erst 1533 (vgl. ebd.: 138, 141).

im Rahmen von Prozessen und können im Hinblick auf die Rolle repetitiver Muster untersucht werden.

Eine zweite Gruppe von Texten umfasst die sogenannte Spiegelliteratur. Die bekanntesten sind Conrad Heydens *Klagspiegel* (15. Jahrhundert; hier in der Ausgabe von 1516) und Ulrich Tenglers *Laienspiegel* (1509 u.ö.).² Beide Werke sind Anleitungsbücher ohne Rechtskraft. Auch sie enthalten Passagen zur Gesprächsführung und zur Nutzung von Schriftsätzen, die man im Hinblick auf repetitive Muster befragen kann. In einem Text wie dem *Klagspiegel* (1516) zum Beispiel gibt es repetitive Muster der Art, dass verwandte Formulierungen für Schriftsätze zu leicht unterschiedlichen Aufgaben in sequenzieller Folge vorgestellt werden. Das ist die Natur eines Anleitungswerks. In einem konkreten Prozess wird dann je nach Aufgabe nur eines dieser Textmuster verwendet. Es gibt in diesen Werken auch Hinweise auf repetitive Muster in den Gesprächsanteilen der Prozesse.

Als drittes Beispiel nennen wir Leonhart Fronspergers *Von Kayserlichem Kriegß-rechten* (1565), das wir in einem früheren Beitrag bereits als Quelle für die Historische Pragmatik vorgestellt hatten (Gloning/Holzhaacker 2020). Im ersten Kapitel dieses Werkes wird u.a. sehr detailliert auch der Militärprozess als eine spezifische Interaktionsform mit einer eigenen Struktur beschrieben. Diese Darstellung ist eine deskriptive Quelle, die eine bestehende Praxis beschreibt und z. T. bis in den Wortlaut der zu sprechenden Texte hinein dokumentiert. Auch hier lassen sich repetitive Muster auf unterschiedlichen Ebenen aufzeigen, etwa im Bereich der Interaktionsstrukturen oder in der Gestaltung von Sprechbeiträgen.

Betrachtet man komplexe Handlungszusammenhänge wie die Hexenprozesse im Hinblick auf ihre interaktionalen Grundstrukturen, dann ergibt sich ein eigener Textkosmos, dessen Elemente funktional auf komplexe Weise zusammenspielen. Hierzu gehören u.a. Anleitungen und thematische Fragelisten für Verhöre, sogenannte ‚Fragstücke‘, sodann Verhörprotokolle mit einer repetitiven Frage-Antwort-Struktur und zahlreiche weitere Arten von Texten, z.B. Briefe, Kassiber, Tagebucheinträge oder Chroniken. Im Hinblick auf die Rolle von repetitiven Mustern und Strukturen sind besonders diejenigen Quellen erheblich, die sich auf Hexenprozesse als Interaktionen beziehen.

Die Fragestellungen für unseren Beitrag gießen wir in folgende Leitfragen:

- (i) Welche Arten von Wiederholungen bzw. repetitiven Mustern lassen sich im Bereich der frühneuzeitlichen Rechtsverfahren und der darauf bezogenen reflexiven Quellentexte unterscheiden und typologisch systematisieren?
- (ii) Welche Muster treten in den Rechtsverfahren selbst (mündlich, schriftlich), welche in den auf die Rechtsverfahren bezogenen Anleitungs- und Dokumentations-texten auf?

2 Vgl. Aehnlich 2020; Deutsch 2004, 2011.

- (iii) In welchen Arten von Quellen lassen sich welche Typen/Formen von Wiederholungen bzw. repetitiven Mustern nachweisen und systematisch belegen?
- (iv) Welche Funktionen erfüllen Wiederholungen bzw. repetitive Muster im Bereich der frühneuzeitlichen Rechtsverfahren und in den darauf bezogenen Anleitungs- und Dokumentationstexten?
- (v) Wie spielen repetitive Schemata und Aspekte der Variation zusammen?

An diesen Leitfragen orientiert sich die folgende Darstellung. Unser Schwerpunkt liegt bei der Frage nach dem Aufschlusswert schriftlicher Quellen für Dialoge, Dialogbeiträge und Interaktionszusammenhänge in Rechtsverfahren, wir haben aber auch Beispiele für repetitive Strukturen in den untersuchten Texten selbst angeführt.³

Der Beitrag ist folgendermaßen aufgebaut: Wir beginnen mit einem Aufriss von Arten von Wiederholungen bzw. repetitiven Mustern und einem Versuch ihrer Systematisierung (Abschnitt 2). Wir betrachten dann das Vorkommen repetitiver Muster in unterschiedlichen Quellenbereichen bzw. Texttypen (3–7) und fragen abschließend kurz nach Funktionen in unterschiedlichen Zusammenhängen (8).

2 Dimensionen repetitiver Muster in Texten zu frühneuzeitlichen Rechtsverfahren und Aspekte ihrer Systematisierung

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, sind wir für die Erforschung repetitiver Muster in frühneuzeitlichen Rechtsverfahren auf schriftliche Quellen verschiedener Art angewiesen. Ein erster Systematisierungsaspekt betrifft deshalb die Frage, in welchen textuellen Bereichen bestimmte repetitive Muster genutzt werden und eine spezifische Rolle spielen. So gibt es z.B. in Anleitungswerken Reihungen unterschiedlicher Mustertexte für Schriftsätze in verschiedene Anwendungssituationen von Rechtsverfahren. In erhaltenen Verhörprotokollen zu tatsächlich stattgefundenen Interaktionen haben wir eine Dokumentation der Reihenstruktur von Frage-Antwort-Sequenzen. Sie geben wohl nicht den tatsächlichen Gesprächsverlauf wieder, dokumentieren vielmehr in der Art von Ergebnisprotokollen die rechtlich relevante Substanz von Aussagen eines oder einer Beklagten. Oder wir finden in konstitutiven Texten wie den Rechtsordnungen und in deskriptiven Texten wie Fronspergers Ausführungen zur Praxis des Militärprozesses Hinweise auf repetitive Muster.

³ Wir orientieren uns dabei an Ansätzen der Historischen Dialogforschung, wie sie u.a. in Frütz (1994a) und Kilian (2005) vorgestellt werden.

Eine zweite Systematisierungsperspektive betrifft die unterschiedlichen Aspekte des sprachlichen Handelns und der Interaktion, bei denen sich repetitive Muster zeigen können. Grob gesprochen sind alle Aspekte des sprachlichen Handelns auch mögliche Bereiche der Anwendung repetitiver Muster. Dazu gehören u.a.

- sprachliche Handlungen und Abfolgen sprachlicher Handlungen, etwa die Reihung von Frage-Antwort-Sequenzen in einem Verhör;
- Themenorganisation und thematische Progression, bspw. das sequenzielle Abarbeiten thematischer Teilfragen und Teilaspekte („Fragstücke“) im Rahmen eines Verhörs;
- Äußerungsformen und Fragen der grammatisch-lexikalischen Gestalt, wie sie bei Paarformeln oder strukturierten Aufzählungen auftreten;
- Interaktionsstrukturen wie repetitive Schleifen von Interaktionselementen (z.B. Vorwurf, Verteidigung), ferner Hinweise zum Vorsprechen/Nachsprechen von rechtlich erheblichen Sprechtexten;
- Aspekte der textuellen Strukturierung und der multimodalen Gestaltung, etwa die Nutzung von Aufzählungen und Aspekten ihrer textuell-visuellen Umsetzung im Rahmen der Formulierung von Kriterien für ein rechtliches Amt.

Die hier eingeführten Systematisierungsperspektiven werden in den nun folgenden exemplarischen Darstellungen wieder aufgegriffen und veranschaulicht.

3 Eidesformeln und ihr Gebrauch: repetitive Aspekte

Die Texte im Bereich unserer Untersuchung, vor allem die Rechtsordnungen, aber auch Fronsperger als deskriptive Quelle, enthalten Informationen zu Eidesformeln für unterschiedliche Arten von Prozessbeteiligten und zu ihrer Anwendung im Prozess. Im Hinblick auf repetitive Muster sind zwei Aspekte hervorzuheben: Erstens sind die dokumentierten textuellen Vorlagen geprägt von einem Zusammenspiel von Schema und Variation im Hinblick auf unterschiedliche Prozessrollen. Zweitens kann man in der Prozess-Sequenz Vorsprechen/Nachsprechen ein repetitives Muster sehen. Diese beiden Aspekte verdeutlichen wir nun.

Unsere Texte enthalten Eidesformeln für unterschiedliche Arten von Prozessbeteiligten. Die einzelnen Eidesformeln in den Rechtsordnungen bzw. in den Anleitungswerken folgen jeweils einem schematischen Muster („Gerüst“), sie variieren aber im Hinblick auf die spezifischen Aufgaben der Person, die den betreffenden Eid zu leisten hat. Betrachten wir zunächst die Bestimmungen zum Eid des Gerichtsschreibers aus der *Carolina*:

5. Ich N. schwere, daß ich soll vnd will inn den sachen das peinlich gericht betreffend, **fleissig auffmercken haben**, klag vnnd antwurt, anzeygung, argkwon, verdacht, oder beweisung, auch die vrgicht des gefangen, vnd wes gehandelt wirdet, **getrewlich auffschreiben, verwaren**, vnnd

so es not thut verlesen. Auch darinn keynerley geuerde suchen vnd gebrauchen. Vnnd sonderlich so will ich Keyser Karls des fünfften und des heyligen Reichs peinlich gerichtts ordnung vnd alle sachen darzu dienende, getrewlich fürdern, vnd **souil mich berürt**, halten, Also helfff mir Gott und die heyligen Evangelia. (Carolina: Art. 5; Hervorh. d. Verf.)

Vergleichen wir dieses Muster mit dem Text des Eides für einen Richter, erkennen wir, dass das Grundschema dasselbe ist, dass aber die spezifischen Angaben zum Richteramt andere sind:

3. Ich N. schwere, daß ich **soll vnd will** inn peinlichen sachen, recht ergehen lassen, richten vnnd vrtheylen, **dem armen als dem reichen**, vnd das nit lassen, **weder durch lieb, leyd, miet, gab, noch keyner andern sachen wegen**. Vnnd sonderlich, so will ich Keyser Kalrs [sic!] des fünfften, und des heyligen Reichs peinlich gerichtts ordnung getrewlichen geleben vnd nach meinem besten vermögen halten vnnd handthaben, alles getrewlich vnnd vngeuerlich, **also helfff mir Gott vnd die heyligen Euangelia**. (Carolina: Art. 3; Hervorh. d. Verf.)

Und in einem weiteren Textbeispiel wird nicht nur erkennbar, dass auch der Eid der Schöffen in der Grundstruktur vergleichbar, in den spezifischen Bestimmungen aber an die Aufgabe dieser Personengruppe angepasst ist:

4. Item soll eyn jeder, Schöpff oder vrtheylsprecher des peinlichen gerichtts, dem Richter des selben, globen vnnd schweren, wie hernachuoigt, welche pflicht im dem Schöpffen vorgelesen, vnd er also nachsprechen soll.

Ich N. schwere, daß ich **soll vnd will** inn peinlichen sachen, rechte vrtheyl geben, vnd richten **dem armen als dem reichen**, vnnd das nit lassen, **weder durch lieb, leydt, miet, gab noch keyner andern sachen wegen**. Vnnd sonderlich so will ich Keyser Karls des fünfften vnnd des heyligen Reichs peinlicher gerichtts ordnung getrewlich geleben vnd nach meiner besten verstantnuß halten, vnnd handthaben, alles getrewlich und vngeuerlich, **Also helfff mir Gott vnd die heyligen Euangelia**. (Carolina: Art. 4; Hervorh. d. Verf.)

Im gerade eben zitierten Textbeispiel aus der *Carolina* finden wir darüber hinaus auch noch einen Hinweis auf das repetitive Muster des Vorlesens/Vorsprechens und Nachsprechens der Eidesformel. Diese Praxis ist erklärungsbedürftig. Hatten die Prozessbeteiligten eigentlich schriftliche Aufzeichnungen, auf die sie sich für ihre Sprechtexte stützen konnten? Waren die Schöffen ggf. des Lesens unkundig oder hatten sie einfach nicht die nötigen Aufzeichnungen, weil sie nicht regelmäßig an Prozessen teilnahmen? Wie auch immer: Das Vor- und Nachsprechen einer Eidesformel ist ein prominentes Beispiel für ein repetitives Muster.

Die hier besprochenen Eidesformeln weisen auch Formen repetitiver Muster auf der Ebene der Äußerungsformen auf, z.B. Paarformeln wie „soll und will“, die wir im Abschnitt 7 näher besprechen.

4 Das „Eindringen“ der Fürsprecher bei Fronsperger (1565)

Die globale Sequenz des ‚Eindringens‘ der Fürsprecher in den Militärprozess, wie sie Fronsperger (1565: XIa) in seinem Handbuch *Von Kayserlichem Kriegßrechten* entwirft, ist für das Anliegen, das in diesem Aufsatz verfolgt wird, in vielerlei Hinsicht interessant. Als globale Sequenz wird das Eindringen der Fürsprecher durch eine Folge funktional und thematisch zusammenhängender Handlungssequenzen konstituiert, die wiederum bis hinunter zur Ebene von Elementarsequenzen und illokutionären Akten analysiert werden können (zu globalen Sequenzen vgl. Fritz 1994b: 184). Fronsperger präsentiert für das Eindringen zwei Varianten, wie sie weiter unten beschrieben werden. Wiederholung und Variation betreffen bei diesen Varianten die sprachlichen Handlungen bzw. Handlungssequenzen, die Propositionen, auf denen die jeweiligen sprachlichen Handlungen operieren, und den Wortlaut der syntaktischen Einheiten, mit denen die sprachlichen Handlungen vollzogen und die Propositionen ausgedrückt werden.

Bevor die Wiederholungen und Variationen im Einzelnen besprochen werden, sollen zunächst einige knappe Angaben zu den kommunikativen Aufgaben eines Fürsprechers gemacht werden: Aufgabe des Fürsprechers im frühneuzeitlichen Recht ist es, für die Partei, die er vertritt, vor Gericht das Wort zu führen; die klagende und die beklagte Partei sprechen nicht selbst zur Sache. Der Zweck dahinter ist, die Gefahr von Nachteilen für die Prozessparteien, die aus Verstößen gegen die Formstrenge oder inhaltlichen Fehlern resultieren können und zu denen die sogenannte Prozessgefahr zählt, zu mindern: Sollte ein Fürsprecher vor Gericht einen Fehler begehen, hat die von ihm vertretene Partei die Möglichkeit, diesen Fehler für nichtig zu erklären.⁴

Da es sich bei einem frühneuzeitlichen Militärprozess um keinen Prozess handelt, der von professionellen Juristen ausgetragen wird, kommen als Fürsprecher im Landsknechtsheer grundsätzlich andere, bei dem Prozess anwesende Landsknechte infrage. Damit ein Landsknecht die kommunikative Rolle des Fürsprechers übernehmen kann, muss er sich jedoch zuvor in das Gericht eindringen. Fronsperger (1565: XIa–XIib; Hervorh. d. Verf.) entwirft diese globale Sequenz nun wie folgt:⁵

Jetzt kompt der Profoß/ vnd begert ein Fürsprechen/₁ der wirt jm vergünnt/₂ etc. Spricht deß Profosen Fürsprech. Herr Schultheiß/ erlaubt mir auff zustehn.₃ Spricht der Schultheiß. Es sey euch erlaubt.₄ Jetzt steht deß Profosen Fürsprech für die Gerichts Schrancken/ vnd spricht: Herr

⁴ Zu diesem Themenkomplex vgl. auch die Artikel „Fürsprecher“, „Formstrenge“, „Prozessgefahr“ und „Erholung und Wandel“ von Oestmann (2007 ff.; 2008a; 2008b; 2008c) im Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte.

⁵ Mit den kleinen und tiefgestellten Indexziffern markieren wir die syntaktischen Einheiten, die in der Folge auf die mit ihnen vollzogenen illokutionären Akte und die mit ihnen ausgedrückten propositionalen Gehalte untersucht werden.

Schultheiß wöllt jr mir vergünnen/ das ich dem Profosen sein wort/ von wegen Regiments/ in diß Keyserlich Recht mög fürbringen.⁵ Spricht der Schultheiß darauff. Es sey euch vergünt.⁶ Facht der Fürsprech an/ vnd spricht weiter/ etc. Herr Schultheiß/ dieweil jr mir vergünnt habt/ dem Profosen sein Wort für zu bringen/ von wegen Regiments/ so will ich jm alles das die Keyserlichen Rechten innhalten vnd vermögen/ in diß Keyserlich Kriegs Recht eyngedingt haben/⁷ Ich wil jm auch bevor behalten haben/ wo sach wer/ dz ich jn mit meinen Reden hindern würd/ das ich weniger oder mehr reden würd/ dann ich durch jn vnd seine Rächt bericht wer worden/ das als denn mein wort nicht gelten/ sonder krafftloß sollen sein/⁸ Er sol auch meiner aberwandel haben/ von mir zum andern/ vom andern zum dritten/ vnd vom dritten auff sein selbs eigen mund/ so lang vnd ferr/ biß er selbs da steht/ vnd spricht Ja darzu/⁹ Doch solches als mir vnd mein ehrn ohne schaden/¹⁰ Begern darauff Raht vnd sprach/ wie dann in Keyserlichen Rechten gebreuchlich ist/ etc. Jetzt kompt der Gefangen/ vnd begert ein Fürsprechen/ der wirt jm auch vergünnt/ etc. Also nimpt deß Gefangen Fürsprech auch erlaubnuß/ auff zu stehn/ vnd steht für die Gerichts Schrancken/ vnd dringt [sic!] sich ins Recht/ wie oben steht/ er nimpt auch Raht mit deß Profosen Rächt/ ein vmb den andern/ jede Parthey zween Rächt. (Fronsperger 1565: XIa–XIb; Hervorh. d. Verf.)

Eine erste Form der Wiederholung zeigt sich bereits darin, dass das gesamte komplexe Handlungsmuster, das der Fürsprecher des Profosen vollzieht, auch von dem Fürsprecher des Beklagten ausgeführt wird. Der Fürsprecher des Gefangenen „dringt [sic!] sich ins Recht/ wie oben steht“, schreibt Fronsperger. Das wiederholte Muster selbst kann wie folgt rekonstruiert werden – hier für den Profos –, wobei sich die Nummerierung (1)–(10) auf die Indexe der syntaktischen Einheiten im Fronsperger-Auszug bezieht:

Profos	(1)	BITTE UM ERLAUBNIS (p ₁)
Schultheiß	(2)	ERLAUBNIS (p ₁)
Fürsprecher	(3)	BITTE UM ERLAUBNIS (p ₂)
Schultheiß	(4)	ERLAUBNIS (p ₂)
Fürsprecher	(5)	BITTE UM ERLAUBNIS (p ₃)
Schultheiß	(6)	ERLAUBNIS (p ₃)
Fürsprecher	(7)	BEGRÜNDEN (WILLEN BEKUNDEN ZU TUN (p ₄))
Fürsprecher	(8)	WILLEN BEKUNDEN: ES SOLL SO SEIN (p ₅ → p ₆)
Fürsprecher	(9)	WILLEN BEKUNDEN: ES SOLL SO SEIN (p ₇)
Fürsprecher	(10)	WILLEN BEKUNDEN: ES SOLL SO SEIN (p ₈)

Wie sich zeigt, sind für das Eindringen eines Fürsprechers die Elementarsequenz „Bitte um Erlaubnis – Erlaubnis“ und eine Folge von Willensbekundungen, etwas zu tun bzw. dass etwas so sein soll, zentral. Die entsprechenden Muster sprachlicher Handlungen werden mehrfach wiederholt, wobei der propositionale Gehalt p aber variiert. Man kann hier mit Fritz (1994b: 183) von einer „zyklischen Verlaufsstruktur“ sprechen.

Zunächst bittet der Profos den Schultheißen um Erlaubnis, p₁ tun zu dürfen, d. h., er bittet um Erlaubnis, sich einen Fürsprecher nehmen zu dürfen. Das wird ihm auch gestattet. Für diese erste Elementarsequenz aus „Bitte um Erlaubnis“ und „Erlaubnis“ bietet Fronsperger mit den im Zitat markierten Einheiten (1) und (2) keinen Wortlaut für den Handlungsvollzug an. Die Bitte, sich einen Fürsprecher nehmen zu dürfen,

gehört noch nicht zum formelhaften Teil des Eindingens – zumal der (künftige) Fürsprecher auch noch gar nicht das Wort ergreift, es spricht ja noch der Profos –, sie leitet diesen formalhaften Teil jedoch ein.

In wörtlicher Rede und damit als Vorformulierung für eine Anwendung in einem realen Prozess präsentiert Fronsperger die nun folgenden illokutionären Akte, die Fürsprecher und Schultheiß in der von ihm entworfenen Prozesssituation vollziehen. Die Bitte-um-Erlaubnis-Erlaubnis-Sequenz, die mit der Äußerung von (3) und (4) konstituiert wird, hat die Proposition p_2 zum Gegenstand, dass der Fürsprecher des Profosen aufsteht, die Sequenz aus (5) und (6) die Proposition p_3 , dass der Fürsprecher das Wort für den Profos ergreift.

Es folgen nun verschiedene Willensbekundungen seitens des Fürsprechers: Mit (7) bekundet er seinen Willen p_4 zu tun, d. h. „alles das die Keyserlichen Rechten innhalten vnd vermögen“ zugunsten des Profosen in den Prozess einzubringen. Er begründet diese Willensbekundung damit, dass ihm der Schultheiß zuvor erlaubt hat, im Prozess das Wort für den Profos zu führen. Indem der Fürsprecher (8) äußert, bringt er seinen Willen zum Ausdruck, dass es so sein soll, dass „mein wort nicht gelten/ sonder krafftloß sollen sein“ (p_6), wenn gilt „dz ich jn mit meinen Reden hindern würd/ das ich weniger oder mehr reden würd/ dann ich durch jn vnd seine Rächt bericht wer worden“ (p_5). Hier findet sich die bereits erwähnte Möglichkeit, das vom Fürsprecher Gesagte für nichtig erklären zu lassen. Mit (9) vollzieht der Fürsprecher schließlich eine Willensbekundung, die darin besteht, dass der Profos das Recht auf „Aberwandel“ (p_7) haben soll, also darauf, seinen Fürsprecher zu wechseln, sollte er ihn nicht adäquat vertreten. Mit (10) zuletzt tut der Fürsprecher seinen Willen kund, dass es so sein soll, wie p_8 besagt, also dass all das, was er in Ausübung der kommunikativen Rolle des Fürsprechers tut, ihm selbst nicht zum Nachteil ausgelegt werden soll: „Doch solches als mir vnd mein ehrn ohne schaden“.

Wird nun das gerade beschriebene Handlungsmuster vom Beklagten bzw. dessen Fürsprecher wiederholt, so geschieht dies im formelhaften Teil unter weitgehender Wahrung des Wortlauts, den Fronsperger vorgibt. Eine vollständige Beibehaltung ist nicht möglich, da auf der Ebene der propositionalen Gehalte die Variation stattfindet, dass nun vom Beklagten und dessen Fürsprecher die Rede ist. Der Profos bzw. sein Fürsprecher werden vom Beklagten bzw. dessen Fürsprecher als „referenzielle Werte“ (Wunderlich 1991: 42) entsprechender Konstituenten ersetzt. Im Falle solcher Nominalgruppen wie „dem Profosen“ muss auf der Ebene des Wortlauts also der Kern der Nominalgruppe, beispielsweise durch „Gefangen“, ersetzt werden, damit die Referenz auf den Beklagten gelingen kann.

Bei Fronsperger findet sich auch eine Variation zur bisher rekonstruierten globalen Sequenz „Eindingen der Fürsprecher“:

Und rüfft erstmals den Profosen/ ob er etwas zu klagen/ oder für Gericht etwas zuschaffen hab/ sol ers ansagen/ etc. darauff der Profoß spricht: Herr Schultheiß erlaubt mir ein Fürsprechen/ der wirt jm auch vergünnt/ darauff spricht der Schultheiß zu dem Armen gefangnen/ oder wel-

chen der Profoß beklagen will/ Gesell nimm dir auch ein Fürsprech/ der wirt jm auch vergünt/
vnd nimpt denn jeder Fürsprech Raht vnd beystand/ (Fronsperger 1565: XVIr).

Die hier gegebene Variation betrifft die Einleitung des formelhaften Teils des Eindings seitens des Fürsprechers des Beklagten. Während der Profos auch in dieser Variation den Schultheißen um Erlaubnis bittet, sich einen Fürsprecher nehmen zu dürfen, wird der Beklagte vom Schultheißen dazu aufgefordert. Da Fronsperger keine weiteren Angaben zu Änderungen des Handlungsmusters macht, ist davon auszugehen, dass das Eindingen des Fürsprechers der beklagten Partei ansonsten so ablaufen sollte, wie weiter oben herausgearbeitet wurde. Als Muster der Variation ergibt sich somit:⁶

Schultheiß AUFFORDERUNG (p₁)
Fürsprecher BITTE UM ERLAUBNIS (p₂)
Schultheiß ERLAUBNIS (p₂)
Fürsprecher BITTE UM ERLAUBNIS (p₃)
Schultheiß ERLAUBNIS (p₃)
Fürsprecher BEGRÜNDEN (WILLEN BEKUNDEN ZU TUN (p₄))
Fürsprecher WILLEN BEKUNDEN: ES SOLL SO SEIN (p₅ → p₆)
Fürsprecher WILLEN BEKUNDEN: ES SOLL SO SEIN (p₇)
Fürsprecher WILLEN BEKUNDEN: ES SOLL SO SEIN (p₈)

5 Die *Carolina* – Bedingungen der Wiederholung der globalen Sequenz ‚Verhör unter Folter‘

Mit der 1532 erschienenen *Carolina* Kaiser Karls V. ziehen wir für das mit diesem Aufsatz verfolgte Forschungsanliegen eine normative, d. h. rechtsetzende Quelle heran. Unser Interesse gilt dabei den Voraussetzungen, die die *Carolina* dafür vorsieht, dass die globale Sequenz ‚Verhör unter Folter‘ in einem Strafverfahren wiederholt werden muss. Beim Verhör unter Folter handelt es sich um eine Sequenz, für die zum einen die Wiederholung der Elementarsequenz ‚Frage-Antwort‘ als zentrales Handlungsmuster eines Verhörs konstitutiv ist, zum anderen aber auch die Einbettung dieses Handlungsmusters in das nicht-sprachliche Handeln der Teilnehmenden am Verhör. Dieses besteht in der Anwendung von Folter, um den Angeklagten bzw. die Angeklagte zur sprachlichen Handlung, ein Geständnis abzulegen, zu bewegen.

⁶ Da dieses Muster in Fronsperger (1565) nicht vollständig ausformuliert ist – es ist, wie gesagt, zum größten Teil erschlossen –, wird hier auf eine Zuordnung zu syntaktischen Einheiten durch Nummerierung verzichtet.

Mit folgendem Strukturbaum wird die sequenzielle Einbindung des Verhörs unter Folter in andere globale Sequenzen eines frühneuzeitlichen Strafverfahrens nach den Vorgaben der *Carolina* erfasst:

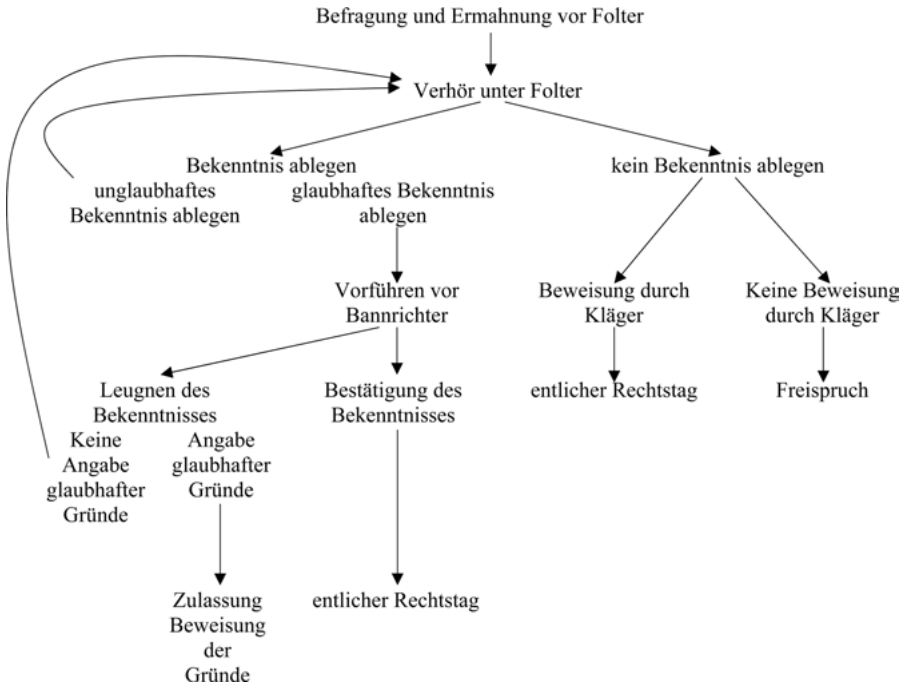


Abb. 1: Sequenzielle Einbindung des Verhörs unter Folter nach den Prozessvorschriften der Carolina von 1532 (eigene Darstellung).

Wie in Abbildung 1 festgehalten, folgt das Verhör unter Folter auf eine globale Sequenz, in der der Verdächtige, gegen den, wie Artikel 45 der *Carolina* regelt, ein hinreichender Tatverdacht bestehen muss, mit der Folter bedroht wird und zur Straftat, derer er verdächtig ist, befragt wird:

Item so man dann den gefangen peinlich fragen will, von ampts wegen, oder auff ansuchen des klagers, soll der selbig zuuor inn gegenwurtigkeyt des Richters, zweyer des gericht's vnd des gerichtschreibers fleissiglich zu rede gehalten werden mit worten, die nach gelegenheit der person, vnd sachen zu weitherer erfahrung der übelthat oder argkwönigkeit allerbast dienen mögen, auch mit bedrohung der marter besprach werden, ob er der beschultigten missethat bekentlich sei oder nit, vnnnd was jm solcher mißthat halber bewüst sei, vnd was er alßdann bekent, oder verneint, soll auffgeschrieben werden. (Carolina: Art. 46)

Ergibt sich aus dieser Sequenz nicht die Unschuld des Verdächtigen, so wird zur Folter vorangeschritten:

[...] Item so inn der jetzgemelten erfahrung des beklagten vnschuldt nit funden wirdet, so soll er alßdann auff vorgemelt erfindung redlichs argkwons oder verdachts peinlich gefragt werden inn gegenwertigkeyt des Richters, vnd zum wenigsten zweyer der gerichtts vnd des gerichtts schreibers [...]. (Carolina: Art. 47)

Zum Maß der Folter und wie mit Aussagen, die unter Folter abgelegt werden, verfahren werden soll, finden sich in der *Carolina* die folgenden Vorschriften:

Item die peinlich frag soll nach gelegenheyt des argkwons der person, vil, oft oder wenig, hart oder linder nach ermessung eyns guten vernünfftigen Richters, fürgenommen werden, vnd soll die sag des gefragten nit angenommen oder auffgeschrieben werden, so er inn marter, sondern soll sein sag thun, so er von der marter gelassen ist. (Carolina: Art. 58)

Wichtig ist hier, dass die Aussage des Verdächtigen erst dann in gültiger Fassung aufgenommen werden darf, wenn sie außerhalb der Folter wiederholt wird. Darin findet sich natürlich auch ein allgemeines repetitives Element im Zusammenhang der Sequenz ‚Verhör unter Folter‘.

Für den unter Folter Verhörten ergeben sich grundsätzlich zwei Optionen, wie er mit den gegen ihn vorgebrachten Anschuldigungen umgehen kann: Er kann ein Geständnis ablegen oder nicht. Legt er kein Geständnis ab, so besitzt die klageführende Partei das Recht, zu beweisen, dass der Verdächtige tatsächlich die ihm angelastete Straftat begangen hat (vgl. Carolina: Art. 62; vgl. dazu auch Schroeder 2000: 210). Gelingt der klageführenden Partei dieser Beweis, so kann der Beklagte auch ohne Geständnis am „entlichen Rechtstag“ verurteilt und bestraft werden (Carolina: Art. 69).⁷ Gesteht der Beklagte nicht und es kann auch nicht bewiesen werden, dass er die Straftat begangen hat, wird er freigesprochen (vgl. Carolina: Art. 61).

Legt der Beklagte ein Geständnis ab, so ist es zunächst Aufgabe des Richters herauszufinden, ob es sich um ein glaubhaftes Geständnis handelt:

Item so obgemelt fragstück auff bekantnuß die auß oder on marter geschicht gebraucht werden, So soll der richter an die end schicken, vnnnd nach den vmbstenden, so der gefragt, der bekanten missehat halber erzelt hat souil zu gewißheyt der warheydt dienstlich, mit allem fleiß fragen lassen ob die bekantnuß der obberürten vmbstende war sein oder nit [...] (Carolina: Art. 54).

⁷ Zum ‚entlichen Rechtstag‘, wie er in der *Carolina* vorgesehen ist, schreibt Ignor: „Es handelt sich hierbei um eine öffentliche Gerichtsverhandlung in althergebrachten Formen. Alles wird genau vorgeschrieben: der Einzug des Gerichts, das Glockenläuten, das Platznehmen der Urteiler, das Herbeiführen des Beklagten, ein Kruzifix vorweg, die Verlesung der Klagformel, das Flehen um Gnade, die Verkündung des Urteils, das Brechen des Richterstabes, das Abführen zum Scharfrichter, wieder mit Kruzifix – alles sehr ernst und feierlich. Trotz seiner Formenstrenge hat der Endliche Rechtstag mit dem Gerichtsverfahren des Sachsenspiegels nicht mehr viel zu tun und noch weniger mit einer modernen Hauptverhandlung. Es findet nämlich keine ‚Verhandlung‘ statt, sondern ein bloßer Austausch feststehender Formeln, welche die Carolina ebenfalls vorschreibt. Die Rolle des Beschuldigten ist darauf beschränkt, sein Geständnis aus dem Ermittlungsverfahren zu wiederholen und, wenn er will, um Gnade zu bitten. Das Urteil, das auf dem Endlichen Rechtstag verlesen wird, steht vorher fest“ (Ignor 2002: 61; Hervorh. i. Orig.).

Handelt es sich um ein unglaubwürdiges Geständnis, so wird der Beklagte erneut unter Folter verhört. Dies ist die erste Option, die die *Carolina* für die Wiederholung der globalen Sequenz ‚Verhör unter Folter‘ vorsieht:

Item erfindet sich aber inn obgemelter erkundigung, daß die bekanten vmbstende nit wahr weren, solch vnwahrheit soll man dem gefangen fürhalten, jn mit ernstlichen worten darumb straffen, vnd mag jn alßdann mit peinlicher frag auch zum andern mal angreifen [...] (Carolina: Art. 55)

Wird das Geständnis für glaubhaft befunden, so wird der Beklagte in einem zeitlichen Abstand von mindestens einem Tag vor den Bannrichter geführt, wo sein Geständnis zwecks Bestätigung verlesen wird (vgl. Carolina: Art. 56).⁸ Sollte der Beklagte bei dieser Bestätigung von seinem Geständnis zurücktreten, besteht auch hier die Möglichkeit, erneut zum Verhör unter Folter zurückzukehren, sofern der Beklagte keine triftigen Gründe anführen kann, die ihn zu einem falschen Geständnis veranlasst haben könnten:

Item wo der gefangen der vorbekanten missethat laugnet, vnnd doch der argkwon, als vorsteht, vor augen wer, so soll man jn wider inn gefengknuß führen, vnd weiter mit peinlicher frage gegen jm handeln [...] Es wer dann daß der gefangen solche vrsachen seines laugnes fürwendet, dadurch der Richter bewegt würde, zu glauben, daß der gefangen solch bekanntnuß auß irrsal gethan, alßdann mag der Richter den selben gefangen, zu außführung vnd beweisung solchs irrsals zulassen. (Carolina: Art. 57)

Gelingt es dem Beklagten jedoch, den Richter davon zu überzeugen, dass es möglich ist, dass er sein Geständnis aus einem Irrtum heraus abgelegt hat, so ist es die Aufgabe des Beklagten, diesen Irrtum zu beweisen. Zu den Folgen eines gelungenen oder misslungenen Beweises macht die *Carolina* keine expliziten Angaben mehr, weshalb Abbildung 1 zur sequenziellen Einbindung des Verhörs unter Folter bei diesem Beweis auch abbricht. Es ist jedoch naheliegend, davon auszugehen, dass hier eine weitere Möglichkeit der Wiederholung der Folter besteht, sollte der Beweis des Irrtums nicht erbracht werden können.

Zusammenfassend lässt sich für die *Carolina* festhalten, dass immer dann, wenn ein außerhalb der Folter wiederholtes Geständnis für unglaubwürdig befunden oder aus Gründen widerrufen wird, die den Widerruf nicht rechtfertigen können, eine Wiederholung der globalen Sequenz ‚Verhör unter Folter‘ vorgesehen ist.

Die Wiederholung der Folter erklärt sich dabei aus dem hohen Stellenwert, den die *Carolina* einem Geständnis beimisst: „Die Carolina lässt deutlich erkennen, daß ihre Verfasser im Geständnis eine Garantie dafür erblickten, es bei dem Verurteilten

⁸ Zu *Bannrichter* finden sich im *Frühneuhochdeutschen Wörterbuch* folgende Angaben: „mit der Banngerichtsbarkeit vom Landesherrn bestellter Richter“; er stand rangmäßig höher als z.B. der Dorfrichter oder Marktrichter“ und „Richter, der die Halsgerichtsbarkeit ausübt“ (FWB-Online, Art. „banrichter.“).

auch tatsächlich mit dem Täter zu tun zu haben, also eine Garantie der ‚Wahrheit‘.⁹ Dass Folter – jenseits aller moralischen Fragen – jedoch kaum ein probates Mittel ist, um wahre Geständnisse zu erlangen, zeigt sich insbesondere an den in der Frühen Neuzeit kulminierenden Hexenprozessen, bei denen unter Folter tausendfach ein Verbrechen gestanden wurde, das wir heute dem Reich der Fantasie zuordnen. Den Hexenprozessen ist der nächste Abschnitt unseres Aufsatzes gewidmet.

6 Repetitive Muster im Umkreis von Hexenverhören

In diesem Abschnitt wollen wir repetitive Muster im Umkreis von Hexenverhören in den Blick nehmen. Damit ist gemeint, dass wir zum einen Sequenzen innerhalb dieser Verhöre untersuchen, zum anderen aber auch solche Gespräche, die außerhalb des Verhörs, aber mit Bezug auf dasselbe geführt werden.

Dazu werden wir in diesem Abschnitt zweigeteilt vorgehen. Zunächst stellen wir einen Vergleich zwischen dem sogenannten *Kelheimer Hexenhammer* (1590) und einem exemplarisch ausgewählten Verhörprotokoll aus der Stadt Köln von 1629 an. Dabei werden die beiden Quellen in Bezug auf das Illokutionsprofil und die thematische Organisation eines Hexenverhörs untersucht. Im zweiten Teil dieses Abschnitts widmen wir uns dem Kassiber von Johannes Junius (1628), den dieser vor seiner Hinrichtung als Hexer im Rahmen der Bamberger Hexenprozesse aus dem Gefängnis schmuggeln konnte. Als seltene Primärquelle zu Hexenverhören aus Sicht des Verhörten gibt diese Quelle interessante Einsichten in das eigentlich verbotene, aber wiederholt angewandte ‚Vorsagen‘ während des Verhörs, aber auch in Bezug auf wiederholte Ratschläge, die dem Verhörten außerhalb des Verhörs gegeben werden, um sich der Qual der Folter zu entziehen.

6.1 Illokutionsprofil und thematische Organisation

Der *Kelheimer Hexenhammer* und das Kölner Verhörprotokoll besitzen einen unterschiedlichen Quellenstatus. Während Texte wie der *Kelheimer Hexenhammer* darauf ausgerichtet sind, als eine Art Anleitung für ein Verhör zu dienen, besteht die Funktion des Verhörprotokolls darin, den Verlauf eines Verhörs in den juristisch relevanten Aspekten festzuhalten.¹⁰ Protokolle von Hexenverhören stellen keine Eins-zu-eins-Wiedergabe dessen dar, was während eines solchen Verhörs gesagt wurde:

⁹ Ignor 2002: 67; vgl. auch Schroeder 2000: 209.

¹⁰ Die wohl bekannteste Quelle mit einer solchen Anleitungsfunktion ist der *Malleus Maleficarum* (Hexenhammer) von 1486. Hier finden sich im dritten Buch, Abschnitt 2.6 vorformulierte Fragen sowohl an Zeugen als auch an die der Hexerei beschuldigte Person (Hexenhammer 2015: 640–647). Weitere verwandte Quellen sind u.a. Binsfeld (1590), Goehausen (1630), Schultheiß (1634).

Die Fiktion, man habe es bei den überlieferten Hexerei-Protokollen mit einer ‚objektiven Wieder-gabe‘ dessen zu tun, was an verbalen und nonverbalen Handlungen im Kölner Frankenthurm oder an anderen Verhörstätten abgelaufen ist, sollte möglichst umgehend ad acta gelegt werden.¹¹

Protokolle von Hexenverhören sind in Bezug auf den Wortlaut der sprachlichen Einheiten, mit denen die Teilnehmenden am Verhör handeln, keine sonderlich zuverlässige Quelle, auch in Hinblick auf die Rekonstruktion einzelner Elementarsequenzen sind sie mit Vorsicht zu genießen, da sich in ihnen häufig Raffungen finden. Was sich anhand von Protokollen jedoch gut erforschen lässt, sind globale Sequenzen sowie thematische Zusammenhänge und es lassen sich auch Angaben zum allgemeinen Illokutionsprofil machen, d. h. zu dominant auftretenden Elementarsequenzen. In Hinsicht auf die letzten beiden Punkte ist auch der *Kelheimer Hexenhammer* ergiebig – was globale Sequenzen anbelangt, ist aber auch hier Vorsicht geboten –, sodass sich ein exemplarischer Vergleich zwischen ‚Ideal‘ und ‚Wirklichkeit‘ anbietet.

Der *Kelheimer Hexenhammer* ist ein sogenanntes Fragstück. Er enthält eine Liste von insgesamt 97 Fragen, die zwölf thematischen Feldern zugeordnet sind, wie beispielsweise „IV. Circa punctum: Ausfahren“ und „VII. Circa puncta: wetter, reiffen, vnd Nebel machen“. Zum Zweck dieser Fragen merken die Verfasser des *Kelheimer Hexenhammers* an: „Fragstück auf alle Articul, in welchen die Hexen vnd vnholden auf das allerbequemist möge Examinirt werden“ (Behringer 2010: 281, 283, 280; Hervorh. i. Orig.).

Diese Themenfelder werden nacheinander im Text präsentiert und stellen sich im Einzelnen wie folgt dar:

IV. *Circa punctum*: Ausfahren

Wie oft sie ausgefahren?

Vf wenn, vnd durch was sie hinauskhommen?

Zue was Zeiten, Item obs sie vorn oder hinden gesessen?

Was sie vor dem ausfahren für wort gesprochen?

Ob es balt oder langsam von statten gegangen?

Wan es finster gewesen, wie sie sich in der Luft erkennen mögen, wo sie seye?

An welche örther sie khommen, wie sie haissen?

Was sie draußē für sachen gesehen?

Was für Speisen vor der handt gewesen?

Ob sie auch broth vnd Salz gesehen?

[...] (Behringer 2010: 281; Hervorh. i. Orig.)

Was sich an diesem Textauszug zunächst zeigt, ist, dass der illokutionäre ‚Kern‘ eines Hexenverhörs in einer Verkettung von Frage-Antwort-Sequenzen besteht, deren Propositionen sich jedoch gemäß bestimmter thematischer Vorgaben ändern. Hier zeigt sich erneut eine zyklische Verlaufsstruktur nach Fritz (1994b: 183). In der Praxis eines Verhörs zeigen sich natürlich Variationen zu und Abweichungen von dieser Verkettung.

¹¹ Macha 2003: 24; vgl. auch Topalović 2003: 165 ff.

tung von Frage-Antwort-Sequenzen, dennoch bestätigt ein Blick in das Verhörprotokoll von Christina Plom die illokutionäre Ausrichtung eines Verhörs, die im *Kelheimer Hexenhammer* in Reinform vorgegeben wird:

Confessio Christinen Plaum filie *Coloniensis*

[...]

Gefg weil sie vorgisteren auf befragen allerhandt vnd nit beschriebene wonderbarliche sachen geredt ob sie noch darbei pleiben wolle? Ant: Ja.

Gefg ob sie auch von anderen daß sie solche sachen sagen vnd offenbaren solle *inducirt* seye? Ant: seye von keinem Menschen darzu angeritzet.

Gefg weil sie von hingerichter Heinotinnen aller handt sachen gesagt, wie sie erstlich mit deroselben in kundschaft vnd solche Vertrewlicgkeit kommen daß sie endlich ihrem selbst angeben nach, sich zum hexen wesen dergestalt eingelaßen daß sie deroselben mit vfm hexen danß gefolgt? Ant: die Heinotinne hette ihro einmahl vfm marckt [...]

Gefg weil sie von plagen gesagt, ob sie dan vor, oder allererst nach der Heinotinnen thot geplagt worden Ant: vor ihrem thot nit, sondern [...] (Macha/Herborn 1992: 3f.; Hervorh. i. Orig.)

Durch die Kürzel „Gefg“ (= das, was Gefragt wurde) und „Ant“ (= das, was geantwortet wurde) wird deutlich, dass die Frage-Antwort-Sequenz auch den Kern eines realen Verhörs ausmacht, wenn auch hier, wie bereits gesagt, nicht davon auszugehen ist, dass im Protokoll sämtliche sprachlichen Handlungen erfasst werden.

Vergleicht man nun den *Kelheimer Hexenhammer* mit dem Verhörprotokoll von Christina Plom bezüglich der thematischen Organisation von Hexenverhören, kann man dies in zweierlei Hinsicht tun. Man kann zum einen die Themen selbst, die in beiden Quellen angegeben werden, vergleichen und man kann die thematische Progression, also die Abfolge der Themen im Verhör, untersuchen. Hier soll zunächst ein Blick auf die thematische Progression geworfen werden. Die folgende Tabelle gibt gegliedert nach Ober- und Unterthemen einen Überblick über die Reihenfolge, in der Themen im Verhör von Christina Plom behandelt werden:

Thematische Progression Verhör Plom

über frühere Aussagen der Verhörten

– über mögliche Anstiftung zur Aussage

über Grund für Eintritt in das Hexenwesen

über Qualen, die der Verhörten durch andere Hexen zugefügt wurden

über Hexentanz und Teufelsverehrung/-pakt

– über Unzucht, Teufelsmal, „Zusagung“ an Teufel, Speisen und Getränke auf Hexentanz (Frage nach Salz und Brot), Gelangen zum Hexentanz, Tätigkeiten auf Hexentanz (Unzucht, unanständiges Küssen), Art der Teufelsverehrung

(fortgesetzt)

 über verübte Verbrechen

 über selbst verübte Verbrechen, von anderen verübte Verbrechen
 über Erscheinung während Verhör

 über bestimmte Aussagen aus vorangehendem Verhör

über andere Hexen

- Straftaten, zu denen sie angestiftet wurde (Gott absagen und geweihte Hostie an andere Hexe weiterreichen)
-

über Hexentanz

- über Stärke der Zusammenkünfte, andere Hexen, die teilgenommen haben, weltliche und geistliche Würdenträger auf Tanz, Erkennen, ob Teufel/Gespensst oder Person
-

 über Aufenthaltsort nach letztem Verhör

über andere Hexen

- über Erkennen, ob Teufel oder Mensch
-

über Hexentanz

- über Tanzorte außerhalb von Köln, Stärke der Zusammenkunft, Anzahl der Teilnahmen an Tänzen, Zeit des Ausfahrens, wer Verhörte ausgeführt hat, Grund der Teilnahme trotz Missfallens, Spuren des Tanzes, Sitzordnung, Geschmack der Speisen, Tätigkeiten auf dem Tanz, Weihehandlungen (Entweihen der Hostie) und Ermahnungen, leibhaftige Anwesenheit auf Tanz
-

über Verbrechen

- über Fähigkeit, sich segnen zu können, Gott absagen
-

 über Bereitschaft zur Gegenüberstellung

Anders als es die Fragenanordnung im *Kelheimer Hexenhammer* nahelegt, können Themen während eines Verhörs fallengelassen und wieder aufgegriffen werden, sie müssen nicht *en bloc* behandelt werden. Für das Verhör von Christina Plom zeigt sich das besonders deutlich am in der Tabelle hervorgehobenen Thema Hexentanz, das über das gesamte Verhör mit zahlreichen Facetten an Unterthemen immer wieder aufgegriffen wird, während es im *Kelheimer Hexenhammer* weitgehend innerhalb des oben zitierten Artikels IV behandelt wird. Auch in diesem Wiederaufgreifen eines Oberthemas bei gleichzeitigem Wechsel des Unterthemas zeigen sich in der Verhörpraxis Wiederholung und Variation.

Mit Blick auf die Themen selbst zeigt sich zumindest in einigen Bereichen eine bemerkenswerte Konstanz zwischen dem *Kelheimer Hexenhammer* und dem Verhör Christina Ploms, wie es im Protokoll dargestellt wird. Das sei exemplarisch anhand eines Vergleiches zwischen den folgenden Auszügen aus dem Verhör Ploms zu Hexen-

tanz und Teufelsverehrung mit den entsprechenden Abschnitten im *Kelheimer Hexenhammer* belegt.¹²

Verhör Christina Plom	Kelheimer Hexenhammer
<p>Gefg weil sie ihrem selbst angeben nach vfm hexen danß gewesen, ob sie dan Gott nit ab, vnd dem Teuffel zugesagt, Item ob nit derselb seine Unzucht mit ihr betrieben oder sonsten ein Zeichen geben? Ant: eß were keins von allen geschehen oder ihro wiederfahren, were allein wie der heinotinnen Magt mitgefördert, hette nit gewust wohin sondern die Heinotin habe gesagt, sie hette etwas dabaußen bei gueten leuthen zuuertichten (4f.)</p>	<p>Adoratio Diaboli Ob sie ihne für ihren Gott angebetet, vnd wann sie sonsten gebetet, weme sie solches Gebet zuegeeignet? (284)</p> <hr/> <p>mixtura carnalis Wie oft der Teifel im Jahr ausser den hexen Tänzten mit ihr vnzucht getrieben, an welchem Orth, im Haus oder sonnsten? (284)</p> <hr/> <p>Absoluta generalia circa Confessionem Ob er ihr nit an der Stürrn vmbgangen, vnd sich erzaigt, alß ob er ihr waß wollte außkrazhen? (280)</p>
<p>Gefg ob sie beide auch etwas ahn Kost vnd dranck bei sich gehabt? Ant: weiters nit als silber werck kopff vnd schrauben, were sonsten allerhandt speis vfm Tisch gewesen außershalb saltz vnd broth, sonsten wegges gnug (5)</p>	<p>Circa punctum: Ausfahren Was für speisen vor der handt gewesen? Ob sie auch broth vnd Salz gesechen? Was sie zu trincken gehabt, vnd auß wem sie getrunken vnd in weme man es herführe? (281)</p>
<p>Gefg ob sie auch vfm danß etwas weiters gesehen als eßen vnd drincken? Ant: Ja Unzucht betreiben vnd vnflöttigh kußen, Es weren etliche auf seidt abgetreten, etliche <i>in praesentia</i> ahm Tisch betrieben, vnd hette solche Unzucht sie <i>mouirt</i> daß sie sich dar von abgehalten, hette das erste mahl woll keine vnzucht noch vnflöttigh kußen, sondern darnacher gesehen. (5f.)</p>	<p>Circa punctum: Ausfahren Was sie draußen für sachen gesechen? Ob nit bißweillen baar vnd par vf die seithen wischen vnd was sie bisweillen zu thuen pflegen? (281 f.)</p>

Zeigen sich in der Gegenüberstellung thematische Konvergenzen, so offenbart der Vergleich von Protokoll und *Kelheimer Hexenhammer* auch grundlegende thematische Divergenzen. Bestimmte Themen, die insbesondere die vermeintlichen Straftaten der Hexerei Beschuldigten betreffen, finden sich im Verhörprotokoll von Plom gar nicht: So spielen die Themen „Keller, Cammer vnd stell fahren“, „khinder ausgraben“ und „wetter, reiffen, vnd Nebel machen“ keine Rolle im Prozess von Plom. Zugleich finden sich im Protokoll von Plom Themen, die wiederum nicht im *Kelheimer Hexenhammer* auftauchen. Dazu gehören unter anderem das Sprechen über Aussagen der Beklagten aus vorausgehenden Verhören, aber auch Fragen zu „Plagen“, die der Angeklagten zugefügt wurden. Ebenso kann es dazu kommen, dass bestimmte Ereignisse,

¹² Die Seitenzahlen beziehen sich auf die jeweiligen Editionen der Quellen, im Falle des Verhörprotokolls also auf Macha/Herborn (1992), im Falle des *Kelheimer Hexenhammers* auf Behringer (2010).

die unvorhergesehen während eines Verhörs auftreten, zum Thema werden – so beispielsweise die Erscheinung einer anderen Hexe, die Christina Plom vorgibt während des Verhörs zu haben.

Was sich am Ende des hier vorgenommenen Vergleiches in Hinblick auf die thematische Organisation abzeichnet, ist, dass insbesondere dem Thema Hexentanz sowohl im anleitenden *Kelheimer Hexenhammer* als auch im realen Verhör große Aufmerksamkeit geschenkt wird. Es drängt sich also der Verdacht auf, dass es sich um ein Thema handelt, das neben anderen – wie der Art der Teufelsverehrung, dem Teufelspakt, allgemein: begangenen Verbrechen, die im Detail variieren können – ein Thema ist, das mit einer gewissen Obligatorik in Hexenverhören auftritt. Sein wiederholtes Auftreten über verschiedene Verhöre hinweg ist ein Muss, während in anderen thematischen Bereichen mehr Spielraum für Variation besteht. Zieht man weitere Quellen hinzu, was hier aber nicht weiter ausgeführt werden kann, bestätigt sich dieser Eindruck auch. Gerade der Hexentanz ist ein Thema von zentraler Wichtigkeit für das Hexenverhör, insbesondere, weil dieses Thema Anlass zur ‚Besagung‘ weiterer Hexen bietet, wie sich besonders eindrücklich in den Quellen des folgenden Abschnitts zeigt.

6.2 Wiederholtes ‚Vorsagen‘ und ‚Ratgeben‘

Ergänzend und außerhalb der repetitiven Reihe der Fragstücke und der in Protokollen dokumentierten Aussagen gibt es vereinzelt weitere Dokumente, die ein Licht werfen auf die frühneuzeitliche Verhörpraxis und auch auf die Form der Dokumentation in Protokollen. Ein besonders aufschlussreiches Beispiel ist das Verfahren des Johannes Junius aus dem Jahr 1628. Neben dem offiziellen Verhörprotokoll ist auch ein Brief an seine Tochter in Form eines Kassibers überliefert. Diese Überlieferung zeigt, dass in den offiziellen Protokollen vieles nicht auftaucht, was aber Bestandteil der Kommunikationspraxis war. So erfahren wir, dass im Lauf des Verfahrens der Verhörende, der mit der peinlichen Befragung (Folter) von Junius befasst ist, wiederholtes ‚Vorsagen‘ (eine Art von Suggestivfragen bzw. Antwortvorschläge) nutzte, um Junius zu bestimmten Aussagen zu bewegen, was schließlich auch geschah, von Junius in seinem Kassiber aber als erzwungen charakterisiert wird. Seine Aussage selbst bezeichnet Junius als erfunden. Dass das Vorsagen seitens des Verhörenden im Protokoll nicht erwähnt wird, verwundert nicht, handelt es sich doch um eine Praxis, die bereits in der *Carolina* (Art. 56) verboten ist.¹³ Junius beschreibt das wiederholte Vorsagen in seinem Kassiber wie folgt:

Nun vermeint ich ich wer gar forüber, da stellt man mir erst den Hencker an die seyten, wo ich vñ dentze gewesen, da wust ich nicht, wo auß oder ein; besann mich, daß der Cantzler vnd sein

¹³ Artikel 56 der *Carolina*, der unter der Überschrift „Keynem gefangen die vmbstende der missethat vor zusagen, sonder jn die gantz von jm selbst sagen lassen“ steht, lautet: „56. Item in den vordern

sohn vnd die hopffen Elsen alte hofhaltung, rahtstube und haubtsmohr genenet hetten, vnd was ich sonsten bei den derartige vorlesen gehört hab nennet ich solche ort auch. Darnach soll ich sag[en], was ich für alda gesehen hatte. Ich sage, Ich hatte sie nicht gekennet. Du alter Schelm, ich muß dir den hencker übern hals schicken, **sag ... is der Cantzler nicht da gewest so sagt ich ja**. Wer mer. Ich hatte niemandt gekennet. So sagt [er] **nehm ein gaß nach der andern**; fahr erstlich den marck[t] heraus vnd wieder hinein. Da hab ich etliche **persohn** müssen nennen, darnach die die lange gasse. Ich wuste niemand. Hab acht persohn daselbsten müssen nennen, darnach den Zinkenwert, auch ein persohn, darnach vf die ober prucken bis zum Georghthor vf beden seyten. Wuste auch niemandt. **Ob ich nichts in der Burg wüst**, es sey wer es [wolle] solle es ohne scheu sag[en]. **Vnd so fortan haben sie mich vf alle gassen gefragt**, so hab ich nichts mer sag[en] wollen noch können. So haben sie mich dem hencker geben, soll mich auszieh[en], die haar abschneide vnd vf die Tortur zieh[en]. Der schelm **weiß ein vfm marck[t]**, gehet täglich mit im vmb vnd will ihn nicht nennen. **So haben sie den Diemeyer genennet, also hab ich ihn auch nennen müssen**. (Behring 2010: 309 f.; Hervorh. d. Verf.)

Der Verhörende nennt Junius die Namen von Personen, deren Anwesenheit auf dem Hexentanz er bestätigen soll. Er fordert ihn weiterhin auf, gedanklich verschiedene Straßen in Bamberg abzugehen und Personen, die dort wohnen, als Teilnehmer am Hexentanz zu besagen. Im Protokoll findet sich zu jener Sequenz, die Junius hier schildert, lediglich eine längere Aufzählung derjenigen, die von ihm auf die Fragen bzw. Aufforderungen des Verhörenden genannt wurden (Macha/Topalović/Hille/Nolting/Wilke 2005: 417–419).

Eine weitere wiederholte sprachliche Handlung, die Junius in seinem Kassiber schildert und die außerhalb des Verhörs stattfindet, ist das Rat geben, etwas zu bekennen, und den Rat zu begründen:

Als nun der **Hencker** mich wieder hinwegführt in das gefengnus, sagt er zu mir: Herr, ich bit euch vmb gotteswillen, **bekennet etwas**, es sey gleich war oder nit. **Erdenket etwas**, dan ir könnt die marter nicht ausstehen, die man euch anthut, vnd wann ir sie gleich alle ausstehet, so kompt ir doch niht hinaus, wann Ir gleich ein graff weret, sondern fangt ein marter wider auf die andre an, bis ir saget, ir sey ein Truttner, vnd sagt, eher niht dann lest man euch zufrieden, wie denn auß allen iren vrtheylen zu sehen, daß eins wie das ander gehet. Darnach kam der **Georg** vnd sagt, die Kommissarii hetten gesagt, mein Herr [Bischof Johann Georg II.] wolle ein solches Exempel an mir statuiren, daß man darüber staun[en] solt; so hetten die hencker alleweyl zusammen geäußert vnd wolten mich wieder peinigen, **er bette mich vmb gotteswillen, ich sollte etwas erdenken** vnd wan ich gleich gantz vnschuldig wer, so keme ich doch niht wieder hinaus; es sagt mir es der **Candelgießer, Newdecker vnd andere**. [...] Hab tag vnd nacht mich hoh bekümmert, endlich **kam mir indem noch ein Rat vor**. Ich sollte vnbekümmert sein, weyle ich keinen Priester hab bekommen, mit dem ich mich berathen könne, **solte ich etwas gedencen und es also sag[en]**. Es war ja besser, ich sagt es nur mit dem mauhl und Worten, vnd hette es aber im

artickeln ist klärlich gesetzt, wie man eynen, der einer missethat die zweifellig ist, auß marter oder bedrohung der marter bekennt, nach allen vmbstenden derselben missethat fragen, vnd darauff erkündigung thun, vnd also auff den grundt der wahrheyten kommen etc. solchs würdet aber etwa damit verderbt, wenn den gefangen jn annemen oder fragen, sie selben vmbstende der missethat vorgesagt vnd darauff gefragt werden [...].“ (Carolina: Art. 56).

werck niht gethan, sollte es danach beychten vnd es die verantworten lassen, die mich dazu nötigen. Darauf ich dann den Paterprior im prediger Closter begert hab, ihn aber nit bekommen können. Vnd dann ist dieses mein Aussag wie folgt aber alle erlogen. (Behringer 2010: 308 f.; Hervorh. d. Verf.)

Letztlich laufen all diese Ratschläge, die Junius erhält, darauf hinaus, ein erfundenes Geständnis abzulegen, da er der Folter ohnehin nicht widerstehen könne und ein Freispruch ausgeschlossen sei. Damit schließt sich auch der Bogen zum Ende des Abschnitts, in dem die *Carolina* behandelt wurde.

7 Paarformeln und mehrgliedrige Wortverbindungen

In der Rechts- und Kanzleisprache sind so genannte Paarformeln und mehrgliedrige Ausdrücke weit verbreitet, besonders im Frühneuhochdeutschen, sie kommen aber auch schon früher und in anderen Textbereichen vor. In der Forschung haben sie erhebliches Interesse gefunden,¹⁴ u.a. im Hinblick auf die Frage nach Funktionen dieser Ausdrucksweisen, im Hinblick auf ihren Gebrauch und ihre Entwicklung in verschiedenen Kommunikationsbereichen sowie in Bezug auf ihre Rolle beim Sprachausgleich auf dem Weg zu einer überregionalen Hochsprache.

Paarformeln und mehrgliedrige Wortverbindungen kommen auch in den hier behandelten Texten häufig vor. So findet man etwa im *Klagspiegel* und im *Laienspiegel* zunächst Beispiele für quasi-synonymische Reihungen wie

tróftung/ ficherhait/ freyhait/ oder glait (Laienspiegel 1511: fol. CLVr; zit. nach Aehnlich 2020: 176)

vß dem handel vnd contract (Klagspiegel 1516: fol. IIIv; zit. nach Aehnlich 2020: 189)

auch folh appellatōn vñ berúfung (Laienspiegel 1511: fol. LXXXVIIv; zit. nach Aehnlich 2020: 235)

Aber auch aufzählungsförmige Verbindungen sind zu erkennen, bei denen die Elemente nicht synonym oder quasi-synonym sind, sondern einen Rechtsbegriff vielmehr durch Aufzählung abdecken sollen, im folgenden Beispiel durch die Nennung unterschiedlicher menschlicher Siedlungsformen:

in stóttē/ mārckten/ dōrffern/ oder weilern (Laienspiegel 1511: fol. CVIr; zit. nach Aehnlich 2020: 246)

Zu den Funktionszuschreibungen, die in der Forschung genannt wurden, gehören u.a. die rechtliche Bekräftigung, die Ausschöpfung bzw. Abdeckung eines Rechtsbegriffs und der Umgang mit regionalen lexikalischen Varianten des Deutschen, z.B. in der

¹⁴ Vgl. etwa Besch 1964; Filatkina 2018; Aehnlich 2020: Kap. 9, jeweils auch mit Hinweisen zur älteren Forschung.

Luther-Bibel oder in den frühen Wochenzeitungen vom Beginn des 17. Jahrhunderts, in denen man Paarformeln wie *Rauchfang oder Schornstein* findet, deren Elemente unterschiedliche regionale Geltungsräume aufweisen.

Wir können nun zunächst die Frage stellen, welche Rolle Paarformeln und mehrgliedrige Verbindungen in den ‚gesprächsbezogenen‘ Teilen unserer Texte spielen. Zum einen ist erkennbar, dass sie Bestandteile formelhafter Wendungen sind, wie sie z.B. in Eidesformeln dokumentiert sind. In der *Carolina* ist etwa die Wendung „recht ergehen lassen/ richten vnnd vrtheylen“ Bestandteil einer Eidesformel für einen Richter, die darüber hinaus noch weitere Beispiele in unterschiedlicher Funktion zeigt:

3. Ich N. schwere, daß ich soll vnd will inn peinlichen sachen, recht ergehen lassen, richten vnnd vrtheylen, dem armen als dem reichen, vnd das nit lassen, weder durch lieb, leyd, miet, gab, noch keyner andern sachen wegen. Vnnd sonderlich, so will ich Keyser Kalrs [sic!] des fünfften, und des heyligen Reichs peinlich gerichts ordnung getrewlichen geleben vnd nach meinem besten vermögen halten vnnd handthaben, alles getrewlich vnnd vngeuerlich, also helff mir Gott vnd die heyligen Euangelia. (*Carolina*: Art. 3)

Paarformeln und mehrgliedrige Verbindungen sind weiterhin auch Bestandteile der von Aehnlich (2020) so genannten gesprächsrhetorischen Mustervorlagen in der Spiegelliteratur:

die zwey iar wolt von dannen thün vnd abschneyden (Klagspiegel 1516: LVIIr; zit. nach Aehnlich 2020: 272)

Mir zū schaden vñ in vntreüwe empfredt (Klagspiegel 1516: Iiv; zit. nach Aehnlich 2020: 272)

hat mit seinē argenlift oder vnfleyß H. mein eygen menschen der gar wol schreyben kundt fein recht handt abgehauwen (Klagspiegel 1516: LXXVIr; zit. nach Aehnlich 2020: 274)

Auch diese Beispiele zeigen die Spielräume zwischen eng bedeutungsverwandten Ausdrücken (*von dannen thun; abschneiden*) und von Alternativen (z.B. *Arglist vs. Unfleiß*) in den Elementen dieser Wendungen und die damit verbundenen unterschiedlichen Funktionen.

Ob und inwiefern solche Wendungen dann in den mündlichen Verhandlungen in Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit tatsächlich vorgekommen sind, können wir nicht sicher wissen. Wir haben keine Tonbandaufnahmen. Wenn Verhandlungsprotokolle überliefert sind, muss man mit einem erheblichen Grad an Bearbeitung und rechtserheblicher Überformung rechnen, so dass man von Protokollen nicht sicher (oder gar nicht) auf ‚das gesprochene Wort‘ zurückschließen kann.

Paarformeln und mehrgliedrige Verbindungen kommen nicht selten auch in den nicht-gesprächsbezogenen Passagen vor. Wenn man etwa im digitalen Text der *Caro-*

lina nach „oder“ und „und“ (und ihren frühneuhochdeutschen Schreibweisen) sucht, dann findet man Belege wie z.B.

*personen/ die vnserer Keyserliche recht nit gelert/ erfarn **oder** übung haben*

*mit gifft **oder** venen heymlich vergeb*

Der Gebrauch von „oder“ im zweiten Beispiel zeigt, dass dieser Ausdruck durchaus auch in den quasi-synonymischen Verbindungen gebraucht wurde, was im Einklang mit den Befunden der älteren Forschung steht.

Mit diesen Hinweisen kann nur angedeutet werden, dass der Gebrauch von Paarformeln und mehrgliedrigen Verbindungen auch in unserem Textbereich als ein Typ von repetitivem Muster prominent vorkommt, was im Hinblick auf die Bedeutung dieser Art von komplexen Ausdrücken in der frühneuhochdeutschen Rechtssprache natürlich keine Überraschung darstellt.

8 Ergebnisse: Strukturen und Funktionen repetitiver Muster in Texten zu Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit

In diesem Beitrag fragten wir nach repetitiven Mustern in Texten zu Rechtsverfahren der Frühen Neuzeit. Ein Schwerpunkt lag bei der Frage nach dem Aufschlusswert schriftlicher Quellen für Dialoge, Dialogbeiträge und Interaktionszusammenhänge in Rechtsverfahren, wir haben aber auch Beispiele für repetitive Muster in den untersuchten Texten selbst angeführt. Dabei waren zunächst Arten von Quellen im Hinblick auf ihren rechtlichen Status (z.B. konstitutiv, beschreibend, dokumentarisch) zu unterscheiden. Im Hinblick auf eine Typologie repetitiver Muster sind wir vom sprachlichen Handeln ausgegangen und haben gezeigt, dass Formen der Wiederholung sich auf alle Aspekte des sprachlichen Handelns und der dafür verwendeten Ausdrücke beziehen können, z.B. im Rahmen von Handlungssequenzen und Interaktionsstrukturen, bei den Themen und Formen der thematischen Progression, im Wortlaut von Formulierungen und verfestigten Äußerungsformen, aber auch in den Textstrukturen von Anleitungstexten. Diese Dimensionen sind in vielen Fällen nicht isoliert, sondern hängen untereinander zusammen, z.B. wenn in der *Carolina* verschiedene Eidesformeln für unterschiedliche Prozessbeteiligte aufgeführt werden, die ein gleichförmiges Grundmuster kombinieren mit Aspekten der Variation im Hinblick auf die Rolle der jeweiligen Person, die darüber hinaus im Wortlaut von Paarformeln bzw. mehrgliedrigen Ausdrücken geprägt sind. Weiterhin folgen diese Eidesformeln bei der Anwendung in einem Rechtsverfahren dem Muster Vorsprechen und Nachsprechen.

Wenn man die Kombinatorik unterschiedlicher Quellentexte und die Vielfalt der möglichen Typen repetitiver Muster zusammennimmt, dann ist nicht erwartbar, dass der Gebrauch repetitiver Muster eine einheitliche Funktion oder auch nur wenige Grundfunktionen aufweist. Gleichwohl kann man sagen, dass in den meisten Fällen erkennbar ist, dass die Nutzung repetitiver Muster sich auf die Erfüllung spezifischer Interaktionsaufgaben zurückführen lässt. Hierzu gehören u.a. der Formzwang im Recht bei der Gestaltung formelhaft-verfestigter Redebeiträge, die systematische Kontrolle der thematischen Substanz in Verhören, die sich in der Reihenstruktur der sogenannten Fragstücke zeigt, oder auch die Wiederholungen im Rahmen der Interaktionsstruktur selbst, wie sie in den Quellen etwa im wiederholten Ratschlag seitens des Henkers und anderer, der Beklagte möge doch etwas gestehen (und sei es erfunden), zu erkennen waren. Zu den spezifischen kommunikativen Aufgaben gehört auch die Befolgung von Traditionen des Sprechens im Recht, denen repetitive Muster aufgrund der sprachgeschichtlichen Entwicklung an vielen Stellen sozusagen ‚eingebaut‘ sind.

In allen Dimensionen unseres Beitrags sind weitere Forschungsmöglichkeiten gegeben und erwünscht: im Hinblick auf die Erweiterung und Differenzierung der Quellenbasis, im Hinblick auf die weitere Systematisierung der Typologie repetitiver Muster und auch in Bezug auf den Zusammenhang von Formen der Wiederholung und ihren kommunikativen Funktionen im Rahmen von mündlichen Rechtsverfahren und in den darauf bezogenen schriftlichen Quellen.

Literatur

Quellen

- Behringer, Wolfgang (Hrsg.) (2010): *Hexen und Hexenprozesse in Deutschland*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Binsfeld, Peter (1590): *Von Bekantnuß der Zauberer vnnnd Hexen. Ob vnd wie viel denselben zu glauben*. Trier: Bock.
- Carolina = Schroeder, Friedrich-Christian (Hrsg.) (2000): *Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina)*. Stuttgart: Reclam.
- Fronspurger, Leonhart (1565): *Von Kayserlichem Kriegßrechten Malefitz vnd Schuldhändlen/ Ordnung vnd Regiment [...]*. Frankfurt a.M.: Feyerabend, Hüter.
- Goehausen, Hermann (1630): *Rechtlicher Proceß/ Wie man gegen Unholden vnd Zaubersche Personen verfahren soll*. Rinteln: Lucius.
- Hexenhammer = Behringer, Wolfgang (Hrsg.) (2015): *Der Hexenhammer. Malleus Maleficarum*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Klagspiegel = Heyden, Conrad; Brant, Sebastian (1516): *Der Richterlich Clagspiegel*. Straßburg: Hüpfuff.
- Laienspiegel = Tengler, Ulrich (1511): *Der neu Layenspiegel*. Augsburg: Othmar.
- Macha, Jürgen/Herborn, Wolfgang (Hrsg.) (1992): *Kölner Hexenverhöre aus dem 17. Jahrhundert*. Köln u.a.: Böhlau.
- Macha, Jürgen/Topalović, Elvira/Hille, Iris/Nolting, Uta/Wilke, Anja (Hrsg.) (2005): *Deutsche Kanzleisprache in Hexenverhörprotokollen der Frühen Neuzeit*. Bd. 1: Auswahl-edition, Berlin, New York: de Gruyter.

- Reichskammergerichtsordnung = Laufs, Adolf/Beloschek, Christa (Hrsg.) (1976): *Die Reichskammergerichtsordnung von 1555*. Köln: Böhlau.
- Rottweiler Hofgerichtsordnung = Irtenkauf, Wolfgang (1981): *Die Rottweiler Hofgerichtsordnung (um 1430)*, in: Ders. (Hrsg.): *Abbildungen aus der Handschrift HB VI 110 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*. Göppingen: Kümmerle.
- Schultheiß, Heinrich (1634): *Eine Ausführliche Instruction wie in Sachen des gewlichen Lasters der Zauberey [...]*. Köln: Bechem.

Forschung

- Aehnlich, Barbara (2020): *Rechtspraktikerliteratur und neuhochdeutsche Schriftsprache. Conrad Heydens Klagspiegel und Ulrich Tenglers Laienspiegel*. Berlin: Lang.
- Besch, Werner (1964): Zweigliedriger Ausdruck in der deutschen Prosa des 15. Jahrhunderts, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 65, 200–221.
- Burret, Gianna (2010): *Der Inquisitionsprozess im Laienspiegel des Ulrich Tengler. Rezeption des gelehrten Rechts in der städtischen Rechtspraxis*. Köln: Böhlau.
- Deutsch, Andreas (2004): *Der Klagspiegel und sein Autor Conrad Heyden. Ein Rechtsbuch des 15. Jahrhunderts als Wegbereiter der Rezeption*. Köln: Böhlau.
- Deutsch, Andreas (Hrsg.) (2011): *Ulrich Tenglers Laienspiegel. Ein Rechtsbuch zwischen Humanismus und Hexenwahn*. Internationale Fachtagung. Heidelberg: Winter.
- Filatkina, Natalia (2018): *Historische formelhafte Sprache. Theoretische Grundlagen und methodische Herausforderungen*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Fritz, Gerd (1994a): Geschichte von Dialogformen, in: Gerd Fritz/Franz Hundsnurscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer, 545–562.
- Fritz, Gerd (1994b): Grundlagen der Dialogorganisation, in: Gerd Fritz/Franz Hundsnurscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer, 177–201.
- Frühneuhochdeutsches Wörterbuch: Art. „banrichter“, www.fwb-online.de/go/banrichter.s.0m (12.3.2022).
- Gloning, Thomas/Holzacker, Daniel (2020): Die Historische Pragmatik des Militärprozesses in Leonhart Fronspergers „Von Kayserlichem Kriegßbrechten“ (1565). Kommunikative Strukturen, Gemeinschaftsbildung, Normierung, in: Angela Schrott/Christoph Strosetzki (Hrsg.): *Gelungene Gespräche als Praxis der Gemeinschaftsbildung*. Berlin, Boston: de Gruyter, 115–132.
- Ignor, Alexander (2002): *Geschichte des Strafprozesses in Deutschland. Von der Carolina Karls V. bis zu den Reformen des Vormärz*. Paderborn: Schöningh.
- Kilian, Jörg (2005): *Historische Dialogforschung. Eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer.
- Macha, Jürgen (2003): Ein erfundenes Hexereiverhör. Zu CAPUT V. der INSTRUCTION des Heinrich Schultheiß (1634), in: Katrin Moeller/Katrin Schmidt (Hrsg.): *Realität und Mythos: Hexenverfolgungen und Rezeptionsgeschichte*. Hamburg: DOBU, 24–32.
- Oestmann, Peter (²2007 ff.): Art. „Prozessgefahr“, in: Albrecht Cordes/Hans-Peter Haferkamp u.a. (Hrsg.): *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Bd. 4, Berlin: Erich Schmidt, 906–909, in der Fassung von HRGdigital: www.HRGdigital.de/HRG.prozessgefahr (10.5.2022).
- Oestmann, Peter (²2008a): Art. „Erholung und Wandel“, in: Albrecht Cordes/Hans-Peter Haferkamp u.a. (Hrsg.): *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Bd. 1, Berlin: Erich Schmidt, 1410–1411, in der Fassung von HRGdigital: www.HRGdigital.de/HRG.erholung_und_wandel (10.5.2022).
- Oestmann, Peter (²2008b): Art. „Formstrenge“, in: Albrecht Cordes/Hans-Peter Haferkamp et al. (Hrsg.): *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Bd. 1, Berlin: Erich Schmidt, 1626–1630, in der Fassung von HRGdigital: www.HRGdigital.de/HRG.formstrenge (10.5.2022).

- Oestmann, Peter (²2008c): Art. „Fürsprecher“. in: Albrecht Cordes/Hans-Peter Haferkamp et al. (Hrsg.): *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Bd. 1, Berlin: Erich Schmidt, 1883–1887, in der Fassung von HRGdigital: www.HRGdigital.de/HRG.fuersprecher (10.5.2022).
- Schroeder, Friedrich-Christian (2000): Nachwort, in: Ders. (Hrsg.): *Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. (Carolina)*. Stuttgart: Reclam, 205–215.
- Topalović, Elvira (2003): *Sprachwahl – Textsorte – Dialogstruktur. Zu Verhörprotokollen aus Hexenprozessen des 17. Jahrhunderts*. Zugl. Köln, Univ., Diss., 2002. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Wunderlich, Dieter (1991): Bedeutung und Gebrauch, in: Arnim von Stechow/Dieter Wunderlich (Hrsg.): *Semantik*. Berlin, New York: de Gruyter, 32–52.

Wolfgang Wüst

***Repetitio non placet?* „Verneuerte“ Ordnungen, Gesetze und Statuten. Zur Perpetuierung frühmoderner Herrschaft**

1 Auftakt

Kanzleien hatten bei der Formulierung von Gesetzen ein langes Gedächtnis und territoriale Grenzen spielten für die Entstehung von Normen eine weit geringere Rolle als vielfach angenommen. Mit diesen beiden Annahmen erscheinen nicht nur Fragen nach Herkunft und räumlicher Wirkung administrativen Handelns im Sinne ‚guter‘ Policy dringlich. Vielmehr, und leider in der älteren Kultur- und Editionsforchung kaum thematisiert, steht die Klärung oft wiederholter, meist eindringlich formulierter Textbausteine zur Diskussion. Die fortgesetzte Erneuerung – in den Quellen als *reformation* bezeichnet – ist zwar in ihrer Schriftform, anders als im Gespräch, kein ubiquitäres Sprachphänomen, doch erfährt die *repetitio* meist gleich zu Beginn einer dialogischen Interaktion einen hohen Stellenwert durch den Gesetzgeber. Das traf für regionale wie für landesweite Ordnungen gleichermaßen zu.

In einer Wasser- und Fischereiordnung für die 227 Kilometer lange Altmühl – ein Nebenfluss der Donau – vernehmen wir symptomatisch 1735:

Nach deme die bißherige Erfahrung leider nur allzu viel gelehret/ was entsetzlicher und Lands= verderblicher Schaden daher entsprungen/ daß die in vorigen Zeiten so heilsam verordnete Altmühl= und Fisch=Ordnungen ausser aller Acht gelassen und geflissentlich hindangesetzt worden/ als wodurch nothwendig erfolget/ daß die an der Altmühl gelegene Wießmathen/ Aecker und Felder/ durch öftters viele Wochen lang angedauerte Überschwemmungen empfindlich beschädiget [...] (Wüst 2018: 567).

Die Folge waren oft wortgleiche Sentenzen, die vom späten 15. bis zum frühen 19. Jahrhundert zum Kernbestand policylicher Vor- und Fürsorge zählten. Blättern wir gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch die Kanzleibücher verschiedener Herrschaftsträger des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, so fällt die Ernte wiederholter Vorschriften in verschiedenen Räumen (Regionen, Orte) und zu unterschiedlichen Themengebieten üppig aus. Das keineswegs vollständige digitale *Verzeichnis historischer Druckschriften des 18. Jahrhunderts* (VD 18)¹ im deutschen Sprachraum förderte im Sommer des Jahres 2021 immerhin 120 Treffer bei einer Recherche mit dem Suchwort „wiederholt“ zutage. So veranlasste das Oberkonsistorium in Halle an der Saale im Jahr 1800 eine „wiederholt gemachte Erfahrung“,² künftig Kleiderspenden für Wai-

1 Vgl. Schmidt 2011: 23–46, Fieseler 2016: 402–405, Haller 2007.

2 Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Pon Wc 1680, 4^o (58).

senkinder zu organisieren, um die Versorgung vor Aufnahme in den *Franckeschen Anstalten* zu verbessern.

Am 22. November 1794 hatte der preußische König Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) gegen Ende seiner Regierungszeit seinen Ministern in einer Kabinettsordre „wiederholt und ernstlich“ zu erklären versucht, dass künftig

jeder Unterthan mit seinen Klagen und Gesuchen umständlich gehöret, ihm wenn er Recht hat, prompt und völlig zu dem, was ihm gebühret, verholffen [...] ohne durch Verschleppung der Sache, durch Sporteln, oder durch unvollständige Untersuchungen ermüdet, muthloß und mißtrauisch gemacht, oder entkräftet zu werden.³

In Dresden sah sich Sachsens Souverän König Friedrich August I. (1750–1827) am 24. Januar 1785 trotz „wiederholt ergangener ernstlicher“ Verbote erneut veranlasst, Strafen zu verhängen, da „die Salz-Läder, Salz-Meßer, und andere bey den Cocturen und Niederlagen zur Abgabe, Vermeßung oder Verwiegung des Salzes an die Käufer, bestellte Personen zeithero noch immer Trink-Gelder und Douceurs von den Salz-Fuhrleuten und Salz-Schenken gefordert und angenommen haben“.⁴

Um ein weiteres Beispiel für ähnliche Vorgaben in unterschiedlichen Regionen zu nennen, sah sich 1780 Georg III. (1738–1820), König von Großbritannien, Frankreich und Irland, in seiner nachgeordneten Funktion als Herzog zu Braunschweig und Lüneburg wegen wiederholter Missachtung erlassener Gesetze zum Handeln genötigt. Dieser neuerliche Appell richtete sich im Land „an alle Obrigkeiten“: „Wir vernehmen mißfällig, daß in Unserem Fürstenthum Lüneburg, ohnerachtet des wiederholt geschehenen Verbots, von Schiffern, Schiffsknechten und andern zur Handlung nicht privilegirten [...] Personen ein beträchtlicher Schleichhandel mit allerley fremden [...] Waaren getrieben werden.“⁵

Mandatswiederholungen waren keineswegs nur administrative Dauerbrenner in fürstlichen Kanzleien, denn Städte, Märkte und Dörfer bedienten sich ähnlicher Terminologie. Am 15. Juni 1773 erließ der Senat der freien Reichs- und Messestadt Frankfurt am Main ein Badeverbot an der Mainbrücke (Abb. 1) und verwies auf die „mehrmalen ergangenen und renovirten Verordnungen“ vergangener Tage. Es war dem

Hoch-Edlen und Hochweisen Rath allhier mißfällig angezeigt worden, daß bey dem Baden in dem Maynfluß, den hiesigen *mehrmalen* ergangenen und *renovirten* Verordnungen zuwider, sowol die ungeartete Jugend, als auch erwachsene und in männlichen Jahren stehende Leute, an und um die Brücke, wie auch gleich unterhalb derselben [...] auf eine sehr ärgerliche Weise sich zu betragen unterfangen, so, daß diesem Unfug keineswegs nachgesehen werden kann; Als ergethet hiermit die *wiederholt- und erweiterte* Verordnung, daß hinfüro Niemand um und gleich

3 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Historische Drucke, 78 in: 2^o An 8630–10.

4 Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, Hist.Sax.K.17. m-3,30.

5 Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 J STAT V, 63:21 (66).

über der Mayn-Brücken, wie auch zwischen der Stadt und denen nach der Windmühl bis nach dem Grünbronnen hinziehenden Gärten und Bleichen, sich weiter zu baden unterfangen [...] sollt.⁶

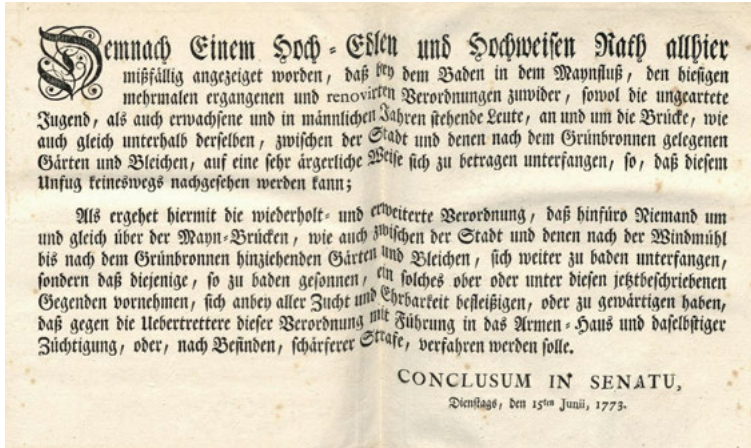


Abb. 1: Badeverbot an der Mainbrücke in Frankfurt, Senatsdekret vom 15. Juni 1773, VD 18: 14331993.

Erklären sich Folgen ähnlich oder identisch lautender Verordnungen in den urbanen Zentren der Frühen Neuzeit mit der dichten archivalischen Überlieferung und dem vermehrten schriftlichen Handlungsbedarf größerer Kommunen, so war dieser plausible Sachverhalt nicht unbedingt auch für kleinere Siedlungsorte gegeben. Trotzdem bedienten sich Dorfschaften und mindermächtige Obrigkeiten bereits im 15. und 16. Jahrhundert gleicher Wiederholungsrhetorik. Für das unterfränkische Burggrumbach – ein *Seelenregister* verzeichnete 1802/03 für den Ort 317 Bewohner und 57 Häuser – erließ die zuständige Herrschaft 1592 eine handschriftliche Dorfgerichtsordnung. Sie war offenbar nicht die erste ihrer Art und Textteile basieren, ohne dass wir es konkret nachweisen können, auf älteren Vorlagen. Diese wurden zum Teil mündlich tradiert.

Demnach so viel, ordne vnnd beuילה ich, das nun hinfuran, diese *verneuerte vnnd reformirte ordnung, gesetz vnnd statutenn*, sampt vnnd alhie zue Rimpar, Grumbach[,] Nidernpleichfeldt, Bercheim, Dippach, Busentzheim, Schwanfeldt, vnnd andernn meinen obrigkeitenn vnnd gebieten getreulich gehalten, darauf erkant, geurtheilt, volntzog[en] vnnd damit sich niemands der vnwissenheit zuentschuldigen] jdes ein mal offentlich, vff nachbestimbt zeit, meinen vntherthanen vnnd verwandten vorgelesen werdenn (Seeburg 2018: 313; Hervorh. d. Verf.).

Perpetuierungsfunktion hatten auch Textbausteine älterer Mandate für das landgräfliche Hofgeismar. Am 25. November 1776 folgte der Landgraf und Soldatenhändler Friedrich II. von Hessen-Kassel (1720–1785) – die Herrschaftslinie war seit dem Mer-

⁶ Universitätsbibliothek Heidelberg, I 3554 A Folio RES:7; VD 18: 14331993; Hervorh. d. Verf.

lauer Vertrag von 1582 (vgl. Kahlenberg 1964: 123–198) auch für unseren Tagungsort zuständig – dem Muster, Wiederholtes zu wiederholen, aufzunehmen und zu erneuern; es ging in seinem Marburger Erlass (Abb. 2) um das verbotene Schießen an Neujahr:

Von Gottes Gnaden Wir, Friedrich, Landgraf zu Hessen [...]. Liebe Getreue! Nachdem das unerlaubte Schießen auf Neujahr [...] zwar durch verschiedene Ordnungen, [...] *wiederholt* verboten worden, solches aber [...] bisher an manchen Orten [...] noch immer fortgedauert hat [...] So finden Wir Uns endlich [...] gnädigst bewogen, hierdurch weiter zu verordnen [...].⁷

Kontrovers werden bis heute repetitive Gesetzesmedien in der neueren Implementierungsforschung diskutiert. Sie sollte keineswegs nur auf erprobte Orientierungslinien in der Medizin- und Gesundheitsforschung (vgl. Brownson/Colditz/Proctor 2012) beschränkt bleiben, da sie insbesondere die Rechtsgeschichte und die Policy-Wissenschaften⁸ in ihrer normativen Ausrichtung bereichern kann. Im Kontext der Gesetzgebung bezeichnet „Implementation“ als politik-, rechts- und verwaltungswissenschaftliche Bezeichnung den Prozess inhaltlicher Umsetzung von administrativen Vorschriften vor Ort, im Alltag und in konkreten wie vergleichbaren Situationen. Implementation – vielfach auch als Normdurchsetzung (vgl. Härter 2005a) bezeichnet – berührt die Fragen nach dem Handeln staatlicher, territorialer oder kommunaler Funktionsträger ebenso wie die Beschreibung der zur Umsetzung dekretierter Vorgaben erbrachten materiellen Leistungen. Daraus ergeben sich für den Kontext unseres Bandes interessante Fragen. Können wir die Mechanik der Wiederholung primär als Zeichen administrativer Schwäche (vgl. Schlumbohm 1997: 647–663) frühmoderner Administration deuten? Oder sollten wir policeylich normierte Wiederholungen nicht eher als ritualisierte und perpetuierende Formen frühmoderner Macht-, Zeremonien- (vgl. Vec 2005: 1301–1305) und Herrschaftssicherung erkennen? Auf jeden Fall sind Wiederholungen, wenn gleich administrativ gesteuert, Teil einer dialogischen Interaktion. Herausfordernd bleibt allerdings für den Historiker die Frage, ob wir in die gegebene dialogische Interaktion beispielsweise über die Quellengattung von Supplikation und Strafprozess verwaltungsferne Bevölkerungsschichten einbinden können.

2 Verbotsreihen – das historische Armutproblem

Wenn es zutrifft, dass Wiederholungen als sprachliches Phänomen in der heutigen Alltagskommunikation ubiquitär präsent sind, dann galt dies in der Frühen Neuzeit in besonderem Maße für den Bereich der Armutsbekämpfung, der Bettlerfürsorge und

⁷ Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 4 J STAT II, 6681:6 (35); Hervorh. d. Verf.

⁸ Vgl. Wüst 2021, Härter 2015: 29–55, Härter 2010: 41–65, Schieber 2008, Schennach 2010, Landwehr 2008.

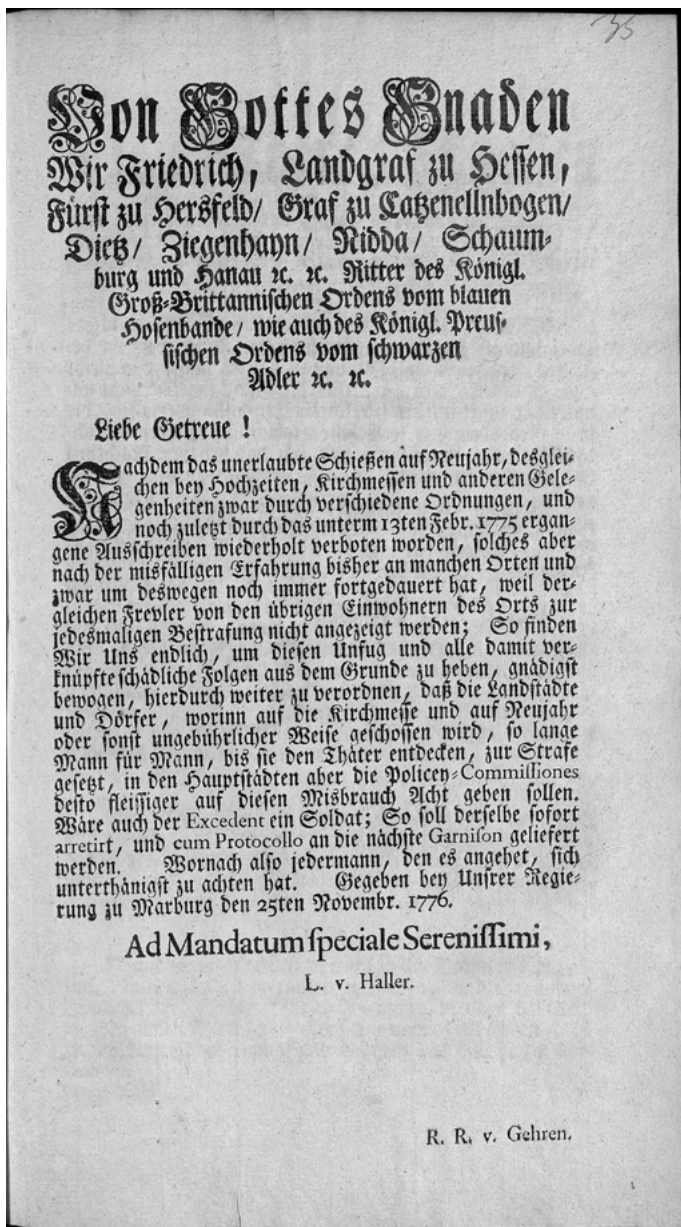


Abb. 2: Verfügung des hessischen Landgrafen vom 25. November 1776, VD 18: 10103104.

der Vagantenabweisung.⁹ Eines der Probleme, die sich seit dem 15., aber vor allem im 18. Jahrhundert administrativ kaum bzw. nicht mehr lösen ließen, blieb die grassierende Armut in Europa mit tendenziell steigenden Betroffenen- und Bevölkerungszahlen. Angesichts umherziehender Bettlerströme ohne regionale Verankerung und einer darwinistisch anmutenden, im Alltag unzureichend vollzogenen Trennung zwischen inländisch-registrierten Armen und ausländisch-herrenlosen Vaganten reagierten Spitals- und Almosenämter trotz strafverschärfender *Repetitio permanens* nahezu ohnmächtig. Die oft druck- und inhaltsgleichen Auflagen rigoroser Ausgrenzungsverfügungen verstärkten die Tendenz zur Kriminalisierung mobiler, aber mittelloser Unterschichten.¹⁰

In der schwäbischen Bischofs- und Residenzstadt Dillingen erließ der Landesherr, Fürstbischof Alexander Sigismund von Pfalz-Neuburg (1663–1737), am 5. November des Jahres 1720 eine erneuerte Bettler- und Vagantenordnung für das Hochstift Augsburg (Abb. 3).¹¹ Ihr Ziel war es, die landesweite Armut und die damit verbundene Schar bettelnder Christen zu selektieren und zu regulieren. Die Gesetzgebung des Jahres 1720 war keineswegs die erste ihrer Art gewesen. Fürstbischöfliche Verbote oder Einschränkungen öffentlicher Bettelei liegen als exklusive oder inhaltlich gemischte Verfügungen zuhauf vor. Ein von Stefan Breit erstelltes Register hochstädtischer Policeyordnungen beginnt den entsprechenden Reigen mit einer Verfügung aus dem Jahr 1527: Sie wurde gemeinsam von Hochstift, Domkapitel und Reichsstadt Augsburg erlassen. Die Herrschaft bannte Gotteslästerung, Luxus, Glückspiel, Trunksucht, verbotene Bücher und Anderes und sanktionierte das Betteln ortsfremder und vagierender Personen.¹² Ähnliches – immer öfter auch in Kooperation mit dem Schwäbischen Reichskreis – wiederholte sich anschließend am 21. April 1551, 21. Januar 1571 (nur für das Domkapitel), 4. November 1585, 25. September 1592, 13. Juni 1614, 30. Oktober 1621 und 1638, 10. Februar 1668, 4. April 1668, 11. April 1670, 22. Januar 1685, 18. Januar 1712, 15. Dezember 1712, 6. Mai 1720, 5. November 1720 (es handelt sich um die hier näher spezifizierte Ordnung), 4. März 1728, 21. März 1732, 15. Mai 1733, 19. April 1736, 12. Oktober 1736, 24. November 1736, 26. Oktober 1747 und 1749, 6. Februar 1749, 4. August 1750 und 1751, 2. Juli 1751, 24. Januar 1753, 27. November 1773, 30. April 1774, 23. August 1774 und 1782, 20. Mai 1783 und schließlich am 13. September 1785 (vgl. Breit 2016: 964–965).

Das mit administrativer Wiederholungseuphorie begleitete Prekariat beschränkte seine Standorte keineswegs auf Schwaben oder das dortige Hochstift Augsburg. Bettler, Vaganten und ‚Gauer‘ gerieten ins Visier vieler Landschaften, Territorien und Reichskreise. Wechselt man deshalb den Schauplatz und verfolgt in der Reichs- und Messestadt Frankfurt am Main Beispiele wiederholter Senatsinitiativen, um ungebe-

9 Zu Fallbeispielen administrativer Armenpolitik vgl. Kink 1998, Wüst 2017a: 89–117.

10 Vgl. von Hippel 1995: 32–44, Jütte 1995: 117–137, Härter 1996: 281–321, Ammerer 2003: 98–118, Schwerhoff 2005: 11–46, Krebs 2006: 485–509, Landolt 2011: 49–71, Daxelmüller 2014: 135–155.

11 Staatsarchiv Augsburg, Hochstift Augsburg, Neuburger Abgabe, Akt 649a und 662c. Als Quellenedition: Wüst 1987: 240–279, insbes. 257–279. Vgl. ferner: Wüst 2014: 11–30, 2000: 153–178.

12 Archiv des Bistums Augsburg, Akten des bischöflichen Ordinariats, Nr. 383, Breit 2016: 29.

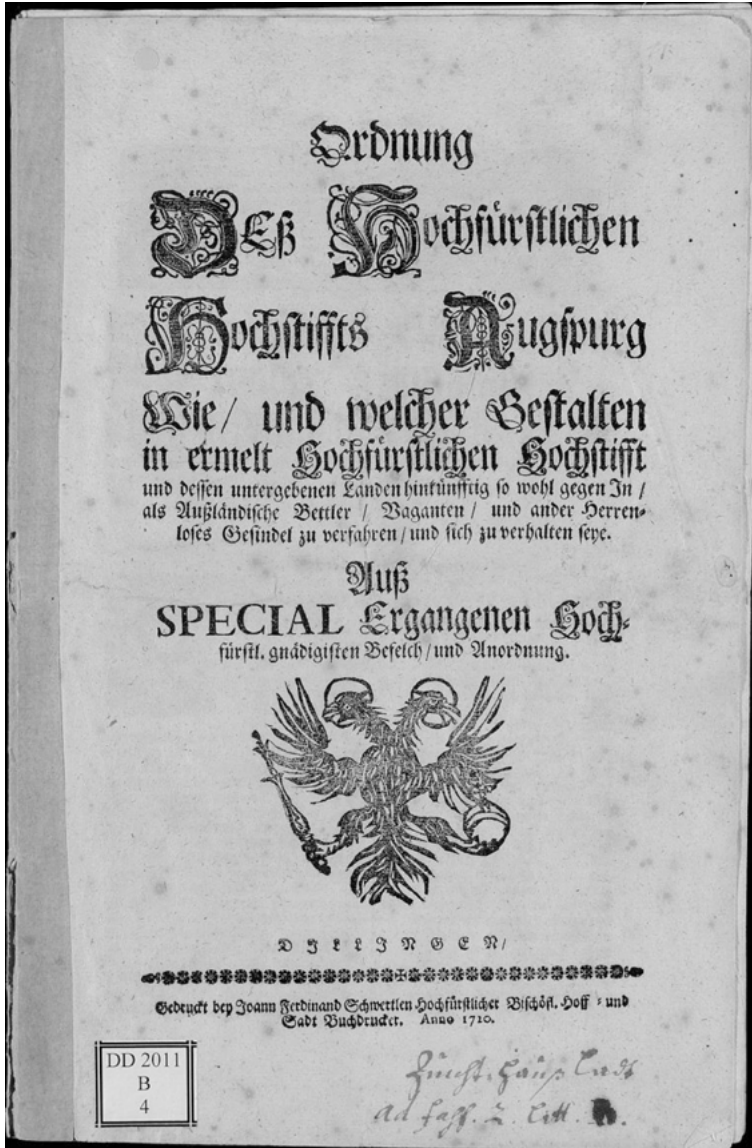


Abb. 3: „Ordnung Deß Hochfuerstlichen Hochstifts Augspurg Wie/ und welcher Gestalten in ermelt [...] Hochstift [...] so wohl gegen In/ als Außlaendische Bettler/ Vaganten, und ander Herrenloses Gesindel zu verfahren“, 1720. © Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, DD 2011 B 4.

tene Arme und Almosensuchende *extra muros* zu halten. Bürgermeister und Rat erließen am 18. Januar 1753 ein am 30. August 1764 und am 18. Oktober 1770 erneut verlesenes Senatsdekret wider die Bettelei und das – zeitgenössischer Terminologie folgend – „liederliche“ und „herrenlose“ Gesindel. Bereits 1753/70 hieß es nicht zum ersten Mal:

Wir Burgermeistere und Rath dieser des Heiligen Reichs Stadt Franckfurt am Mayn, fügen hiermit jedermännlichen zu wissen: welchergestalten Wir einige Zeit her mit dem grösten Mißfallen wahrgenommen, daß Unsern- wegen Steuerung des muthwilligen Bettlens, Vertreib- und Ausschaffung allerhand Herren-losen liederlichen Gesindels öffentlich publicirten nachdrücklichen Edicten und heilsamen Verordnungen schnurstracks entgegen, das Bettlen in hiesiger Stadt, Gebiet und angehörigen Dorffschafften, auf das neue auf mancherley Art [...] dermassen *wiederum* einzureissen beginne, daß dadurch nicht allein die hiesige Burgere und Einwohnere, sondern auch die anhero kommende Fremde an denen Häusern so Tags als Nachts unleidentlich beschweret und von Bettlern angelauffen werden; Wann Wir nun diesem ärgerlichen Unwesen länger also nachzusehen nicht gemeinet sind, [...] Also wollen Wir nicht allein alle und jede Unsere wegen des schändlichen Gassen-Bettlens *mehrmalen* zum Druck beförderte Edicta alles ihres Inhalts zuvorderst anhero *wiederholet*, und in deren Conformität durch gegenwärtiges nachdrücklich gesetzet und verordnet haben.¹³

Mit einer Wiederholungsformel aktualisierte der Stadtsenat ohne Mühe prekäre Vorgaben. 1753 hatte die entsprechende Passage gelaute: „Also wollen wir nicht allein alle und jede Unsere wegen des schaendlichen Gassen-Bettlens mehrmalen zum Druck befoerderte Edicta alles ihres Inhalts zuvorderst anhero wiederholet, und in deren Conformität durch gegenwärtiges nachdrücklich gesetzet und verordnet haben.“¹⁴

Blättern wir in den Unterlagen des im Institut für Stadtgeschichte befindlichen reichsstädtischen Archivs und der Frankfurter Stadtbibliothek, stoßen wir auf ein erstmals am 22. August 1709 erlassenes, am 24. Oktober 1747 erneuertes, aber fast gleichlautendes Bettelmandat, das sich auf ältere Vorgaben aus den Jahren 1679, 1706 und 1708 stützte:

Wir Burgermeistere und Rath des Heiligen Reichs Stadt Franckfurt am Mayn, fügen hiemit jedermännlich zu wissen, welchergestalten Wir einige Zeit mißfällig wahrgenommen, daß, ob Wir gleich *hiebefore* *allschon* verschiedentlich, insonderheit in Anno 1679. und letzthin noch in Anno 1706. und 1708. wegen Steuerung des muthwilligen Bettelns, Vertreib- und Ausschaffung allerhand Herrn-losen Gesindels, Landstreicher, Vaganten, und insonderheit des schädlichen Ziegeuner-Volcks, öffentlich publicirte nachdrückliche Edicta ergehen lassen, dannoch in hiesiger Stadt, Gebiet, und angehörigen Dorffschafften, solch muthwilliges Betteln *wiederum* aufs neue [...] sehr zugenommen; Als wollen wir nicht allein obangezogene Unsere hiebefore ergangene Edicten alles ihres Inhalts anhero ausdrücklichen *wiederholet*, und in deren Conformität hiemit nachdrücklich gesetzet und verordnet haben [...]. Conclusum in Senatu, Donnerstags, den 22ten Augusti, 1709. Renovatum in Senatu, Dienstags, den 24ten Octobris, 1747.¹⁵

¹³ Universitätsbibliothek Heidelberg, I 3554 A Folio RES:7 (Einblattdruck, Frankfurter Senatsdekret vom 18.10.1770); VD 18: 14331462; Hervorh. d. Verf. Die Schlusszeile des Dekrets lautete: „Conclusum in Senatu, Donnerstags den 18. Januar. 1753. Renovatum den 30. Aug. 1764. Iterum Renovatum d. 18. Octobr. 1770.“

¹⁴ Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 J STAT VI, 6720:3.

¹⁵ Das Mandat ist mehrfach überliefert, u. a. in der Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: VD18: 14325683; Hervorh. d. Verf.

Obwohl 1747 mehrere ältere Bezugsquellen genannt wurden, sind weitere inhaltsähnliche Senatsverfügungen nachweisbar, die ihrerseits wiederum mit anderen Quellen und Wiederholungen operierten. Dazu zählt die Senatsweisung von 1729, ein Arbeits-, Waisen- und Armenhaus zu errichten (Abb. 4):

Wir Burgermeistere und Rath des Heil. Röm. Reichs Stadt Franckfurth am Mayn fügen hiemit jedermänniglich zu wissen: welchergestalten, ob Wir zwar hievor bey Auffrichtung des Armen- Waysen- und Arbeits-Hauses, und nachhero zu mehreren mahlen wegen gänzlicher Austilgung des schändlichen und in einer wohlbestellten Republicque nicht zu duldenden, auch grössten Theils muthwilligen Gassen-Bettlens öffentlich publicirte nachdrückliche Verordnungen ergehen lassen. Wann nun Wir sothanen Unfug ohnmöglich länger also nachsehen können [...] Als wollen Wir nicht allein Unsere hievor ergangene Edicten alles ihres Inhalts anhero wiederholet und bestätigtiget, sondern auch hiemit alles Ernstes gesetzt und verordnet haben [...].
Conclusum in Senatu, Dienstags, den 12. April. 1729.¹⁶

3 Warum Wiederholungen?

Das Phänomen ständig wiederholter Textbausteine bedarf jenseits unterstellter administrativer Einfallslosigkeit der Erklärung. Aus der Sicht des Gesetzgebers ging es zunächst um die Optimierung bestehender Ordnungen. Dabei nahm man gedankliche, aber auch wortkonkrete Anleihe an einzelnen Passagen eigener älterer Stadt- oder Landesverordnungen. Die Kanzlei konnte darauf problemlos zugreifen, man wahrte die Tradition und griff zugleich korrigierend in gewachsenes Recht ein. Man hoffte auf eine gesteigerte Akzeptanz und man zeigte in Extremfällen jährliche Herrschaftspräsenz über gelesene oder vorgelesene Policeystatuten. Um die Quantität dieser Aussage vor Augen zu führen, lohnt ein Blick auf das vom Max-Planck-Institut für Rechtsgeschichte und Rechtstheorie (Frankfurt am Main) vor Jahren unter Leitung der Rechtshistoriker Michael Stolleis und Klaus Härter durchgeführte Mammutprojekt eines Repertoriums der Policeyordnungen der Frühen Neuzeit. Für die nordschwäbische Reichsstadt Nördlingen etwa kreisten von den insgesamt 2009 frühneuzeitlichen Verordnungen alleine 61 Schriftsätze um das Gebot der Sonntagsheiligung, 79 um die Gestaltung von Feier- und Festtagen, 75 um Luxus- und Aufwandsbeschränkungen, 130 um Amtsmissbrauch und 107 um Tierhaltung und -nutzung. Die Nördlinger Bäcker hatten am Ende der Reichsstadtzeit 99 Policy-Verfügungen zu beachten; die Gastwirte orientierten sich an 205 Einzelmandaten. Die Zahlen sprechen für sich und erklären ohne semantische Einzelheiten für eine mittelgroße Stadt – im Jahr 1550 zählte die Stadt 7.430 Bewohner (vgl. Sponsel 2013) – im deutschen Sprachraum die Notwendigkeit der Wiederholung (vgl. Wüst 2017b: 167–187).

¹⁶ Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 J STAT VI, 6715 (8); VD 18: 10269908.

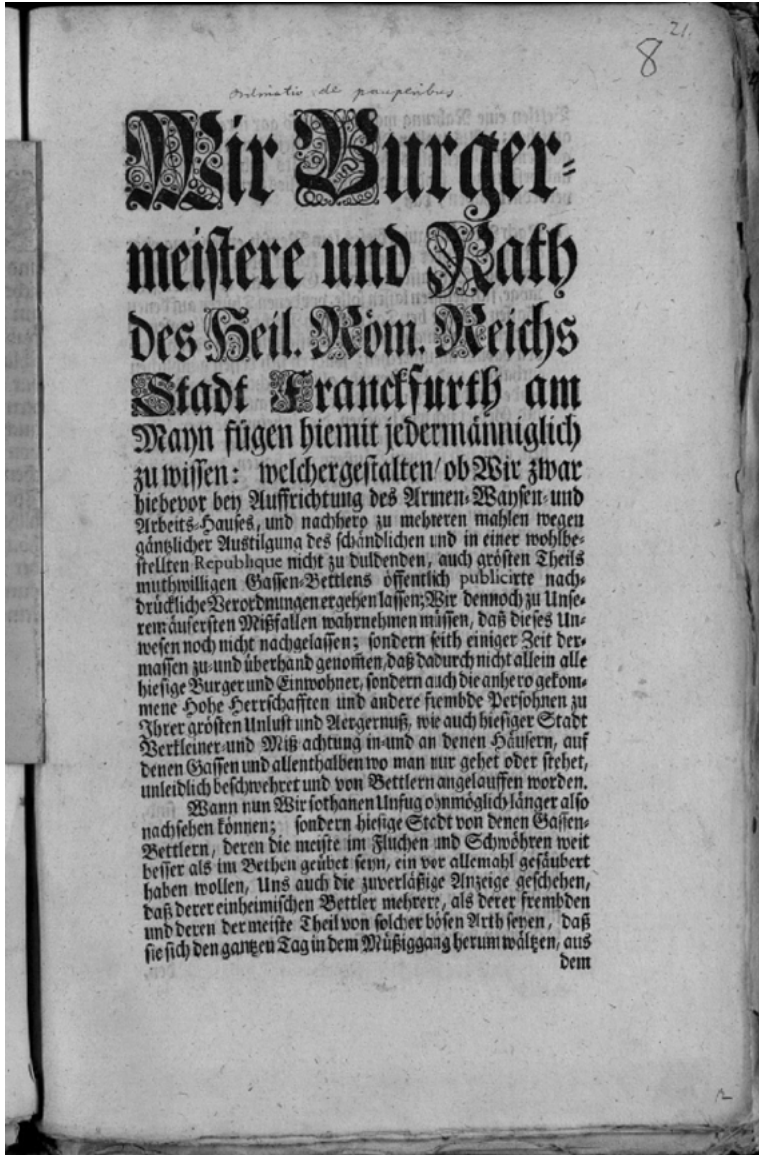


Abb. 4: Senatsdekret der Reichsstadt Frankfurt vom 12. April 1729. © Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 J STAT VI, 6715 (8); VD 18: 10269908.

Erneuerung brachte so zwangsläufig Wiederholung mit sich. Das galt auch für relativ junge Herrschaftsbereiche wie das 1505 entstandene Fürstentum Pfalz-Neuburg. Dort hatte 1606 der Landesherr, Herzog Philipp Ludwig (1569–1614), eine „Christliche policey ordnung“ zur Abwendung aller Laster entwerfen lassen. In der Arenga suchte

seine Kanzlei bereits nach älteren Quellen und Vorbildern zur Rechtfertigung neuer Maßnahmen.

Als haben wir daher, wie auch aus andern statlichen vrsachen mehr, für ein notturfft ermeßen, sowol vorgedachter vnserer geliebter vorfaren seeligen, als auch vnser in disem fürstenthumb eröffnete vnnd ausgekündte landtsmandate *von neuem* zuersehen, zubedencken, vnd dem allmechtigen Gott zu ehren, auch vns vnd vnsern vnderthonen zur seligkeit, glickh vnd gedeillichem wolstandt, vnd damit sich niemand der vnwißenheit halben zu entschuldigen, in gegenwertige ordnung kürztlich zu verfaßen vnd *zuerneuern*, auch durch ofnen druckh publicirn zulaßen.¹⁷

Einzelne Ordnungen wurden hier und andernorts entweder vollständig wiederholt oder zumindest von Zeit zu Zeit um aktuelle Fragen ergänzt. So erließ der sächsische Herzog Johann Georg 1659 bspw. eine „Erneuerte und vermehrte policey-, hochzeit-, kleider-, gesind-, taglöhner- und handwerks-ordnung“,¹⁸ oder der reichsstädtische Rat zu Rothenburg ob der Tauber publizierte 1685 eine erneuerte Policey-Ordnung.¹⁹ Das Anliegen der Erneuerung formulierte auch Reichsgraf Franz Hugo zu Königsegg-Rothenfels (1698–1772) im Vorspann einer landesweiten Herrschaftsordnung für Staufeu mit den „Erneuerte[n] und verbesserte[n] statuta und verordnungen der gemeinen stat Immenstadt vom 17.5.1779“. ²⁰ Dort resümierte er in aufgeklärter Manier:

Und da wir nun unter anderen auch befunden, daß die bisherige statuta und verordnungen der allhiesigen stadt in manchen stücken dunkel und unbestimt, und wegen länge der zeit, zu welcher solche verfaßt worden, theils nicht mehr anwendtbar, theils auch, und besonders so viell eine wohl eingerichtete forst- und holzordnung betrifft, gar zu unvollkommen und mangelhaft beschaffen seyen, also haben wir uns aus liebe und landesvaterlicher fürsorge für den wohlstand [...] bewogen gesehen, sothane statuta nicht nur zu erneuern [...], sondern auch mit neuen gemein nützlichen Zusätzen zu vermehren, wie folgt [...] (Wüst 2003a: 293).

Andere Ordnungen folgten nur teilweise älteren Textvorlagen, wenn Gesetzgeber zur Erkenntnis kamen, Einzelbereiche bedürften einer erneuten öffentlichen Aufmerksamkeit. Die Pfleger des paritätisch besetzten Spitals zum Heiligen Geist in Augsburg glaubten 1764, dass „in allen weltlichen haendlen nichts bestaendiges“ liege. Folglich

haben die dermalen wohlloeblich verordnete herren hospital-pflegere, die alte policey-ordnungen durchzugehen, das, was nicht mehr nach denen jezigen zeiten und umstaenden abgemessen ist, nach denen heutigen gewonheiten und gesaetzen einzurichten verordnet; derothalben dann die ael-

¹⁷ Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Pfalz Neuburg, Akten Nr. 6986 (Handschrift); Hervorh. d. Verf.

¹⁸ Bayerische Staatsbibliothek München, 4 J.germ. 138, Druck: Dresden (Bergen) 1659. Titel: „Erneuerte und vermehrte policey-, hochzeit-, kleider-, gesind-, taglöhner- und handwerks-ordnung [...] Johann Georgens des andern, herzogen zu Sachsen“, 141 Seiten.

¹⁹ Stadtarchiv Rothenburg o.d. Tauber, Erneuerte polizey-ordnung [...] Rothenburg o.d. Tauber, Rothenburg 1685.

²⁰ Staatsarchiv Augsburg, Adel, v. Königsegg-Rothenfels (Herrschaft), Nr. 139 b und c.

tere zucht und policey-ordnungen *revidiert*, durchgangen, eine neue darueber verfast, berathschlagt und beschlossen.²¹

Kurfürst Karl Theodor (1724–1799) machte ferner 1782 für die Pfalz keinen Hehl daraus, dass man entgegen der „höchst-landesherrliche[n] verordnung seiner churfürstl. durchl. [...] mißfälligst“ habe vernehmen müssen, „welcher gestalten verschiedene, theils unter vorig-, theils unter dermalig-glorreichester regierung erlassen- und öffentlich kund gemachte polizey-verordnungen entweder gar nicht, oder wenigstens nicht durchgehend befolget werden [...]“.²²

Um das Erinnerungsvermögen der Untertanen zu schärfen und wohl aus der bitteren Erfahrung gerichtlicher Vollzugspraxis setzte man vielerorts auch auf ein permanentes Gesetzesmemorial. In einer Oettinger Ordnung von 1678 verfügte man entsprechend, „solche unsere ordnung umb bestaendiger observantz willen jaehrlich obbemeldten personen, die es vornemlich angehet, montags nach dem hiesigen Bartholomaei-marckt“ vorzulesen.²³ Abschreiben, Wiederholen und legislative Plagiate waren also systemimmanente Bestandteile des älteren Policeywesens. Sie waren übrigens auch ein adäquates Mittel, um die Effizienz der Kanzleien, Räte und Fürstenberater zu optimieren.

4 Wiederholungssemantik

Blicken wir in einem letzten Abschnitt auf die Textstruktur policeylicher Wiederholungspassagen. Die Analyse stützt sich dabei auf den edierten Quellenfundus, der am Lehrstuhl für Bayerische und Fränkische Landesgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg in den Jahren 2001 bis 2019 entstanden ist. Es handelt sich insgesamt um neun Referenzwerke.²⁴ Exemplarisch fokussieren wir Textbefunde zunächst im Kontext (reichs-)städtischer – Band VII (Wüst 2015) – und anschließend im Kontext ländlich-dörflicher – Band IV (Wüst 2008) – Überlieferung.

4.1 Städtische Quellen

Die Stichworte „verneut“, „erneut“, „neuw“, „hinfuero“, „verbessert“, „additio“ – sie führen zwangsläufig Wiederholungen nach sich – und ein seltener gebrauchtes „widerholt“ findet man in Band VII, der sich mit Policeygeboten fränkischer Reichsstädte in Nürnberg, Rothenburg ob der Tauber, Schweinfurt, Weißenburg und Windsheim beschäftigt, mitunter in folgenden 24 Ordnungsüberschriften:

²¹ Staatsarchiv Augsburg, Reichsstadt Augsburg, Lit. 84; Hervorh. d. Verf.

²² Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Bavaria 960, XX,110, Druck: sine loco 1782.

²³ Staatsarchiv Augsburg, Oettingen-Oettingen, Regierung A 13.

²⁴ Vgl. Wüst 2001, 2003, 2004, 2008, 2011, 2013, 2015, 2018, 2019.

(1) „Der Statt Rotenburg auff der Tauber Verneuerte Ordnung/ und Wiederholung etlicher auff das Land hievor publicirter Edicten [...]“ vom 10. März 1656; (2) „Fernerer Wiederholung des Heil[igen] Reichs=Statt Rothenburg ob der Tauber Policey=Ordnung [...]“ vom 12. Dezember 1681; (3) „Kurtzer Begriff und Erlaeuterung der Anno 1685. Bey des Heil[igen] Reichs=Statt Rotenburg ob der Tauber publicirten verneuerten Policey=Ordnung“ vom 3. Dezember 1686; (4) „Erneuerte Land=Policey=Ordnung Deß Heil[igen] Roem[ischen] Reichs Statt Rotenburg ob der Tauber [...]“ vom 5. November 1723; (5) „Verneuerte Ordnung“ am Nürnberger Weinmarkt vom 4. November 1596; (6) „Verneuerte Gesetz und Ordnung [...] vor Die offene Specerey=Haendler/ und was zu dero Handel gehoerig [...]“ in Nürnberg vom 27. September 1700; (7) „Nochmals Verneuerte Gesetz und Ordnung [...] vor Die offene Specerey-Haendler/ und was zu dero Handel gehoerig“ in Nürnberg vom 23. Dezember 1707; (8) „Verneuerte ordnung der Stadt Nuernberg/ Wie es mit/ und bey den Erbarn und andern verlegten Hochzeiten allhier in der Stadt gehalten werden soll [...]“ in Nürnberg von 1652; (9) „Eines Erbarn Raths der Statt Rotenburg auff der Tauber/ auffgericht und verbesserte Christliche Eheordnung [...]“ in Rothenburg vom 25. Januar 1656; (10) „Verneuerte Hochzeit=Kind=Tauff= und Leich=Ordnung“ in Schweinfurt vom 8. September 1691; (11) „Verneuerte Leich=Ordnung/ wie es mit den verstorbenen Personen/ in des Heil[igen] Roem[ischen] Reichs Stadt Nuernberg/ auch in Dero Vorstaedten [...] gehalten werden solle“ von 1705; (12) „Eines hochloeblichen Raths des Heil[igen] Roem[ischen] Reichs freyen Stadt Nuernberg verneuerte Kind=Tauf=Ordnung [...]“ in Nürnberg vom 24. Juli 1770; (13) „Eins Erbarn Raths der Stadt Nuernberg/ verneute Policeyordnung und verpot der Hoffart [...]“ vom 2. Juni 1583/10. August 1583; (14) „Verneute Ordnung und Verbott der Hoffart Eines Edlen/ Ehrnvesten und Weisen Raths/ der Statt Nuernberg [...]“ vom 28. April 1618; (15) „Eines HochEdlen und Hochweisen Raths der Stadt Nuernberg Verneuerte Kleider=Ordnung/ und Verboth der Hoffarth [...]“ vom 23. Februar 1693; (16) die „Fernerweite additio zu der stadt= und landspielleute 1ae classis ordnung“ zu Nürnberg vom 15. November 1762; (17) „Neüw Ordenunge der bettler halben, inn der statt Nürnberg hoch von nöten beschehen [...]“ von 1522; (18) „Ordnung Wie es in der Statt Nuernberg/ auch zu Woehrd vnd im Gostenhof/ hinfuero/ mit abschaffung der Bettelleut/ vnd sammlung des Almosen/ gehalten werden soll“ vom 22. Dezember 1625; (19) „Des Heyl[igen] Reichs Statt Rotenburg ob der Tauber Erneuerte Ordnung Der Medicorum, Apothecker/ Wund=Aerzt/ wie auch der Barbierer/ Bader und Hebam[m]en [...]“ von 1710; (20) „Eines Hoch=Edlen und Hochweisen Raths des Heiligen Reichs Stadt Nuernberg verneuerte Hebammen=Ordnung [...]“ vom 11. April 1755; (21) „Widerholte vnd Verneuerte Ordnung [...] Wie es hinfuero mit den Dingen vnd Verdingen der Ehehalten/ deren Belohnungen/ vnd sonst in andere weg gehalten werden soll“ zu Nürnberg am 9. Dezember 1628; (22) „Verneuerte Feuer=Ordnung Eines Erbarn Raths allhie zu Nuernberg/ Wie es zur zeit/ wann bey Tag oder Nacht/ Feuer in der Stadt außkompt/ in allen dingen soll gehalten werden [...]“ von 1596; (23) „Deß Heil[igen] Reichs Statt Rotenburg ob der Tauber Neu=revidierte Feuer=Ordnung [...]“ vom 4. September 1720 und schließlich (24) „Des Heil[igen] Reichs Stadt Rotenburg ob der Tauber Neu=aufgerichte Feuer=Ordnung auf dem Land [...]“ vom 4. September 1720 bzw. 6. Oktober 1755 (Hervorh. d. Verf.).

Betrachten wir nun in einem zweiten Schritt in Auswahl entsprechende Textstellen, um Begründungen für Wiederholungen und vergangenheits- und textorientierte Erneuerungen zu studieren. 1656 ließ der Rat in Rothenburg ob der Tauber wissen: „Demnach wir nechstverwichenen Jahren unterschiedliche Edicta auff das Land publiciren lassen/ Selbige aber zum wenigsten theil in acht genommen worden: Daß wir dannenhero fuer nothwendig gehalten/ Solche noch einmal zu widerholen/ vnd in gegenwa^ertige Ordnung zu jederma^eniglichs Nachrichtung zuverfassen“ (Wüst 2015:

97). 1723 begründete der Gesetzgeber für das umfangreiche Rothenburger Landgebiet erneut die Orientierung an älteren Vorlagen:

Wir Burgermeister und Rath des Heil[igen] Reichs Statt Rotenburg ob der Tauber fu^egen hiermit all unsern Unterthanen und Angeho^erigen auf dem Land zu vernehmen: Nachdeme bey etlichen Jahren her sehr viele Maⁿgel und Unordnungen wider die ehemals publicirte Land=Policey=Ordnung in allen Puncten eingerissen/ und noch ta^eglich weiters hervorbrechen und sich vermehren wollen/ als haben/ aus Christlichem Eyffer und Obrigkeitlicher Schuldigkeit/ solchem a^ergerlich, auch Seel= Leib= und Vermo^egen ho^echst=scha^edlich= und verderblichen Unwesen mit allem Ernst vorzukommen nachfolgendes/ bey Vermeidung der dabey angesetzten ohnausbleiblicher Straff/ hiermit verordnet (Wüst 2015: 129).

1596 holte der Rat in Nürnberg in einer Weinmarktordnung, die 1612 nochmals erneuert wurde, weit aus, um Ende des 16. Jahrhunderts einen wiederholten Regelungsbedarf plausibel darzulegen.

Nach dem einen Erbar Rath diser Stadt glaublich angelangt/ daß sich ein zeitlang her im einkauffen der wein am Weinmarck allhie/ allerley vnordnung zugetragen/ nicht allein in dem/ daß etliche Gro^epner oder verdorbene Wirt/ den Weinfu^ehrern auff die Strassen entgegen lauffen/ dieselben vnerrichten/ wie hoch die Weinkauff ein zeit lang auff dem Marck gewest/ auch die Wein schmiren/ vnterziehen/ vnnd zurichten helffen/ vnd hernach den Wirtten vnd andern/ in welchem fa^ß der beste sey/ verkunthschaffen/ Sondern auch eines theils Wirt vnd Gastgeben/ jre besondere darzu vestellte Pu^etner vnd Kelner/ deßgleichen die Kauffleut offt mancher zwen oder drey Diener auff den Weinmarck schicken/ die vor der ordenlichen zeit sich hauffenweiß vmb die wa^egen vnd bey Fa^essern befinden [...].

Daraus ergab sich die konsequente Synthese: „Solche vnordnung aber abzustellen/ So ist ein Erbar Rath daran kommen/ vnd woellen jre vorige auff dem Weinmarck publicierte Gesetz vnd Ordnungen hiemit widerumb verneuet vnnd mit etlichen notwendigen additionibus verbessert haben“ (Wüst 2015: 169).

In einem für die Nürnberger Stadtgesellschaft ebenfalls wichtigen öffentlichen Bereich, den Kleider-, Hoffarts- und Luxusbestimmungen, verwies der Rat zur Begründung wiederholter Initiative auf die Vorgaben zentraler Reichspoliceyordnungen²⁵ des 16. Jahrhunderts.

Obwol ein Erber Rathe dieser Statt Nu^ermberg/ hievor zu etlich malen/ sonderlich aber im jar 1568. auß allerhand guten beweglichen vrsachen/ der dazumals eingerissenen vbermessigen hoffart halben/ als ein Commun vn[d] Stand des heiligen Reichs/ den auff etlichen davor gehaltenen Reichsta^egen beschlossenen vnd decretierten Reichspoliceyordnungen gemeß/ auß schuldigem gehorsam/ sonderbare Statuta, Gesetz vnd Ordnungen verfassen/ vnd gemeiner burgerschafft allhie/ o^effentlich publiciren lassen/ vnd sich gantzlich versehen/ es solte solchen Ordnungen durch auß/ wie billich/ gehorsamlich nachgesetzt worden sein.

²⁵ Vgl. Härter 2005a: 187–223, Weber 2002.

Für die städtische Exekutive folgte daraus:

Darumben ehrngedachter ein Erber Rathe nicht vnterlassen wollen/ angezogne jre vorige Gesetz vnd Ordnungen/ widerumb mit fleiß zu *revidiren* vnd zu *vernewen*/ auch dieselben gemeiner burgerschafft abermals publiciern zu lassen/ damit menniglich wissen vnd verstendig werden möge/ wie sich ein jeder seinem stand vnd ehren gemeß zu halten habe (Wüst 2015: 475–476; Hervorh. d. Verf.).

4.2 Ländlich-dörfliche Quellen

Prima vista hielt sich die legislative Erneuerungseuphorie im ländlich-dörflichen Bereich in Grenzen. In den Überschriften der überwiegend aus mittel- und oberfränkischen Gemeinden edierten Ehafts-, Gerichts-, Dorf- und Gemeindeordnungen stoßen wir selten auf einschlägige Titulaturen. Eine Ausnahme bildet hier die Handschrift der „Reformation vnnnd ernewerung der gerichtts Ordnung [...] in des gotzhaus Rogenburg“²⁶ von 1573. Außerhalb des genannten Editionsbandes zur ‚lokalen Policey‘ (Wüst 2008) gibt es entsprechende Beispiele, doch bleiben sie quantitativ überschaubar. Dazu zählen bspw. „Eines Hochwuerdigen Dohm-Capittuls zu Brandenburg Erneuerte Bauer- und Dorff-Ordnung“ von 1704²⁷ oder die nach 1721 aufgezeichnete österreichische „Erneuerte Dorffordnung für die häbtmanschaft Strass, landgerichts Rottenburg am Inn“ (Zingerle/Inama-Sternegg 1875: 151f.).

Wiederholungen und repetitive Gesetzesmemoria sind dennoch auch für ältere Dorfordnungen nicht untypisch. Sie begegnen uns immer dann, wenn die übergeordnete Landes- oder Stadtherrschaft älteres Dorfrecht neu fassen und schriftlich fixieren wollte. Die Ordnung der im Landkreis Ansbach liegenden Gemeinde Geilsheim von 1757 ist so ein Fall. Ihr Titel lautete schlicht: „Dorffs- und gemeind-ordnung [...] der dorffsgemeinde zu Geilsheim“.²⁸ Der Markgraf von Brandenburg-Ansbach begründete als Geilsheimer Ortsherr sein zugleich rück- und vorwärtsorientiertes Handeln:

Nachdeme unß von unßern zur gründlichen Untersuchung und beylegung der angebrachten beschwerden, und obgewalteten strittigkeiten unter denen gemeindts-leuthen zu Gailßheim, abgeordneten räthen, die unterthänigste anzeige geschehen ist, was maßen bey der gemeldten dorffs gemeinde auß verschiedenen Ursachen, nicht wenig jrrung, Widerwillen und Unordnung entstanden, daher zu besorgen sey, daß nicht nur derßelben an ihrer gemeindlichen gerechtsamen und nuzungen, sondern auch unß selbsten, an unserer landesfürstlichen hohen und niedern obrigkeit, dorffs- und gemeindt-herrschaft, großer schaden und nachtheil mit der zeit erwachßen möchte [...].

²⁶ Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriften, Cgm 3912. Es handelt sich um das in Bd. VI (Wüst 2008) zum Vergleich aufgenommene ostschwäbische Prämonstratenserstift in Roggenburg. Zur Einordnung der Handschrift vgl. Tuscher ²1991, Hadry 2005: 57–86, Hadry 2008: 89–119.

²⁷ Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, DD 2011 A 2017.

²⁸ Staatsarchiv Nürnberg, Rep. 165 A (Ansbacher Oberamtsakten), Nr. 884, 1–50, Wüst 2008: 476.

Daraus folgte der Schluss, „bey ersagter gemeinde eine neue und auff den jezigen zu standt eingerichtete Ordnung in gemeindt-sachen einzuführen“ (Wüst 2008: 478). Wiederholungen und adaptierte Bausteine aus älteren Dorfgesetzen liegen nahe, doch fehlen in der Ortsüberlieferung konkrete archivalische Vorlagen.

Ähnliches gilt auch für die Genese der „Anlaß oder gemain Ordnung, übern die frey aygene gemain Obernerabach“ von 1422. Offenbar ohne Zutun einer Landesherrschaft sorgte die oberfränkische Gemeinde Oberehrenbach für eine kontinuierliche Fortschreibung ortsbestimmender Vorschriften. Die ältere Dorfordnung wurde „auffgerichtet am fünff vnd zwaintzigsten tag Märty im vierzechenhundert zwey vnd zwaintzigsten jühr. Verneüert am zwey vnd zwaintzigsten tag marty, im fünff zechenhundert neun vnd sechzigstenjahr“ (Wüst 2008: 151). 1720 erneuerte man die Ordnung dann noch einmal. Leider sind die Originale aller drei Ordnungen verschollen, sodass der semantische Beleg für Wiederholungen aus der Sekundärüberlieferung rekonstruiert werden muss.

Probleme für unsere Fragestellung ergeben sich auch aus der Analyse einer weiteren dorforientierten Quelle, des „Ehehafftbüchleins über daß ambt Reittenbüech“ im Hochstift Eichstätt von 1597 (Abb. 5, Wüst 2008: 60–71). Für das im Fränkischen Jura gelegene Landamt ließ der Eichstätter Fürstbischof im zugehörigen „Ehehafftbüchlein“ notieren,

[...] daß wir inen solche ir alte gebrauch, ehafft vnnd herkhommen gnedigklichen bestettigen, vnnd neue briefliche urkhundt darüber machen lassen, vnnd inen zu stellen wolten, dieweil wir dann gedachten vnseren vnnderthanen einer gantzen gemein zu Raittenbüech mit gnedigem willen genaigt, auch solche ir zimbliche pitt für billich geachtet, haben wir angeregte ir ehafft, deren *abschrüfft* inn vnser canntzley vffbehalten geweßen, mit fleiß ersehen, mit vnseren rathen berathschlagt, auch notturfftige erfahrung, vnnd erkundigung darüber eingenommen (Wüst 2008: 60, 62; Hervorh. d. Verf.).

Die alte, von der Gemeinde gesetzte Ehehaftsordnung wurde also in der herrschaftlichen Kanzlei fortgeschrieben und erneuert.

5 Ergebnisse

Textgleiche oder textähnliche Wiederholungen gehören im Bereich spätmittelalterlicher und frühmoderner Kanzleitätigkeit zum Alltagsgeschäft. Abschriften von älteren Urkunden und Ordnungen sorgten auch im Rahmen der ‚guten‘ Policygesetzgebung für die Sicherung bisheriger Privilegien und Traditionen. Im städtischen und landesherrlichen Kontext sind Textbausteine, die der Memoria und Repetitia dienen, leichter nachweisbar als im ländlich-dörflichen Milieu. Überlieferungsdefizite liegen teilweise an den auf dem Land lange Zeit nicht schriftlich, sondern mündlich vorgetragene Gesetze- und Verordnungsinitiativen. Andererseits sorgten aber auch die in den Fürsten- oder Rätestand geratenen Dorfherrschaften für die Entsorgung älterer Vorlagen, um textliche Neuschöpfungen zu Lasten der Untertanen zu verschleiern. Eine fehlende Archiv- und

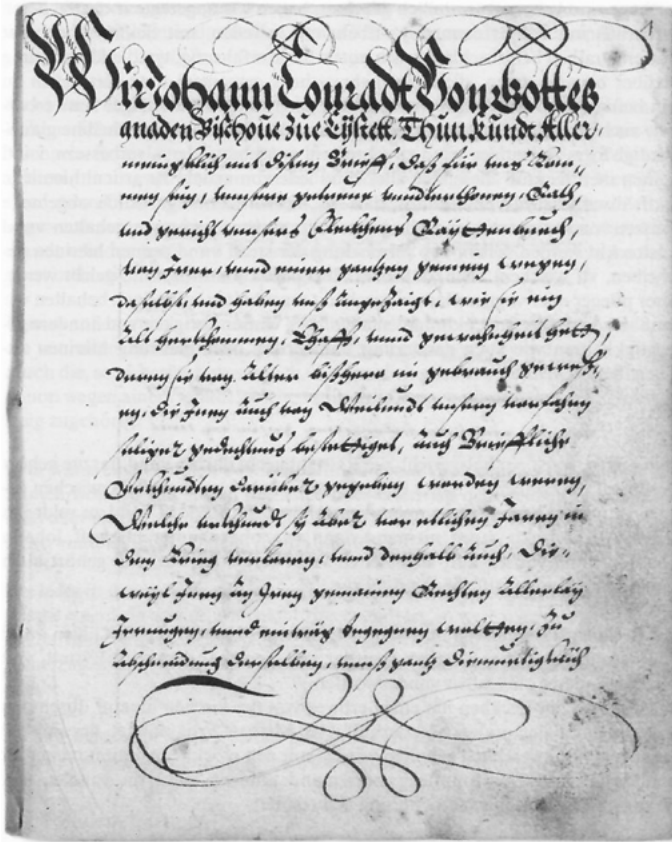


Abb. 5: „Ehehafftsbüchlein über daß amt Reittenbüch“, 1597. Ausgefertigt von Fürstbischof Johann Conrad von Gemmingen (1561–1612) zu Eichstätt. © Staatsarchiv Nürnberg, Eichstätter Urkunden, 1597 IX 25.

Registraturpflege, Mäusefraß, Feuer- und Wasserschäden oder Kriegswirren führten ferner im Dorf zur Vernichtung wiederholter Gesetzestexte. Für das Dorfarchiv von Geilsheim kann man Nachweise führen. Die Antwort zu Wiederholungen in der Geilsheimer Dorf- und Gemeindeordnung von 1757 muss deshalb vage bleiben. Urkundenoriginale kamen wie in anderen Gemeinden nach dem Empfängerprinzip in die Dorfarchive, während im Herrschaftsarchiv meist nur die Entwürfe und Konzepte verblieben. Klar sehen wir diese Zweiteilung am Beispiel älterer Grenzordnungen aus dem Jahr 1757. Die Ansbacher Herrschaft ordnete an,

daß die in anno 1600 von dem damahligen oberamtman[n] [...], dann dem Verwalter deß closters Heydenheim, wie auch dem Verwalter zu Anhausen und dem dermahligten vogt zu Alten Rechenberg, allen vier gemeinen dorffsherrschaften [darunter auch Geilsheim] auffgerichtete achter- oder steinsezer- und marcker-ordnung, wie sie im jäh 1659 den 23.^{ten} monaths Novembris alten

calenders *erneuert* worden ist, und solches original in der Geißheimer gemeindtladen vorhanden und befindlich ist, nach deren vollkommenen jnnhalt und allen darinnen begriffenen puncten, sazungen und articulu durchgehends ohne einige aenderung, fernerhin beibehalten und bey allen dahin einschlagenden vorfallenheiten aufs genaueste exequiret werden solle (Wüst 2008: 23; Hervorh. d. Verf.).

Das war im Idealfall eine Blaupause für die wortgetreue Fortschreibung älterer ländlicher Regelwerke. Als Folge frühmoderner Herrschaftsverdichtung ließen aber Regierende herrschaftsferne, autochthone Texte in ursprünglich eigenverwalteten Kommunen miteinander beseitigen, wenn *Repetitiones* dem dynastisch-staatlichem Streben nach Macht im Wege standen.

Literatur

- Ammerer, Gerhard (2003): „... ein handwerksmässiges Gewerbe ...“. Bettel und Bettelpraktiken von Vagierenden im Ancien Régime, in: *Österreich in Geschichte und Literatur* 47, 98–118.
- Breit, Stefan (2016): Augsburg, in: Karl Härter (Hrsg.): *Repertorium der Policeyordnungen der Frühen Neuzeit*, Bd. 11/1–2: *Fürstbistümer Augsburg, Münster, Speyer*. Frankfurt a.M.: Klostermann, 29.
- Brownson, Ross C./Colditz, Graham A./Proctor, Enola K. (2012): *Dissemination and Implementation Research in Health. Translating Science into Practice*. New York: Oxford University Press.
- Daxelmüller, Christoph (2014): Ganoven und Chochemer. Jüdische Räuberbanden und die Kultur der Armut an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, in: Rainer Hofmann (Hrsg.): *Bettler, Gauner, Galgenvögel. In den Fängen der Justiz. Aufsatzband zur Sonderausstellung im Fränkische Schweiz-Museum Tüchersfeld vom 17. Mai bis 3. November 2013*. Tüchersfeld: Fränkische-Schweiz-Museum, 135–155.
- Fieseler, Christian (2016): Das Verzeichnis Deutscher Drucke des 18. Jahrhunderts (VD 18). Ziele, Entwicklung und aktueller Stand, in: *Forum Bibliothek und Information* 7, 402–405.
- Hadry, Sarah (2005): Klosterregiment am Ende des Mittelalters: Die „Innenpolitik“ des Reichsstifts Roggenburg, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau* 106, 57–86.
- Hadry, Sarah (2008): Roggenburg, in: Wolfgang Wüst (Hrsg.): *Die „gute“ Policey im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 4: *Die lokale Policey. Normensetzung und Ordnungspolitik auf dem Lande. Ein Quellenwerk*. Berlin: de Gruyter, 89–119.
- Haller, Klaus (2007): *Digitalisierung und Erschließung der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 18. Jahrhunderts*. Halle: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt.
- Härter, Karl (1996): Bettler – Vaganten – Deviante: Ausgewählte Neuerscheinungen zu Armut, Randgruppen und Kriminalität im frühneuzeitlichen Europa, in: *Ius commune* 23, 281–321.
- Härter, Karl (2005a): „Gute Ordnung und Policey“ des Alten Reiches in der Region. Zum Einfluß der Reichspoliceygesetzgebung auf die Ordnungsgesetzgebung süddeutscher Reichsstände, in: Rolf Kießling/Sabine Ullmann (Hrsg.): *Das Reich in der Region: Während des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Konstanz: Universitäts-Verlag Konstanz, 187–223.
- Härter, Karl (2005b): *Policey und Strafjustiz in Kurmainz. Gesetzgebung, Normdurchsetzung und Sozialkontrolle im frühneuzeitlichen Territorialstaat*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Härter, Karl (2010): Security and „gute Policey“ in Early Modern Europe: Concepts, Laws and Instruments, in: Cornel Zwierlein/Rüdiger Graf/Magnus Ressel (Hrsg.): *The Production of Human Security in Premodern and Contemporary History*. Köln: Selbstverlag des Herausgebers „Historische Sozialforschung e.V.“, 41–65.

- Härter, Karl (2015): Sicherheit und gute Policy im frühneuzeitlichen Alten Reich: Konzepte, Gesetze und Instrumente, in: Bernd Dollinger/Henning Schmidt-Semisch (Hrsg.): *Sicherer Alltag? Politiken und Mechanismen der Sicherheitskonstruktion im Alltag*. Wiesbaden: Springer, 29–55.
- Hippel, Wolfgang von (1995): *Armut, Unterschichten, Randgruppen in der Frühen Neuzeit*. München: Oldenbourg.
- Jütte, Robert (1995): Dutzbetterinnen und Sündfegerinnen. Kriminelle Bettelpraktiken von Frauen in der Frühen Neuzeit, in: Otto Ulbricht (Hrsg.): *Von Huren und Rabenmüttern. Weibliche Kriminalität in der Frühen Neuzeit*. Köln: Böhlau, 117–137.
- Kahlenberg, Friedrich P. (1964): Konsolidierung und Arrondierung des Territorialstaates in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Merlauer Vertrag von 1582 zwischen Hessen und Mainz, in: *Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 14, 123–198.
- Kink, Barbara (1998): „Nihil“ und „Habnitz“: Die Verwaltung der Not. *Armut und Armenfürsorge in der Hofmark Hofhegenberg im 17. und 18. Jahrhundert*. Fürstenfeldbruck: Bauernhofmuseum Jexhof.
- Krebs, Gerhild (2006): Poverty and crime in silent fiction films, in: Andreas Gestrich/Steven King/Lutz Raphael (Hrsg.): *Being Poor in Modern Europe: Historical Perspectives 1800–1940*. Oxford: Lang, 485–509.
- Landolt, Oliver (2011): Von der Marginalisierung zur Kriminalisierung: Die Ausgrenzung mobiler Bevölkerungselemente in der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft, in: *Mittelalter* 16/2, 49–71.
- Landwehr, Achim (2008): *Policy im Alltag. Die Implementation frühneuzeitlicher Policyordnungen in Leonberg*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Michal, Jacques de/Seutter, Matthäus (1715/25): Atlas des Schwäbischen Kreises (*Suevia Universa, Tabulis Delineata, in quibus Omnium, non solum ad Circulum pertinentium Episcopatum, Ducatum, Marchionatum, Principatum, Abbatiarum, Comitatum, Dynastiarum, Civitatum Imperialium ut et Ordinis Equestris, sed etiam Omnium Eidem inter et adjacentium Statuum Territoria, Urbes, Oppida, Monasteria, & distincte et accuratissime reperiuntur*). Augsburg: Seutter.
- Schennach, Martin P. (2010): *Gesetz und Herrschaft. Die Entstehung des Gesetzgebungsstaates am Beispiel Tirols*. Köln: Böhlau.
- Schieber, Sigrid (2008): *Normdurchsetzung im frühneuzeitlichen Wetzlar. Herrschaftspraxis zwischen Rat, Bürgerschaft und Reichskammergericht*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Schlumbohm, Jürgen (1997): Gesetze, die nicht durchgesetzt werden – ein Strukturmerkmal des frühneuzeitlichen Staates?, in: *Geschichte und Gesellschaft* 23, 647–663.
- Schmidt, Mirjam (2011): Das Portal VD 18: Konzeption und Realisierung. Mit einer Einleitung von Heiner Schnelling, in: *ABI Technik* 31/1, 23–46.
- Schwerhoff, Gerd (2005): Karrieren im Schatten des Galgens. Räuber, Diebe und Betrüger um 1500. Kriminalitätsgeschichte – Blicke auf die Ränder und das Zentrum vergangener Gesellschaften, in: Sigrid Schmitt/Michael Matheus (Hrsg.): *Kriminalität und Gesellschaft in Spätmittelalter und Neuzeit*. Stuttgart: Franz Steiner, 11–46.
- Seeburg, Vera (2018): Herrschaft Grumbach der Familie Grumbach, in: Wolfgang Wüst (Hrsg.): *Die „gute“ Policy im Reichskreis*, Bd. 8: *Policyordnungen zur fränkischen Adelskultur*. Erlangen: WiKomm, 307–332.
- Sponsel, Wilfried (2013): Nördlingen, Reichsstadt, in: *Historisches Lexikon Bayerns*, www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Nördlingen,_Reichsstadt (25.3.2023).
- Tuscher, Franz (²1991): *Das Reichsstift Roggenburg im 18. Jahrhundert*. Weißenhorn: Konrad.
- Vec, Miloš (2005): Zeremonie, Zeremonienwissenschaft, in: Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 12. Basel: Schwabe, Sp. 1301–1305.
- Weber Matthias (Hrsg.): *Die Reichspolizeiordnungen von 1530, 1548 und 1577. Historische Einführung und Edition*. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Wüst, Wolfgang (1987): Bettler und Vaganten als Herausforderung für die Staatsraison im Hochstift und der Reichsstadt Augsburg, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau* 21, 240–279.

- Wüst, Wolfgang (2000): Grenzüberschreitende Landesfriedenspolitik: Maßnahmen gegen Bettler, Gauner und Vaganten, in: Ders. (Hrsg.): *Reichskreis und Territorium: die Herrschaft über der Herrschaft? Supraterritoriale Tendenzen in Politik, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft. Ein Vergleich süddeutscher Reichskreise*. Stuttgart: Thorbecke, 153–178.
- Wüst, Wolfgang (2003a): Normen als Grenzgänger. Policy und Wissenstransfer in Süddeutschland vor 1800, in: Konrad Ackermann/Alois Schmid (Hrsg.): *Staat und Verwaltung in Bayern. Festschrift für Wilhelm Volkert zum 75. Geburtstag*. München: Beck, 287–306.
- Wüst, Wolfgang (2014): In den Fängen der Justiz. Hochgerichtsgeschichte vor Ort, in: Rainer Hofmann (Hrsg.): *Bettler, Gauner, Galgenvögel. In den Fängen der Justiz. Aufsatzband zur Sonderausstellung im Fränkische Schweiz-Museum Tüchersfeld vom 17. Mai bis 3. November 2013*. Tüchersfeld: Fränkische-Schweiz-Museum, 11–30.
- Wüst, Wolfgang (2017a): Armut im Spiegel frühmoderner „guter“ Policy – Die hochstiftische Bettler- und Vagantenordnung von 1720 aus Dillingen im Vergleich, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau* 118, 89–117.
- Wüst, Wolfgang (2017b): Wider Gotteslästerung, Unkeuschheit, Ehebruch, Neid, Hass und Aufruhr – Policy und Zucht in Nördlingen im Jahre 1542/43, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 109, 167–187.
- Wüst, Wolfgang (2019b): *Die „gute“ Policy. Gesellschaftsideale der Frühmoderne? Eine süddeutsche Bilanz*. St. Ottilien: EOS-Verlag.
- Wüst, Wolfgang (2021): *Frankens Policy – Alltag, Recht und Ordnung in der Frühen Neuzeit. Analysen und Texte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 1: *Der Schwäbische Reichskreis, unter besonderer Berücksichtigung Bayerisch-Schwabens*. Berlin: de Gruyter.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2003b): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 2: *Der Fränkische Reichskreis*. Berlin: de Gruyter.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2004): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 3: *Der Bayerische Reichskreis und die Oberpfalz*. Berlin: de Gruyter.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2008): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 4: *Die lokale Policy. Normensetzung und Ordnungspolitik auf dem Lande. Ein Quellenwerk*. Berlin: de Gruyter.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2011): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 5: *Policyordnungen in den Markgraftümern Ansbach und Kulmbach-Bayreuth. Ein Quellenwerk*. Erlangen: WiKomm.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2013): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 6: *Policyordnungen in den fränkischen Hochstiften Bamberg, Eichstätt und Würzburg. Ein Quellenwerk*. Erlangen: WiKomm.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2015): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 7: *Policyordnungen in den fränkischen Reichsstädten Nürnberg, Rothenburg o.d. Tauber, Schweinfurt, Weißenburg und (Bad) Windsheim. Ein Quellenwerk*. Erlangen: WiKomm.
- Wüst, Wolfgang (Hrsg.) (2018): *Die „gute“ Policy im Reichskreis. Zur frühmodernen Normensetzung in den Kernregionen des Alten Reiches*, Bd. 8: *Policyordnungen zur fränkischen Adelskultur*. Erlangen: WiKomm.
- Zingerle, Ignaz Vinzenz/Inama-Sternegg/Karl Theodor von (Hrsg.) (1875): *Die tirolischen Weisthümer*. 1. Theil: *Unterinntal*. Wien: Braumüller.

***Repetitio delectat*: Belehrung, Unterhaltung,
Subversion**

Michael Mecklenburg

Wiederholung als kommunikative Strategie in Geschlechterkampferzählungen der deutschen Märendichtung

Die mittelhochdeutsche Märendichtung¹ ist als Gattung nicht ganz präzise zu bestimmen; in der Forschung gibt es unterschiedlichste Versuche, von einer umfangsbezogenen Beschreibung als kurze Verdichtung über eine Abgrenzung anhand thematischer Aspekte bis zu einer Inbezugsetzung zu Boccaccio.² Je nach Definitionsversuch geraten bestimmte Merkmale der Texte stärker in den Blick, während wieder andere unterrepräsentiert sind. Ausgehend von den Texten des Stricker, der die Gattung im deutschen Sprach- und Kulturraum begründet und von dem aus spätere Märendichtung als Variation und Weiterentwicklung verstanden werden kann, lässt sich bezüglich der Form festhalten, dass es sich um im Vergleich zum höfischen Roman eher kurze Verdichtung handelt, deren Figureninventar stark beschränkt und stark typisiert ist, deren Handlung meist einsträngig konstruiert und auch entsprechend erzählt wird und die häufig eine moraldidaktische Rahmung durch die Erzählstimme erfährt. Inhaltlich werden durchweg Probleme der sozialen Norm, der Abweichung, des Normbruchs und der Wiederherstellung von Ordnung(en) erzählt, wobei Sozialordnung, Sexualität und Gender den thematisch zentralen Bestand ausmachen. Entsprechende Konfliktkonstellationen werden mit meist vergleichsweise geringer Kommentierung der Erzählinstanz präsentiert und in unterschiedlichster Form einer Lösung zugeführt, wobei Erzählhaltung und erzählerische Präsentation von der didaktischen (Er-)Mahnung bis zu einer die Didaxe faktisch unterlaufenden Komik reichen, so dass die Grenzen zu Exempel und Schwank unscharf sind.

Zu den diegetisch wichtigen Merkmalen der Märendichtung mit Geschlechterkampf- Thematik gehört die Wiederholung auf diegetischer Ebene:³ Eine Frau setzt ihren Mann sich drastisch steigernden Treueproben aus;⁴ ein Mann wiederholt den trickreich erschlichenen Beischlaf mit einer dümmlich-naiven Nonne, um ihn so ‚rückgängig‘ zu machen;⁵ der betrogene Ehemann straft die Ehefrau durch spiegelbildliche Wiederholung ihrer

1 Die Primärtexte werden zitiert nach Grubmüller 2014, dort auch neuhochdeutsche Übersetzungen. Vgl. als wissenschaftliche-kritische Edition der gesamten Überlieferung jetzt Ridder/Ziegeler 2020.

2 Grundsätzlich zur Märendichtung Fischer 1983, Grubmüller 2006.

3 Zur Wiederholung als einem prägenden Muster mittelalterlichen Erzählens vgl. Klinkert 2015: insbes. 92–96, mit einer Diskussion der einschlägigen mediävistischen Wortmeldungen und der Perspektivierung auf den Übergang zur Frühen Neuzeit und zur Moderne als primär schriftlich geprägte Kulturen.

4 Vgl. der Stricker: Der begrabene Ehemann, in: Grubmüller 2014: 30–43.

5 Vgl. Das Nonnenturnier, in: Grubmüller 2014: 944–977.

Taten.⁶ Diese wenigen Beispiele zeigen gleich, dass es sich nicht um Wiederholungen im Sinne der Repetition von Handlung in immer gleichen inneren und äußeren Kontexten handelt; vielmehr geschieht Wiederholung in sich steigernder Reihung, in Gegenbildlichkeit oder kontextabhängiger Umakzentuierung.

Erstaunlich ist daran aus der Perspektive der in diesem Band interessierenden Fragestellung, dass diese Wiederholungen auf diegetischer Ebene eher selten mit entsprechenden Wiederholungen auf der Ebene des Gesprächs zwischen den Figuren einhergehen, obwohl genau das sich natürlich anbieten würde. Zumindest ist dies so, wenn ich unter ‚Wiederholung‘ tatsächlich eine wörtliche und wirklich ausgesprochene Wiederholung von etwas bereits zuvor Gesagtem verstehe, also eine auf Wort- und Satzebene identische Aussage. Dabei lasse ich zunächst außer Acht, dass Wiederholung als Identität einer Aussage auf formaler und inhaltlicher Ebene eigentlich nicht möglich ist, weil der Aussagekontext ein anderer ist und damit auch die wiederholte Aussage mindestens semantisch verändert.⁷ Gehe ich von dieser engen Bedeutung der Wiederholung jedoch ab und berücksichtige die Möglichkeit der reformulierenden Wiederholung (Gülich/Kotschi 1995: 43), dann kommt in den Blick, dass die Auseinandersetzungen zwischen den Kontrahent:innen in der Märendichtung durchaus von sprachlichen Wiederholungen geprägt sind. Es lässt sich sogar einen Schritt weiter gehen und sagen, dass aufgrund des spezifischen Rezeptionskontexts mittelalterlicher Dichtung die Wiederholung manchmal gar nicht auf diegetischer Ebene erfolgt, sondern vom Publikum geleistet werden muss.⁸ Im Folgenden möchte ich an zwei Beispielen von Mären mit Geschlechterkampftematik zeigen, welche Möglichkeiten der Wiederholung in Gesprächskontexten die Märendichtung erschließt und wie groß die Spanne ist zwischen wörtlicher Wiederholung auf der diegetischen Ebene einerseits und nur implizit vorausgesetztem Wissen der eigentlich zu wiederholenden Aussage und also vom Publikum zu ergänzender Wiederholung andererseits und inwiefern sich uns damit ein sehr spezifisches Panorama poetischer Möglichkeiten in mündlich geprägten kulturellen Kontexten erschließt.

6 Vgl. Heinrich Kaufinger: Die Rache des Ehemanns, in: Grubmüller 2014: 738–767.

7 Vgl. Bazzanella 2011: 248: „Repetition [...] is characterized by an unstable balance between variance and invariance, sameness and difference, old and new: from the very moment something is repeated, it ceases to be the same, not only on a semantic level, but also a pragmatic one.“

8 Es gilt für den mittelalterlichen Rezeptionskontext und die Wiederholung auf diegetischer und extradiegetischer Ebene aufgrund der mündlichen Kommunikationssituation in noch stärkerem Maße das, was Eckhard Lobsien für die Wiederholung in der Literatur feststellt: „Eine Wiederholung existiert nur [...], sofern sie bemerkt und in eben diesem Bemerkten als Textqualität konstituiert wird; darin gleicht die Wiederholung den textuellen Grundmodi der Ironie und (partiell) der Allegorie.“ (Lobsien 1995: 9).

1 *Das Schneekind*: Wiederholung als Rezeptionsaufgabe beim mündlichen Dichtungsvortrag

Beginnen möchte ich am Beispiel des Märe *Das Schneekind*⁹ mit dem eigentlich am weitesten entfernten Fall, der weder von den Figuren noch von der Erzählstimme vollzogenen Wiederholung eines zentralen Sprechaktes. *Das Schneekind* ist seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert im gesamten mitteleuropäischen Kultur- und Sprachraum in unterschiedlichen Fassungen verbreitet und von einer sehr stringent und knapp erzählten Handlung geprägt:¹⁰ Die Frau eines Kaufmanns tritt diesem, nachdem er fast vier Jahre auf Kaufmannsfahrt unterwegs war, zur Begrüßung mit einem Kind an der Hand entgegen, was ihn natürlich zu der Frage veranlasst, von wem denn dieses Kind sei. Seine Frau antwortet, es sei sein Kind, denn als sie während seiner Abwesenheit eines Winters schreckliche Sehnsucht nach ihm gehabt habe, sei sie in den Garten gegangen, habe in ihrem Begehren Schnee in den Mund genommen und sei davon schwanger geworden. Der Kaufmann erwidert nichts auf diese Begründung, lässt den Jungen bestens ausbilden und nimmt ihn schließlich im Alter von etwa zehn bis zwölf Jahren mit auf Kaufmannsfahrt, damit er die Welt kennenlerne, verkauft ihn dann aber in der Fremde für viel Geld und wendet so, wie die Erzählstimme kommentiert, die Schmach des Ehebruchs in ein wirklich gutes Geschäft. Als er zurückkommt, fragt seine Ehefrau nach dem Verbleib des Sohnes, woraufhin er ihr erzählt, dass das Kind, je nach Fassung, auf dem Meer nass geworden und zerlaufen oder in der Hitze der Wüste geschmolzen sei.

Wenn ich kritisch und mit der Forderung nach sachlicher Korrektheit auf dieses Märe schaue, dann fallen mehrere Ungereimtheiten auf diegetischer Ebene auf, die mir bei der ersten Rezeption entgehen, weil Stringenz und Knappheit der erzählerischen Präsentation die Aufmerksamkeit binden. Zunächst ist festzuhalten, dass die Kommunikationssituation in beiden Fällen öffentlich ist, denn das Gespräch findet jeweils bei der Anlandung des Handelsschiffes statt. Ob tatsächlich Ohrenzeugen vorhanden sind, wird nicht explizit gesagt, ist jedoch mit Blick auf den alltagsgeschichtlichen Kontext wahrscheinlich; beim zweiten Aufbruch wird außerdem die Dienerschaft des Kaufmanns erwähnt (vgl. SK A: V. 38–40). Damit steht jedoch durch die Aussage der Ehefrau das Ansehen des Ehemannes infrage, denn ihre Begründung für das Zustandekommen der Schwangerschaft ist so offensichtlich unglaubwürdig, dass eine mindestens nachfragende, wenn nicht eigentlich widersprechende Entgegnung erforderlich wäre. Diese weitgehende Ausblendung der sozialen Umwelt ist auch mit Blick auf die erzählte Zeit irritierend, weil realistischerweise über die Jahre hinweg (nach Fassung A immerhin

⁹ Grubmüller 2014: 82–93. Im Folgenden zitiert mit der Sigle SK mit Angabe der Fassungen (A, B).

¹⁰ Vgl. hierzu Schupp 1987, Schupp 1992, Laude 2012.

zehn Jahre, vgl. SK A: V. 34) ein Gespräch über das ‚Schneekind‘ kaum zu umgehen sein würde, gleichermaßen vor wie nach der Rückkehr des Kaufmanns. Die Ehrkränkung des betrogenen Ehemannes müsste eigentlich auch eine Statusminderung mit sich bringen, die möglicherweise seine Handelstätigkeit beeinträchtigt. Ganz abgesehen davon gibt es mit dem leiblichen Vater des Kindes natürlich mindestens einen Mitwisser. Erzählt wird das gesamte Geschehen mit Blick auf die haarsträubende Lüge der Ehefrau jedoch, als lebte das Ehepaar in sozialer Isolation.

Diese Überlegungen gelten dann auch für die Erklärung des Mannes bei der zweiten Heimkunft, das Kind sei in der Sonne bzw. durch die Benetzung mit Meerwasser geschmolzen. Diese Konstruktion lässt sich unproblematisch mit der auf die Pointe hin angelegten, schwankhaften Erzählstruktur des Märe erklären, bei der es nicht um ausgearbeitete Figurengestaltungen oder realitätsnahe Details der Handlung geht, sondern um die Mechanik von List und Gegenlist, oft auf den damit verbundenen komischen Effekt sowie insgesamt die am Beispielfall entworfene Didaxe hin ausgerichtet.¹¹ Auf ein entsprechend disponiertes Publikum hin ist der Text auch angelegt und die Erzählstimme markiert in beiden Fassungen diese erzähltechnische Verortung explizit im Epimythion (SK A: V. 81–90, SK B: V. 76–90), die Fassung B auch gleich einleitend: „Kain laster er gesat, / der untrü wider gat. / der ist ouch ein wiser man, / der stat wol gebiten kann“ (SK B: V. 1–4).

Damit wird dem Publikum der Status des Textes angekündigt und zugleich werden so jene Logikfragen, die ich eben gestellt habe, als unangebracht markiert. Die Fassung A gibt dennoch einen Hinweis darauf, dass die Künstlichkeit der Kommunikationssituation von den Rezipient:innen durchaus als problematisch empfunden und im Rahmen der typischen, also: mündlichen, Rezeptionssituation entsprechend diskutiert werden könnte. Dem wird gewissermaßen ‚vorgebeugt‘, indem es beim Verkauf des Kindes heißt: „ouch het er des vil grozen ruom, / daz er daran niht was betrogen, / daz er daz gouchelin het gezogen“ (SK A: V. 56–58). Es wird also impliziert, dass die soziale Umwelt durchaus mitbekommen hat, wie die Sachlage ist und nun, nachdem (endlich!) die angemessene Reaktion des Kaufmanns folgt, ihm dafür auch entsprechendes Lob zubilligt.

Eine solche Konstruktion leitet die Aufmerksamkeit der Rezipient:innen auf die wenigen wörtlichen Gesprächsanteile im *Schneekind*, die im Kontext von drei Gesprächssituationen stehen. Zunächst ist es die Antwort der Ehefrau auf die nur in indirekter Rede erzählte Frage des Kaufmanns nach der ‚Herkunft‘ des Kindes. In Fassung B ist der Kontext unklar, weil es dort nur heißt, der Kaufmann habe von dem Kind erfahren, und dementsprechend fragt er nach dem Vater (vgl. SK B: V. 14–16). Fassung A ist hier knapper, aber dennoch deutlich präziser ausgearbeitet: Erzählt wird nämlich, wie der Kaufmann bei der Anlandung das Kind an der Hand seiner ihn freundlich empfangenden Ehefrau sieht und sie logischerweise nach ihm befragt (vgl. SK A: V. 19–22). Die

¹¹ Vgl. zur Frage der Realitätsferne oder -nähe der in den Mären präsentierten Handlung Haferland 2019a.

in wörtlicher Rede erzählte Antwort der Ehefrau ist in beiden Fassungen fast gleich, allerdings ist Fassung A sowohl hier als auch bei der Antwort des Kaufmanns knapper und prägnanter: „si sprach: ‚herre, mich geluste din, / do gie ich in min gertelin. / des snewes warf ich in den munt, / do wurden mir din minne kunt, / do gewan ich ditze kindelin, / ze minen triuwen, ez ist din.‘ / ‚Ja maht du vil wol war han, / wir suln es ziehen‘, sprach der man“ (SK A: V. 23–30).

Die Antwort der Ehefrau schließt zwar durch den weißen und also reinen Schnee an den christlichen Diskurs der jungfräulichen Empfängnis an, widerspricht aber der alltagspraktischen Erfahrung (und ist natürlich auch angesichts der wunderbaren Besonderheit Marias unhaltbar) und verdiente eigentlich eine entsprechende Erwiderung, die idealerweise die mindestens paraphrasierte, wenn nicht gar wörtliche Wiederholung der gemachten Aussage erforderte. Die knappe Erwiderung des Kaufmanns ist also denkbar unpassend, transportiert aber seine Zweifel genau dadurch, dass er irritierend Weise die Wahrheit der Aussage seiner Ehefrau bestätigend evaluiert. Am ehesten ist Vers 30 zu verstehen mit dem neuhochdeutschen ‚Vermutlich hast Du Recht‘ oder ‚Kann schon sein, dass Du Recht hast‘, was in jedem Falle (und damit anders als beim *Begrabenen Ehemann*) den Zweifel bestehen lässt. Die damit verbundene Ankündigung, das ‚Schneekind‘ groß zu ziehen, beinhaltet wiederum weder eine Lüge über seine väterlich-emotionale Haltung noch bezüglich eines Racheplans. Damit wird dem Publikum das Rätsel aufgegeben, welches die Rache sein werde, denn dass eine zu erwarten ist, geht eindeutig aus dem kurzen Gedankenzitat des Kaufmanns hervor: „er braht si des niht inne, / daz er valscher minne / an ir was worden gewar“ (SK A: V. 31–33).

Der Dialog nach durchgeführter Rachehandlung bei der zweiten Heimkunft des Kaufmanns ist in Fassung A als direkter Dialog ausgearbeitet, wobei der Kaufmann auf die knappe Frage der Ehefrau, wo das Kind sei (SK A: V. 65), sehr ausführlich antwortet (SK A: V. 66–80). Er beginnt mit der Schilderung einer nicht von ihm zu verantwortenden Situation – ein Sturm warf das Schiff auf dem Meer umher –, leitet dann über zur Schilderung der ‚Wasserwerdung‘ des ‚Schneekinds‘, um schließlich seiner Ehefrau mit als Trost getarntem Hohn klarzumachen, dass er die absurde ‚Schneekind‘-Lüge von Anfang an durchschaut hat: „ist aber daz war, daz ich hoere sagen, / sone darft du in nimmer geklagen. / dehein wazzer vlieze so sere, / ez hab die widerkere / innerhalbe jares frist / ze den ursprunge dannan es komen ist. / so solt ouch du gelauben mir, / ez fliuzet schiere wider zu dir“ (SK A: V. 73–80). Auf die Erklärung seiner Ehefrau nimmt er dabei zwar auch Bezug, vermeidet aber eine direkte Wiederholung ihrer Worte, sondern stellt lediglich ‚sachlich‘ fest: „wan ich het von dir vernommen, / daz er von snewe waer bekommen“ (SK AK: V. 71f.). Da es im Text an dieser Stelle offensichtlich nicht auf Kürze ankommt und das wörtliche Wiederholen von Erzählerrede oder Figurenrede nicht unüblich ist, wäre zu fragen, warum der Kaufmann seine Ehefrau hier nicht mit der wörtlichen Wiederholung des von ihr damals Behaupteten konfrontiert. Wäre dies nicht deutlich wirkungsvoller?

Mir scheint, dass die Möglichkeit der wörtlichen Wiederholung hier zwar prinzipiell im Raum steht, darauf aber bewusst verzichtet wird. Das kann zunächst dahingehend gedeutet werden, dass eine wörtliche, dialogische Wiederholung aus pragmatischer Sicht einer evaluierenden Kommentierung seitens des/der Wiederholenden bedarf, während die Paraphrasierung eher bestätigenden Charakter hat (Bazzanella 2011: 249). Wenn der Kaufmann seiner Frau den Ausweg über eine kritische Selbstthematisierung ihrer ursprünglichen Lüge (es kann nach alltagspraktischem Ermessen kein Kind durch Schnee empfangen werden) abschneiden will, dann darf er keinesfalls einen Zweifel daran signalisieren. Die Formulierung, das Kind sei „von sneve bekommen“, ist eine verknappende und versachlichende Zusammenfassung der ehemals in Figurenrede emotional vorgetragenen Beschreibung des Begehrens und der dadurch ausgelösten Handlung der Ehefrau.¹² Damit hebt der Kaufmann die Lüge der Ehefrau im Nachgang in den Rang sachlich-naturkundlichen Wissens, parallelisiert sie mit seiner ebenso sachlich vorgetragenen Feststellung über die Rückkehr des Wassers zu seinem Ursprung und nimmt ihr damit jede Möglichkeit, das ihr angetane Leid als ein vom Ehemann absichtsvoll verursachtes öffentlich zu machen. Die Fassung B ist in dieser Hinsicht gleich gearbeitet, allerdings gibt der Kaufmann hier sich die Schuld am Schmelzen des ‚Schneekinds‘: ‚er sprach: ‚ez waz vnwitz, / daz ich nit gedacht e, / daz er smiltz alz der sne, / sid er waz von sne kommen‘ (SK B: V. 72–75). Auch hier wird von der Möglichkeit der wörtlichen Wiederholung als verhöhnende, den Triumph des Kaufmanns deutlich herausstellende Parodie kein Gebrauch gemacht. Dies ist durchaus im Sinne der in beiden Fassungen im Epimythion formulierten Didaxe, die das Lob der stillen Rache und Vergeltung der List durch eine spiegelbildliche Gegenlist formuliert.¹³

Es lässt sich also festhalten, dass hier ein Text vorliegt, bei dem aufgrund seiner Gattung und der in ihm verhandelten Problematik eigentlich auf einen intensiven Einsatz von wörtlichen und paraphrasierenden Wiederholungen sowohl auf der Ebene der Diegese als auch in der Erzähler- und Figurenrede zu erwarten wäre, dass aber genau dies nur eingeschränkt zutrifft. Die Analyse zeigt, dass der Verzicht auf das sich anbietende Stilmittel der wörtlichen Wiederholung in den Figurendialogen mit der Absicht vorgenommen wurde, der spiegelbildlichen Rache des Kaufmanns eine weitere Ebene zu unterlegen und der Figur der Ehefrau so jede Möglichkeit zur erneuten Gegenlist oder Öffentlichmachung des Vorgangs zu nehmen. Damit diese in der Rede des Kaufmanns vorgenommene Versachlichung der Lügenerzählung von der oralen ‚Fernzeugung‘ mit Schnee seine Wirkung auch wirklich bei den Rezi-

¹² Im Sinne von Güllich/Kotschi (1995: 43–47) handelt es sich hier also um eine paraphrastische Wiederholung, präziser um eine Paraphrase mit Reduktionscharakter, insofern der Sprechakt der Ehefrau bestätigend auf seine zentrale Aussage hin reduziert wird.

¹³ Vgl. zur Frage nach den in beiden Fassungen unterschiedlichen Rezeptionsangeboten vor dem Hintergrund von Grausamkeit und Witz Dimpel/Hammer (2019: 333–338). Das Verhältnis von fiktionalen Erzählungen und Realität in den Figurenreden diskutiert Däumer (2018: hier bes. 64f.).

pient:innen entfalten kann, muss dann doch eine mehr oder weniger wörtliche Wiederholung der direkten Rede der Ehefrau vorgenommen werden – allerdings nicht auf der diegetischen Ebene (das würde die Strategie des Kaufmanns untergraben), sondern durch die Rezipient:innen selbst.

Die Knappheit und Stringenz der Handlung und ihrer Präsentation sind kaum zu überbieten, den Rezipient:innen erschließt sich die spiegelbildliche Rache nur aufgrund der von ihnen vorzunehmenden Verknüpfung zwischen der behaupteten ‚Schneenatur‘ des Kindes und der Alltagserfahrung des Schmelzens von Schnee durch Kontakt mit Wasser oder Hitze. Die entscheidende Voraussetzung dafür ist, dass die Rezipient:innen die Aussage der Ehefrau aus dem ersten Willkommensgespräch tatsächlich nicht nur sinngemäß, sondern wörtlich im Gedächtnis behalten haben und sie mit der Aussage des Ehemanns beim zweiten Willkommensgespräch in Beziehung setzen können. Die von ihm vorgenommene Versachlichung der emotional vorgetragenen Lügengeschichte kann nur ein Publikum goutieren, das sich die Rede der Ehefrau erneut und in wörtlicher Form in Erinnerung ruft. Da die primäre Rezeption für diese Texte das Zuhören ist, kann auch nicht einfach zurückgeblättert werden, es muss tatsächlich das zuvor Erzählte im Gedächtnis behalten werden. Im Grunde entsteht auf diegetischer Ebene so über die extradiegetische Vermittlungsinstanz der Rezipient:innen eine Gesprächssituation, bei der Wiederholung und Entgegnung zunächst zeitlich zerdehnt werden – und die Doppelbödigkeit der Antwort des Kaufmanns auf die wörtliche Wiederholung der Lüge seiner Ehefrau durch die Rezipient:innen angewiesen ist.

Das *Schneekind* ist in dieser Hinsicht durchaus kein Einzelfall; so ist auch das deutlich umfangreichere, viele Dialoge enthaltende und auf diegetischer Ebene detailreich ausgearbeitete Märe *Der Schlegel* auf der Handlungsebene durch ein Erzählprinzip der verketteten Wiederholung von immer gleichen Handlungsschablonen und Figurenäußerungen geprägt, verzichtet aber weitgehend auf wörtliche Redewiederholungen, obwohl sich das als Stilmittel geradezu aufdrängt, wenn der alte Vater, der schon zu Lebzeiten sein gesamtes Vermögen an die Kinder verteilt hat, von einem Kind zum nächsten zieht und dort mit den immergleichen Abweisungen und Ausreden konfrontiert wird. Im Niedergang des alten Vaters und seiner Restitution durch die listige Instrumentalisierung der Habgier seiner Kinder steuert der Text auf die didaktische Schlusspointe zu, wobei die Wiederholungen auf der Handlungsebene und von den dabei verwendeten Sprechakten her so vorhersehbar sind, dass es leicht langweilig werden könnte. Auch hier wäre zu überlegen, ob dem Publikum ein kommunikatives Spiel mit der Erinnern und Wiederholen konkreter Figurenrede angeboten wird, wobei es diesmal nicht um die Herstellung einer Doppelbödigkeit in der Aussage einer Figur geht, sondern darum, zu erraten, welches in Handlung und Figurenrede denn bei der nächsten Station die Abweichung sein wird.

Es bleibt natürlich Spekulation, wie genau das konkret funktioniert haben kann, aber als typische Rezeptionssituation, wie sie bis weit ins 16. Jahrhundert angenom-

men wird,¹⁴ ist ein gemeinschaftliches Hören des von einem Erzähler vorgetragenen Märe vorauszusetzen, bei dem es dem Publikum tatsächlich möglich ist, sich durch Einwürfe, Fragen oder eben auch wörtliche Wiederholungen des bereits Erzählten in den Erzählvorgang einzuschalten. Dieses Spiel mit wörtlichen Wiederholungen in einer öffentlichen und gemeinschaftlichen Kommunikationssituation findet dann auch Eingang in die literarischen Texte selbst, nämlich in zweifacher Form in der anderen hier zu besprechenden Geschlechterkampferzählung, dem Märe *Die halbe Birne* Konrads von Würzburg.¹⁵

2 *Die halbe Birne*: Das öffentlich gesprochene Zitat als intime Botschaft

Erzählt wird die Geschichte einer über alle Maßen schönen Königstochter, auf deren Wunsch hin ihr Vater ein Turnier ausrichtet mit dem Versprechen, ihr den besten der Ritter zum Mann zu geben. Unter den Teilnehmenden ist auch der adlige Ritter Arnold, „der hete durch der minne solt / gevohten alsô manigen wïc“ (DhB: V. 36f.). Diese Kampferfahrenheit und seine Erfahrung im Minnedienst zeigen sich denn auch an seinem vornehmen Waffenrock, dem prachtvoll ausgestatteten Gefolge und besonders nachdrücklich an seiner kämpferischen Überlegenheit im Turnier. Dadurch fällt er sowohl der Königstochter als auch dem König auf, was ihm eine Essenseinladung an die königliche Tafel einbringt. Dort wird ihm die Ehre zuteil, neben der Königstochter zu sitzen. Am Ende des üppigen Mahls werden die „besten biren, die man kür / ûf allen ertrichen“ (DhB: V. 76f.) aufgetragen und je eine vor zwei Tischgenoss:innen gelegt, also auch vor die Königstochter und Arnold. Bis hierher hatte der sich keine Blöße gegeben, aber jetzt verstößt er gegen die höfischen Sitten. Statt die Birne ordentlich zu schälen, zu teilen und zunächst seiner Dame zu präsentieren, ist er ungeduldig und gierig und schneidet die Birne ohne Umschweife und ohne sie zu schälen in zwei Hälften: „er tet nach eines vrâzes sitte / und warf sie halben in den munt“ (DhB: V. 96f.). Die Erzählstimme lässt in der Bewertung keinen Zweifel daran, dass dies ein ernst zu nehmender Verstoß gegen die höfischen Sitten ist, denn natürlich liegt in der Forderung nach einer hochgradig ritualisierten Form der Essenaufnahme, hier also der Birnenteilung, der Beweis der Fähigkeit zur Triebregulierung verborgen. Daran genau scheint es Ritter Arnold zu mangeln oder zumindest hat er seine Triebhaftigkeit nicht jederzeit unter Kontrolle. Dies gilt es festzuhalten, denn im weiteren Verlauf der Geschichte macht einerseits genau dies seine Attraktivität aus. Andererseits zeigt sich dann,

14 Vgl. Scholz 1980, Wenzel 1995, Ridder 2002, Wolf 2008, Wolf 2010, Bertelsmeier-Kierst 2017, Haferland 2019b.

15 Grubmüller 2014: 178–207. Im Folgenden zitiert mit der Sigle DhB.

dass auch die Königstochter ihre Triebe nicht wirklich unter Kontrolle hat (wobei Birnen in der Märendichtung oft verklausuliert die weiblichen Brüste meinen).

Zunächst wird nun aber der Ritter beim nächsten Kampfgeschehen durch die verärgerte – und also die für einen potenziellen Ehemann durchaus wünschenswerten triebhaft-sexuellen Qualitäten Arnolds übersehende – Königstochter öffentlich bloßgestellt. Bei seinem Erscheinen auf dem Turnierplatz ruft sie laut: „ei schafaliers, werder helt, / der die biren unbeschelt / halben in den munt warf, / waz er zühten noch bedarf / ei schafaliers ungefuoc, / der die halben biren nuoc!“ (DhB: V. 1003–108); und erneut, als er zu einer Tjost ansetzt: „hiute und iemer laster hab er, / der die halben biren az. / er ist an hovezühete laz“ (DhB: V. 112–114). Ritter Arnold fühlt sich derart beschämt und in seinem öffentlichen Ansehen verletzt, dass er nach der wiederholten Schmähung vom königlichen Hof verschwindet und schwört, sich nie mehr irgendwo sehen zu lassen, solange seine Schmach nicht getilgt ist.¹⁶

Das Zentrum dieser ersten von drei Handlungssequenzen ist die öffentliche Schmähung des Ritters Arnold durch die Königstochter in Form einer öffentlichen Rede, die dessen Verhalten bei Tisch thematisiert und bewertet. Da das Festmahl öffentlich war und die Schmähere ebenfalls öffentlich und laut vorgebracht wird, geht es hier nicht um eine intime dialogische Gesprächssituation, sondern um eine öffentliche Rede, die an das anwesende höfische Publikum adressiert ist und es dadurch auffordert, das unhöfisch-triebhaftige Verhalten Arnolds zu verurteilen. Diesem ist allerdings jede Möglichkeit der Erwiderung genommen, denn weder kann er sich als turnierender Ritter an die Anwesenden wenden und verteidigen noch kann er der Königstochter Widerworte geben, ohne erneut aus der Rolle zu fallen. Er entscheidet sich zunächst, darüber hinwegzugehen, beginnt das Anreiten zu einer neuen Tjost – und da begegnen wir der ersten von drei Wiederholungen in diesem Märe: Die Königstochter formuliert erneut den Vorwurf mangelnder „hovezucht“, aber mit anderen Worten. Sie beweist damit ihre höfische Sprachkompetenz, denn nicht nur ist sie in der Lage, dasselbe Thema in sprachlicher Variation erneut präzise zu benennen. Vielmehr ist ihre Rede auch ästhetisch in Wortwahl, Reim und Versmaß besonders gut gearbeitet, was selbst dann gilt, wenn man berücksichtigt, dass hier gattungsbedingt alle Figurenrede gebundene Rede ist. Dazu bedarf es aber erneut der Mithilfe des – diesmal textinternen – Publikums, das sowohl die besprochene Situation bei Tisch kennt als auch den in der ersten Schmähere benannten Vorwurf. Nur dann ist die formale Variation der wiederholten Aussage entsprechend zu würdigen und als Ausweis der ästhetischen und höfischen Kompetenz der Königstochter zu verstehen.

¹⁶ Sowohl die Reaktion der Königstochter als auch die Ritters könnten durchaus als ironisch gemeinte Kommentierung übersteigter höfischer Sitten verstanden werden, aber es gibt seitens der Erzählstimme keinerlei Hinweis auf eine solche Lesart (vgl. Müller 2010). Vgl. zu dieser Frage und den Beziehung zwischen *Der halben Birne*, Konrads *Engelhart* und dem höfischen Roman allgemein Barton (2018: 143–147) mit entsprechender Diskussion der Forschung.

Als es dann aber in der dritten Handlungssequenz zur finalen Auseinandersetzung kommt und Ritter Arnold nach der zweiten Handlungssequenz wieder auf dem Turnierplatz erscheint, wiederholt die Königstochter ihre erste Schmähere wörtlich (vgl. DhB: V. 440–443) und beweist erneut ihre kommunikative und sprachliche Kompetenz. Da nämlich zwischen den beiden Turnieraufritten des Ritters Arnold mindestens einige Tage liegen (eine präzise Zeitangabe wird nicht gemacht), muss sie dem anwesenden höfischen Publikum zunächst wieder ins Gedächtnis rufen, worum es hier eigentlich geht. Sie misst ihrer ersten Schmähere dabei offensichtlich so viel kommunikative und ästhetische Qualität zu, dass sie von deren eindeutiger Wiedererkennbarkeit ausgeht. Und auch hier zeigen sich wie beim *Schneekind* die spezifischen Möglichkeiten einer oral geprägten Literaturkultur, mit sprachlichen Wiederholungen umzugehen, denn natürlich gilt die wörtliche Wiederholung auch dem textexternen, zuhörenden Publikum zur Wiedererkennung. Nur ist es dort nicht, wie auf der diegetischen Ebene, die Wiedererkennung der bereits einmal miterlebten Situation, sondern sie bereitet die dann unmittelbar folgende Gegenlist des Ritters Arnold vor.

Der hat sich nämlich in der Zwischenzeit auf Anraten seines Knappen als Narr verkleidet und treibt bei Hofe dreckig, geschoren, nur mit einem kurzen Hemd bekleidet und sich taub und stumm stellend sein Unwesen und kann sich daher unerkant und frei bewegen. Dabei bleibt er immer so nahe wie möglich bei der Königstochter, in der Hoffnung, auf ein Vergehen von ihr zu stoßen, dessen Kenntnis ihm die Möglichkeit zur Rache bieten könnte. Der Zufall hilft ihm, denn als die Königstochter mit ihren Zofen in der Kemenate am Feuer sitzt und erfährt, dass der neue Narr vor ihrer Tür herumlungert, lässt sie ihn zu aller Belustigung und Zeitvertreib in die Kemenate bringen. Als der vermeintliche Narr schließlich halbnackt und mit einem als riesig bezeichneten erigierten Penis vor ihnen steht, weckt dies der Königstochter stärkstes sexuelles Begehren: „si enbran als ein zunder / von der angesichte, / daz dem tumben wihte / der elfte finger was ersworen“ (DhB: V. 286–289). Sie schickt daraufhin alle Zofen hinaus und hält nur Irmengard zurück, damit diese ihr helfen möge, sich mit dem Narr ihren sexuellen Lüsten hinzugeben. Die sehr bildlich auserzählte körperliche Eignung des Ritters Arnold für allerlei sexuelle Aktivitäten korrespondiert also mit seiner mangelnden Triebkontrolle beim Essen der Birne, denn warum er eine Erektion bekommt, wird nicht mitgeteilt, sie ist gewissermaßen ‚einfach da‘ (DhB: V. 272–282). Hätte die Königstochter seine Gier und Zügellosigkeit beim Dessert richtig gedeutet und ein Bewusstsein für ihr eigenes sexuelles Begehren gehabt, dann wäre auch ein alternatives Handeln möglich gewesen, bei dem sie seine Unhöflichkeit nicht öffentlich angeprangert, sondern eher darauf vertraut hätte, dass dies ein für ihr sexuelles Begehren passender Ehemann sein könnte.

Ritter Arnold jedenfalls spielt seine Narrenrolle weiter und lässt sich zwar von Irmengard neben die Königstochter ins Bett legen, bleibt dort aber eingerollt liegen. Und auch, als Irmengard ihn auf die Aufforderung der Königstochter hin zwischen deren Beine und auf ihrem Bauch platziert, bewegt er sich nicht, bis Irmengard schließlich auf eine gute Idee kommt: „diu frouwe Irmengart / einen stap erkripfete / und mit der gerte stüpfete“ (DhB: V. 370–372). Dementsprechend beginnt der vorgebli-

che Narr nun, sich rhythmisch zu bewegen und mit der Königstochter den Beischlaf zu vollziehen, allerdings nur bis kurz vor ihrem Orgasmus: „dô ez in die wîse kam, / daz die vrôuden zuo sigen, / dô liez er die schoene ligen, / alles liebes âne“ (DhB: V. 580–582).¹⁷ Die Königstochter, die in höchster sexueller Erregung fürchtet, um ihren Orgasmus zu kommen, ruft nun Irmengard zu: „stüpfâ, maget Irmengart / durch dîne wîpliche art, / diu von geburt an erbet dich, / sô reget aber der tôre sich!“ (DhB: V. 385–388). Dieser Aufforderung kommt Irmengard nach, was den entsprechenden Erfolg hat, und so kann der vorgebliche Narr dann aus der Burg geworfen werden. Damit ist die zweite Handlungssequenz abgeschlossen, deren Ereignisse die dritte Handlungssequenz mit der finalen Auseinandersetzung vorbereiten.

Ritter Arnold kehrt sofort heim, erzählt alles seinem Knappen, der ihm rät, umgehend wieder auf dem Turnierplatz am Königshof zu erscheinen: „so ruofet si, daz weiz ich wol: / ‚ritter mit der halben bir!‘ / dâ wider ruofet ir wol zwir: / ‚stüpfâ, frouwe Irmengart, / durch dîne wîpliche art, / diu von geburt an erbet dich, / sô reget aber der tôre sich‘. / zehant sô verstêt si sich / der leckerlichen missetât, / die si mit iu begangen hât / dô heime an ir bette. Ich setze iu ze wette / beide guot unde lîp, / ob iuch daz minneclîche wîp / iemermê beschrie“ (DhB: V. 422–432). Auffällig ist, dass der Knappe hier zwei Möglichkeiten der Wiederholung nacheinander benutzt, nämlich zur Bezeichnung der erwartbaren Wiederholung der Schmähere durch die Königstochter die paraphrasierende Zusammenfassung der Schmähere mit einem Sprachbild, das in dieser Form von der Königstochter nie verwendet wurde: „ritter mit der halben bir“. Das ist jedoch insofern sinnvoll, als er nicht wissen kann, ob die Königstochter tatsächlich die gleichen Worte benutzt oder doch erneut Variationen vornimmt und er folglich der Schmähere eine Art ‚Titel‘ gibt, mit dem sie zweifelsfrei identifizierbar wird. Wiederholt werden also weder der Wortlaut noch das dahinter stehende Geschehen, sondern der abstrakte Gehalt des fehlerhaften Handelns und des Vorwurfs unhöfischen Verhaltens. Wenn man jetzt realisiert, dass der auch in diesem Beitrag immer verwendete Titel des Märe, *Die halbe Birne*, nur die historisch entstandene Bezeichnungskonvention innerhalb der germanistischen Mediävistik ist und nicht der mittelhochdeutsche Titel, dann zeigt sich, dass der Knappe mit der Bezeichnung der eben nicht wörtlichen wiederholten Schmähere bereits den Titel des ganzen Märe entworfen hat: „Von dem ritter mit der halben birn“. Damit wird die paraphrasierende Wiederholung zur wörtlichen Wiederholung des Werktitels und dient der Fiktionalitätsmarkierung.

Dem steht dann die wörtliche Wiederholung der an Irmengard gerichteten Aufforderung der Königstochter gegenüber, die der Ritter Arnold mindestens zweimal als Replik auf die Schmähere der Königstochter wiederholen sollte. Offensichtlich ist eine

¹⁷ Vgl. zur Schilderung weiblichen Begehrens, der für die mittelalterliche Literatur außergewöhnlichen Verobjektivierung des Mannes zu einem Sexspielzeug und der Tatsache, dass in der hier geschilderten Raum- und Körperanordnung eigentlich die beiden Frauen Geschlechtsverkehr miteinander haben, Schnyder 2000, Musiol 2017, Barton 2018 und Tschachtlich 2018.

derart minutiöse Handlungsanleitung notwendig, weil es mehrere Möglichkeiten gibt, die Schmähere zu replizieren; schließlich kann der Ritter nun einiges gegen die Königstochter ins Feld führen. Ein einfacher Hinweis des Knappen, dass Arnold die Königstochter schlicht mit ihrem eigenen Fehlverhalten in der letzten Nacht konfrontieren möge, reicht nicht aus, ist sogar gefährlich. Denn erneut werden die Reden in der Öffentlichkeit vorgetragen und es kann nicht im Interesse des Ritters Arnold sein, die Königstochter öffentlich bloßzustellen. Vielmehr geht es wie im *Schneekind* darum, das Machtmittel des Wissens um die Lüge dort und um das heimliche Vergehen hier nicht aus der Hand zu geben. Deswegen muss der Knappe seinen Herrn minutiös vorbereiten, er muss ihm tatsächlich den exakten Wortlaut der öffentlich zu äuernden Gegenrede vorsprechen, und zwar in eigener Wiederholung des exakten Wortlauts der an Irmengard gerichteten Aufforderung der Königstochter. Dabei rückt die sprachliche Komik bereits bei dieser ersten Wiederholung, spätestens aber, wenn Ritter Arnold sie schließlich vornimmt, in den Fokus, denn es wäre durchaus möglich, die gesamte Kemanatenszene mit dem ersten Vers zu betiteln und für die Rezipient:innen in ganzer Bildlichkeit immer wieder zu evozieren: „stüpf, frouwe Irmengart“. Hinzuweisen ist außerdem darauf, dass der Knappe tatsächlich die wörtliche Wiederholung empfiehlt, wohl um sicher zu gehen, dass die dahinter verborgene Sprengkraft der Königstochter auch wirklich bewusst wird.

So kommt es in der dritten Handlungssequenz also tatsächlich dazu, dass zunächst die Königstochter die eigene Schmähere wörtlich zitiert und Ritter Arnold dann darauf mit dem wörtlichen Zitat ihrer Handlungsaufforderung reagiert (wobei einmaliges Zitieren ausreicht; vgl. DhB: V. 439–449). Allerdings hält er sich nicht ganz an den von seinem Knappen so genau vorgegebenen Wortlaut, sondern leitet das Zitat ein mit dem Ausruf: „ei schefaliers, hôher muot!“ (DhB: V. 445), womit er die einleitende Anrede der Schmähere zugleich zitiert und das ironisch gemeinte „werder helt“ in seinem Sinne abwandelt, denn tatsächlich kann er nun bester Laune sein, da es ihm gelungen ist, sich zu rächen und die Kontrolle über die Königstochter zu gewinnen. Der an eine höfische Öffentlichkeit gerichteten Wiederholung ihrer Schmähere, zur Wiedererkennbarkeit in Form des wörtlichen Selbstzitats gehalten, stellt Ritter Arnold eine ebenfalls für die höfische Öffentlichkeit vernehmbare, aber eben nicht in ihrem tieferen Sinn entschlüsselbare Wiederholung der Rede der Königstochter entgegen, ebenfalls in Form eines wörtlichen Zitats, weil damit die Authentizität seines geheimen Wissens verbürgt wird. Der kommunikative Kontext ist ein völlig anderer, die wörtliche Wiederholung ist für das textinterne Publikum gar nicht als solche erkennbar, nur die Königstochter und Irmengard verstehen den Verweis auf den ursprünglichen Kontext des zitierten Sprechakts – und natürlich das textexterne Publikum.

Folgerichtig kommt es zur Eheschließung, denn nur so kann die Königstochter ihre heimliche Schmach dauerhaft verbergen. Die Erzählstimme findet jedoch im Epythion keine wirklich positive Schlussbewertung des Verlaufs und des Ergebnisses, denn Ritter Arnold sei zeitlebens durch ein großes Misstrauen seiner Frau gegenüber ge-

prägt gewesen, weil er ja nun aus eigener Erfahrung wusste, wozu sie im Rausch sexuellen Begehrens fähig sein konnte (vgl. DhB: V. 481–486).

3 Wiederholungsästhetik der Mündlichkeit

Die Analyse zweier denkbar unterschiedlicher Vertreter von Mären mit Geschlechterkampfthematik, die auf der Ebene der Handlung von Wiederholung und Reihung gekennzeichnet sind, auf der sprachlichen Ebene wörtliche Wiederholungen aber eher selten vornehmen, zeigt, welche Möglichkeiten der Wiederholung und Paraphrasierung sich erschließen, wenn der Produktions- und Rezeptionskontext der Dichtungen oral geprägt ist. Möglichkeiten der Wiederholung von Rede auf der diegetischen Ebene durch wörtliches Zitieren und Selbstzitieren, durch Paraphrasierung oder zusammenfassend-abstrahierende Betitelung sind sowohl in Dialogszenen zu finden als auch in kommunikativen Kontexten, die von Öffentlichkeit geprägt sind. Dabei wird den Figuren eine teilweise sehr hohe kommunikative Kompetenz eingeschrieben, die es ihnen ermöglicht, die unterschiedlichen Formen der Wiederholung strategisch zum eigenen Vorteil einzusetzen. Damit reflektieren die literarischen Texte den eigenen Rezeptionskontext eines gemeinsamen Erzählens und Zuhörens und erschließen so die Möglichkeit, das Publikum nicht lediglich zum summativen Erinnern von Sprechakten der Diegese, sondern eigentlich zu deren wörtlicher Wiederholung zu animieren – eine Form gemeinschaftlicher Kommunikation mit und über Dichtung, die dem stillen Lesen unserer schriftlich geprägten Kultur so unmittelbar nicht gegeben ist.

Literatur

- Barton, Patrizia (2018): „Stüpfä, maget Irmengart!“ Die Entdeckung des anderen Begehrens in der „Halben Birne A“, in: Silvan Wagner (Hrsg.): *Mären als Grenzphänomen*. Berlin u.a.: Lang, 141–157.
- Bazzarella, Carla (2011): Redundancy, Repetition, and Intensity in Discourse, in: *Language Sciences* 33, 243–254.
- Bertelsmeier-Kierst, Christa (2017): Aufbruch in die Schriftlichkeit. Zur volkssprachlichen Überlieferung im 12. Jahrhundert, in: Dies. (Hrsg.): *Buchkultur und Überlieferung im kulturellen Kontext*. Berlin: Erich Schmidt, 25–44.
- Däumer, Matthias (2018): Was man neu erfinden kann, darüber muss man schweigen. Die Mären des Strickers als Fiktionalitäts-Kompensatoren, in: Silvan Wagner (Hrsg.): *Mären als Grenzphänomen*. Berlin u.a.: Lang, 57–72.
- Dimpel, Friedrich Michael/Hammer, Martin Sebastian (2019): Prägnanz und Polyvalenz. Rezeptionsangebote im „Klugen Knecht“ und im „Schneekind“, in: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Sonderheft Brevitas 1: Prägnantes Erzählen*. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 319–349.
- Felix, Jürgen/Kiefer, Bernd/Marschall, Susanne/Stiglegger, Marcus (Hrsg.) (2001): *Die Wiederholung*. Marburg: Schueren.

- Fischer, Hanns (²1983): *Studien zur deutschen Märendichtung*. Hrsg. v. Johannes Janota. Tübingen: Niemeyer [1. Aufl. 1968].
- Görner, Rüdiger (2015): *Ästhetik der Wiederholung. Versuch über ein literarisches Formprinzip*. Göttingen: Wallstein.
- Grubmüller, Klaus (2006): *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen: Niemeyer.
- Grubmüller, Klaus (Hrsg.) (²2014): *Novellistik des Mittelalters*. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag.
- Gülich, Elisabeth/Kotschi, Thomas (1995): Discourse Production in Oral Communication. A Study Based on French, in: Uta M. Quasthoff (Hrsg.): *Aspects of Oral Communication*. Berlin, New York: de Gruyter, 30–66.
- Haferland, Harald (2019a): Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung. Sonderheft Brevitas 1: Prägnantes Erzählen. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 432–467.
- Haferland, Harald (2019b): Das „Nibelungenlied“ im Zwischenbereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 148, 28–84.
- Klinkert, Thomas (2015): Wiedererzählen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Ein Problemaufriss, in: Elke Schumann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hrsg.): *Wiedererzählen. Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*, 89–118.
- Laude, Corinna (²2012): Das Schneekind, in: Wilhelm Kühlmann et al. (Hrsg.): *Killy Literaturlexikon – Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 13 Bde., Berlin, New York: de Gruyter, Bd. 11, 484f.
- Lobsien, Eckhard (1995): *Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache*. München: Fink.
- Müller, Jan-Dirk (2010): Die „hovezuht“ und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads „Halber Birne“, in: Ders.: *Mediävistische Kulturwissenschaft*. Berlin, New York: de Gruyter, 205–227.
- Musiol, Marie-Luise (2017): Begehren, Macht und Raum: „Die halbe Birne“ Konrads von Würzburg, in: Susanne Schul/Mareike Böth/Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Abenteuerliche „Überkreuzungen“. Vormoderne intersektional*. Göttingen: V & R unipress, 147–165.
- Ridder, Klaus (2002): Fiktionalität und Medialität. Der höfische Roman zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: *Poetica* 34, 29–40.
- Ridder, Klaus/Ziegeler, Hans Joachim (Hrsg.) (2020): *Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts*. 6 Bde., Basel: Schwabe.
- Schnyder, Mireille (2000): Die Entdeckung des Begehrens. Das Märe von der halben Birne, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 122, 263–278.
- Scholz, Manfred Günther (1980): *Hören und Lesen: Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*. Wiesbaden: Steiner.
- Schupp, Volker (²1987): Modus Liebinc, in: Kurt Ruh (Hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bd. 6, Berlin, New York: de Gruyter, 630–632.
- Schupp, Volker (²1992): Das Schneekind, in: Kurt Ruh (Hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bd. 8, Berlin, New York: de Gruyter, 774–777.
- Tschachtli, Sarina (2018): Sexuelle Ethik und narrative Kontrolle. Zur Grenzüberschreitung in der „Halben Birne A“, in: Silvan Wagner (Hrsg.): *Mären als Grenzphänomen*. Berlin: Lang, 159–172.
- Wenzel, Horst (1995): *Hören und Sehen, Schrift und Bild: Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: Beck.
- Wolf, Jürgen (2008): *Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer.
- Wolf, Jürgen (2010): Das Ende der Mündlichkeit? Ergänzende Gedanken zur volkssprachigen Schrift- und Buchkultur im 11./12. Jahrhundert, in: Stephan Müller, Jens Schneider (Hrsg.): *Deutsche Texte der Salierzeit. Neuanfänge und Kontinuitäten im 11. Jahrhundert*. Paderborn: Fink, 77–89.

Susanne Bach

Function follows form – Architektur und Wiederholung in Shakespeares Dramen

1 Einleitung

Das berühmte *wooden O*, das „hölzerne O“, aus William Shakespeares *Henry V* verweist auf die Form des *Globe Theatre*, in das man nicht nur die „vasty fields of France“ (Shakespeare 2005: Prolog), sondern gleich die „ganze Welt“ (Shakespeare 1983: 153) einpassen möchte. Auch wenn heute Rekonstruktionen des Gebäudes existieren,¹ so ist es dennoch schwer, die historischen Aufführungsbedingungen adäquat zu er- und vermitteln, wie Stevens ausführt:

[i]t is widely known that [...] background scenery was not used, and that the physical features of the outdoor amphitheatres and the indoor playhouses influenced the shape and execution of plays [...]. But beyond these basic insights not a lot of primary evidence survives to help us visualise the plays as they were originally performed. (Stevens 2010: 507)

Um theaterpraktische Konsequenzen, die aus der spezifischen Bauweise resultieren, anhand von einigen Dramen William Shakespeares zu illustrieren, werde ich zunächst auf die Architektur von Shakespeares *Globe Theatre* eingehen. Meine Grundannahme, basierend auf den Prämissen des *material turn*, lautet, dass Wiederholungen in den Dramen nicht nur argumentative, phatische oder illustrative Binnenfunktionen übernahmen, sondern auch durch die Gegebenheiten der Architektur schlichtweg notwendig wurden.

In London gab es ab 1576 eine wachsende Anzahl von Schauspielhäusern, die sich nicht nur im Wettbewerb gegen andere Attraktionen wie Tavernen, Tierhatzveranstaltungen und Bordelle durchsetzen mussten, sondern die sich auch stets im Wettbewerb miteinander befanden. Das Theater war kein durch Stand oder Finanzen regulierter Ort: Tagelöhner, Bürger, Adel und Hochadel fanden sich zu gut besuchten Aufführungen ein. Dennoch war diese Form der Unterhaltung nicht unumstritten, der Widerstand gegen das Theater war beträchtlich. Theater seien eine „Krankheit und stecken die ganze Stadt mit Sünde und Pest an“, zitiert Suerbaum aus zeitgenössischen Quellen, und lässt gleich darauf weitere Stimmen der Elisabethanischen Zeit zu Wort kommen: Es handele sich um „Paläste der Venus und Synagogen des Satans“ (Suerbaum 1996: 36). Unabhängig von den genannten Invektiven sind diese Venus-Paläste und Satans-Synagogen aber auch *Theaterbauten*: „[...] die öffentlichen Theater sind hohe, massige Kästen von drei bis vier Stockwerken, unschön wie Lagerhäuser, beileibe keine Repräsentationsbauten“. Archi-

1 Bspw. in London (https://www.shakespearesglobe.com/?gclid=EAlaIQobChMIm5vPs8fN9gIVROd3Ch1sqQOmEAAYASAAEgKyk_D_BwE) und in Neuss (<https://www.shakespeare-festival.de/de/>) (26.3.2023).

tektonisch sind sie jedoch intrikater als Lagerhäuser: ihre Basis ist ein runder oder viereckiger Ringbau,² der einen nach oben offenen Hof umschließt (Suerbaum 1996: 24, 26).

2 Architektur

Eines, wenn nicht das berühmteste aller Theaterbilder ist Johannes de Witts Darstellung des *Swan Theatre* von 1596 in einer Kopie von Aernout van Buchell (vgl. Franssen 2005). Ein eigenes Gebäude für Theateraufführungen zur Verfügung zu haben, war Novum und Luxus gleichermaßen: Vor Shakespeares Zeit gab es Schauspielergruppen, die im Land herumreisten, die aber nicht in festen Häusern auftraten, sondern in vorübergehend zweckentfremdeten Orten wie etwa Gasthäusern oder Innenhöfen. Der allgemeine Eintrittspreis im *Globe*, im *Swan* und in anderen Theatern betrug einen Penny, dieser entsprach etwa einem Zehntel des durchschnittlichen Tagesverdienstes für gelernte Arbeit. Ein zeitgenössischer Autor, Thomas Dekker, beklagte dann auch – fast schon erwartbar –, dass „jeder Stinker“ (Suerbaum 1996: 33) für seinen Penny die Privilegien der Vornehmen teilen dürfe.

Die Zuschauer:innen, die die billigsten, „spartanischsten“ (Foakes 2003: 13) Plätze einnahmen, genannt *groundlings* (i.e. *standing on the ground*), waren – neben den Darstellern³ – diejenigen, die unter Umständen während eines Regengusses den Elementen ausgesetzt waren. Eine Überdachung hatten nur die Sitzplätze im Außenrund. Andererseits waren die billigsten Plätze aber auch der Bühne am nächsten, die *groundlings* genossen eine viel bessere Sicht auf die Nuancen von Gestik und Mimik und profitierten von einer deutlich besseren Akustik. Die Menschen im Publikum des *Globe Theatre* standen dicht an dicht, daher ist auch die Atmosphäre nicht zu vergleichen mit einem heutigen Theatererlebnis, sondern eher mit der Atmosphäre eines Rockkonzerts oder eines Fußballspiels (vgl. Suerbaum 1996: 56). Dieses Setting sorgte nicht nur für eine „emotionale Ansteckung“ innerhalb der Menschenmassen,⁴ sondern hatte auch Konsequenzen für die Interaktion zwischen Bühne und Publikum: „It

2 „The old Theatre was a 20-sided structure, as near to a circle as Elizabethan carpentry could make it“ (Gurr 2021).

3 Zu Shakespeares Zeiten gab es nur männliche Darsteller, daher wird hier und im Folgenden auf das Gendern verzichtet.

4 „Die Theorie der emotionalen Ansteckung [...] geht von einem zweistufigen Prozess aus. Zunächst imitieren Menschen ihr Gegenüber bis zu einem gewissen Grad ohne eine bewusste kognitive Steuerung. Diese unbewussten Imitationen sind angeboren, man kann sie zum Beispiel sehr gut bei Babys beobachten. Es werden Teile der Gestik, Mimik und Körperhaltung des Gegenübers übernommen. Im zweiten Schritt konvergiert man dann emotional durch eine ‚afferente Feedbackschleife‘. Vereinfacht gesagt: Das Gegenüber freut sich und lächelt, man imitiert dieses Lächeln unbewusst und für den Körper sind diese Muskelkontraktionen eng mit der Emotion Freude verknüpft, so dass man diese letztlich auch selbst empfindet“ (Becker/Feucht 2015: 15f.). Vgl. auch Hatfield/Cacioppo/Rapson 1994.

seems that arena spectators might also throw eggs or apples at players if they disliked the entertainment“ (Foakes 2003: 9).

Bei vollem Hause dürften sich bis zu 3000 Menschen in dem Rundbau aufgehalten haben (vgl. Suerbaum 1996: 55). Nur zum Vergleich: Das *Deutsche Theater Berlin* verfügt über 610 Sitzplätze, das Opernhaus in Frankfurt kann 1375 Zuschauer:innen einlassen, die *Bayerische Staatsoper* 2101. Die spezielle Bauform des *Globe Theatre* hat Konsequenzen für die Aufführungspraxis: Auf dieser Bühne

muss die Spielfläche zu Beginn und zum Ende der Szene leer sein. [...] Der Dramatiker kann also nie in medias res gehen und dem Publikum eine bereits versammelte Bühnengesellschaft und eine im Gang befindliche Aktion zeigen. Die Mitspielenden werden nach und nach auf die Bühne gebracht. Vor dem Ende der Szene ist entsprechend ein gradueller Abbau der Spielgesellschaft erforderlich, wobei jede Person ein ausdrücklich genanntes oder impliziertes Motiv für das Verlassen des Spielraums braucht. (Suerbaum 1996: 59)

3 Aufführungspraxis

Suerbaum beschreibt so ausführlich wie anschaulich die architektonischen Gegebenheiten, die Rückschlüsse auf die Akustik zulassen:

Man sieht schräg von oben, etwa aus Dachhöhe, in den offenen Innenhof mit den schmalen umlaufenden Galerien. Die Bühne [...], eine Bretterplattform, die auf Holzblöcken oder festen Ständern ruht, ist auffällig groß. Sie ragt vorn bis etwa zur Mitte des Hofes vor und lässt an den Seiten nur noch wenig Hofraum übrig. [...] Die Bühne ist im vorderen Teil offen, im hinteren Teil überdacht und stellt im übrigen aber eine ungeteilte Spielfläche dar. Den rückwärtigen Abschluss der Bühne bildet die Wand des Garderobenhauses [...]. Diese Wand hat auf der Ebene der Bühne zwei zweiflügelige Tore für die Auftritte und Abgänge. Eine Ebene darüber ist ein breiter Balkon – eine Art Loggia –, mit Personen besetzt, die eher Zuschauer als Mitspieler zu sein scheinen. [...] Die Besucher können sich im Hof [...] einen Platz suchen oder sich über eine der Treppen [...] auf eine der drei Galerien [...] begeben, wo man ansteigende Reihen von Sitzbänken [...] vorfindet. [...] Die Bühne ist bei vollem Haus [...] ringsum von Zuschauern umgeben, die das Geschehen auf der Bühne aus sehr verschiedenen Perspektiven sehen: teils von vorn und teils von der Seite; teils von einem unterhalb der Spielebene gelegenen Standpunkt, teils aus steiler Aufsicht von oben [...] [Es fehlen Kulissen oder sperrige Aufbauten] da die Sichtverhältnisse immer einem Teil der Zuschauer den Blick verstellen würden und die wegen des Fehlens einer zentralen Perspektive ohnehin kaum eine Illusionswirkung ausüben könnten. (Suerbaum 1996: 48 f.)⁵

Hat man diese architektonische Anlage vor Augen, so kann man auch die Dramen besser verstehen, die eben im Hinblick auf diese baulichen Gegebenheiten verfasst wurden. Shakespeare war sich beim Schreiben der Architektur sehr bewusst – und das hat wiederum Einfluss auf jede Interpretation seiner Dramen. Durch „Wortkulissen“ und „Spiegelstellen“ (Suerbaum 1996: 60 f.) muss beschrieben werden, was weit ent-

⁵ Vgl. auch Egan 1999, Schormann 2002 und Franssen 2005.

fernt sitzende Zuschauer:innen vielleicht nur umrissartig oder schemenhaft erkennen. Wegen der „schlechten und ungleichmäßigen Sichtverhältnisse“, so Suerbaum, sei kein Kammerpiel möglich gewesen; die Schauspielkunst der Zeit „ist daher auf starke, für unsere Begriffe hölzerne Effekte ausgerichtet: ausladende Gesten, pathetisches Sprechen, stilisierte Gebärdensignale für bestimmte Leidenschaften wie Zorn oder Überraschung“ (Suerbaum 1996: 61). Daher muss angenommen werden, dass – neben anderen Formen der Kompensation – inhaltliche Wiederholungen im Dramentext nötig waren, um sicherzustellen, dass relevantes Faktenwissen das Publikum auch erreichte.

4 Drama und Wiederholung

Inhaltlich variierende Wiederholungen gehören zum Standardrepertoire von Shakespeares Dramen, man denke nur an die Ansprache von Hamlets Onkel Claudius, die in einem syntaktisch aufgebrochenen Satz bedeutungsähnliche Oxymora geballt in den Vordergrund stellt:

Therefore our sometime sister, now our queen,
The imperial jointress to this warlike state,
Have we, as 'twere with a *defeated joy*,
With an *auspicious and a dropping eye*,
With *mirth in funeral* and with *dirge in marriage*,
In equal scale weighing *delight and dole*,
Taken to wife.

(Shakespeare 2016: I, ii, 8–14; Hervorh. d. Verf.)

Diese Ausführungen sagen einerseits viel über den Sprecher selbst aus, der zwei verbundene, zeitlich nah beieinanderliegende, gleichzeitig aber auch emotional extreme Ereignisse plausibilisierend kontextualisieren und sich andererseits als neuer Herrscher mit Deutungshoheit qua Amt legitimieren will, der seine Untertanen auch verbal auf die einzig richtige Linie bringen will: nämlich seine eigene. Dass diese Wiederholungen auch noch andere Funktionen haben, hoffe ich im Folgenden zu zeigen.

Die Anlage der Elisabethanischen Bühne zeitigt Konsequenzen für das Verfassen und Inszenieren von Dramen. Man könnte hier fast, in einer Umkehrung des Design-Leitsatzes, von *function follows form* reden. Es bedeutet nämlich, dass ein Schauspieler dem Publikum wichtige Informationen multimedial vermitteln musste: mimisch, gestisch, pantomimisch, verbal. Die Gründe dafür liegen im visuellen und akustischen Bereich: Spricht er nach unten zu den *groundlings*, so verstehen dies die Zuschauer:innen auf den oberen Rängen vielleicht schlecht oder gar nicht. Spricht er in eine Richtung, so kann es sein, dass die Menschen im Publikum, die hinter ihm sitzen, die Textpassage nicht verstehen können. Und es reicht auch nicht immer aus, wenn er gleichzeitig durch seine Körpersprache versucht, das Gesagte pantomimisch umzusetzen.

„Ich bete“ oder „ich freue mich“ – es ist kein Problem, dies darzustellen; aber die Gefühlsnuancen, die Zwischentöne, die Shakespeare in unnachahmlicher Weise verhandelt, die lassen sich nicht so einfach durch pantomimische Mittel umsetzen.

Die akustische Ausgangssituation war komplex, denn auch Hintergrundgeräusche, wie Cummings illustriert, müssen in der Analyse mitgedacht werden:

Lines spoken by actors in the Globe Theatre did not always reach the ears of the audience. One problem was bad acoustics. Another was crowd noise. The groundlings in the yard hissed and booed – or cheered and clapped – in response to what a character did or said. Moreover, they had a tendency to chat among themselves. Consequently, actors usually had to recite their lines with boom and thunder – meaning they had to have a voice of robust timbre – while helping to convey their meaning with exaggerated gestures. (Cummings 2019)

Ich gehe im Folgenden davon aus, dass Shakespeare bei der Abfassung seiner Dramen wusste, wie problematisch Akustik und Optik waren, und deswegen wichtige Passagen und relevante Inhalte wiederholen wollte, aber auch wiederholen musste. Zugute kam ihm, dass er für ein sehr diversifiziertes Publikum schrieb: vom ungebildeten Tagelöhner bis hin zum gebildeten Adligen. Das heißt aber auch, dass Shakespeare nicht einfach nur Passagen wiederholen, sondern sie dabei auch in ihrem intellektuellen Anspruch modulieren musste. Außerdem war sich der Dramatiker schon im Schreibprozess der Anwesenheit des Publikums sehr bewusst. Das beweisen seine häufigen direkten Ansprachen, so beispielsweise im Prolog von *Romeo and Juliet*:

The fearful passage of their death-mark'd love [...]

Is now the two hours' traffic of our stage;

The which, if you with patient ears attend,

What here shall miss, our toil shall strive to mend.

(Shakespeare 1986: Prolog 9–14)

oder im Epilog des *Sommernachtstraums*:

So, good night unto you all.

Give me your hands, if we be friends,

And Robin shall restore amends.

(Shakespeare 2007: Epilog V, i,

423–425)

Wenn man „Shakespeares Theater“ in Suchmaschinen eingibt, so ist die schiere Anzahl der Beiträge erschreckend. So ergibt eine Abfrage bei Google (18.3.2022) „ungefähr 1.390.000 Ergebnisse“. Seltener ist aber das Theater als Gebäude gemeint, meist ist es mit „communal activity“ (Fiorato 2017: 7; vgl. auch Braunnmuller 2003: 55), *performativity* oder Praxis assoziiert bzw. werden die Begriffe *theatre* und *stage* metaphorisch oder in *pars pro toto*-Manier verwendet (vgl. Foakes 2003, Lin 2018). Es existieren Beiträge, die sich mit dem Neubau des *Globe Theatre* in London befassen (vgl. Pye 2014) oder aber mit dem Raumerleben von heutigen Schauspieler:innen (vgl. Phelan 2005). Das Thema der Wiederholung ist natürlich ausreichend dokumentiert und diskutiert, aber es han-

delt sich dann eben meist um Formen und Probleme der „repetition of major themes“, „similarities among events in a given Shakespeare play“ und der „thematic recurrence“ (Doggett 1965: 34). Es geht also um Repetition als dramatisches Mittel der Verstärkung, Hervorhebung oder Betonung (vgl. Doggett 1965) bzw. um Wiederholung aus Sicht der Psychoanalyse (King 2019, Hirschfeld 2003), der *memory studies* (Barnaby 2013) oder aus feministischer Perspektive (Levine 1996). Daher möchte ich im Folgenden mit einer sehr kleinen Auswahl von Passagen arbeiten, die zeigen, wie sehr ihr Verfasser sich der realen architektonischen Problematik und der Konsequenzen für die audiovisuelle Wahrnehmung bewusst war.

5 Das Gebäude

Nicht nur in *Henry V*, sondern auch in *The Tempest* verweist Shakespeare in einem *double voiced discourse* auf den Theaterbau des Globe selbst:

Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great *globe* itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind.

(Shakespeare 1983: IV, i, 148–156; Hervorh.
d. Verf.)

Immer wieder finden sich in Shakespeares Œuvre metadramatische Aussagen; im *Tempest* in eher direkter Manier, manchmal aber auch versteckt. Hier wäre zunächst der *Sommernachtstraum* zu nennen, in dem ein Schauspiel im Schauspiel aufgeführt wird, welches dadurch die Gelegenheit nutzt, implizit auf die reale Bühnensituation hinzuweisen. Die Darsteller erinnern die Zuschauer wiederholt daran, dass sie einer Fiktion beiwohnen, die die „uncertain boundary between illusion and reality“ (Foakes 2003: 23) zum Thema macht.

Die unerfahrenen Handwerker im *Sommernachtstraum* wollen anlässlich der Hochzeit von Theseus und Hippolyta ein Drama aufführen. Sie sind sprachlich als einfache und wenig reflektierte Menschen gekennzeichnet; ein Beispiel sei der folgende Austausch:

QUINCE
Is all our company here?
BOTTOM
You were best to call them generally, man by man,

according to the scrip.

QUINCE

Here is the scroll of every man's name, which is thought fit, through all Athens, to play in our interlude before the duke and the duchess, on his wedding-day at night.

BOTTOM

First, good Peter Quince, say what the play treats on, then read the names of the actors, and so grow to a point.

QUINCE

Marry, our play is, The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus and Thisby.

BOTTOM

A very good piece of work, I assure you, and a merry. Now, good Peter Quince, call forth your actors by the scroll. Masters, spread yourselves.

QUINCE

Answer as I call you. Nick Bottom, the weaver.

BOTTOM

Ready. Name what part I am for, and proceed.

QUINCE

You, Nick Bottom, are set down for Pyramus.

BOTTOM

What is Pyramus? a lover, or a tyrant?

QUINCE

A lover, that kills himself most gallant for love.

(Shakespeare 2007: I, ii, 1–20)

Es ist hier so sinnvoll wie wahrscheinlich, dass die Darsteller von Bottom und Quince jedes Mal in eine andere Richtung des Publikums sprechen, da einige ihrer Informationen redundant sind. Bottom will durch eine gewählte Ausdrucksweise bestechen, macht dabei aber hier und an diversen anderen Stellen Fehler. In seinen Passagen wird aber auch deutlich, wie oft ähnliche Informationen wiederholt werden. Einerseits gelingt es Shakespeare durch Wiederholungen also sehr gut zu zeigen, dass diese Männer einfach gestrickt sind und Reiterationen brauchen, um sich Sachverhalte zu erschließen und merken zu können; andererseits schafft er es aber auch, dem gesamten Publikum die entsprechenden wichtigen Informationen zum weiteren Verständnis durch Wiederholung zukommen zu lassen.

Dass und wie bestimmte Themenbereiche wiederholt werden, zeigt der oben genannte Text aus dem *Sommernachtstraum*: Die repetitive Betonung liegt auf der didaktischen Wiederholung der Namen, auf der Tatsache, dass es sich um einen schriftlich fixierten Text handelt, der aufgeführt werden soll, und letztlich darauf, dass eine Liebesbehandlung im Zentrum des Interesses steht. Gleichzeitig wird eine argumentative Verknüpfung geschaffen: Bottom ist Pyramus und Pyramus ist ein Liebender.

Mnemotechnisch ist das eine Art Eselsbrücke, die dafür sorgt, dass niemand im Publikum den Überblick verliert in diesem Spiel im Spiel, das später noch zum Spiel im Spiel im Traum werden soll, denn angeblich hat Bottom das meiste der Handlung nur geträumt (Iv, i) und möchte, dass sein Freund Peter Quince diesen Traum verschriftlichen soll, damit man ihn am Ende ihres Stückes aufführen kann. Kurz: man hat als Zuschauer:in gerade etwas gesehen, von dem Bottom behauptet, es müsse erst niedergeschrieben werden, damit es aufgeführt werden kann. Da braucht es eine solide Wissensbasis, damit der Dramatiker nicht sein Publikum auf halber Strecke in einer *mise en abyme* verliert. Shakespeare schlägt also zwei Fliegen mit einer Klappe: die binnenfiktionalen Laienschauspieler werden zum einen durch ihren repetitiven Sprachduktus als simple Gemüter („I am slow of study“; Shakespeare 2007: I, ii, 61) gezeichnet, zum anderen aber wiederholen sie genau deshalb wichtige Informationen für die Zuschauer:innen.

Und damit das auch wirklich jedem im Publikum klar wird, weist Bottom im Spiel im Spiel auch nochmals explizit darauf hin: Das doppelte „let him roar again, let him roar again“ (Shakespeare 2007: I, ii, 65f.) ist daher Ausdruck nicht nur seiner Begeisterung, sondern auch der implizite Hinweis des binnendramatischen ‚Regisseurs‘ an seine Darsteller, dass sie nicht nur affektiv, sondern auch akustisch alle im Publikum erreichen müssen:

SNUG

Have you the lion's part written? Pray you, if it be, give it me, for I am slow of study.

QUINCE

You may do it extempore, for it is nothing but roaring.

BOTTOM

Let me play the lion too. I will roar, that I will do any man's heart good to hear me. I will roar, that I will make the Duke say: „Let him roar again; let him roar again“.

QUINCE

And you should do it too terribly, you would fright the Duchess and the ladies, that they would shriek; and that were enough to hang us all.

ALL

That would hang us, every mother's son.

BOTTOM

I grant you, friends, if you should fright the ladies out of their wits, they would have no more discretion but to hang us. But I will aggravate my voice so that I will roar you as gently as any sucking dove; I will roar you and 'twere any nightingale.

(Shakespeare 2007: I, ii, 60–76)

Auch andere Informationen sind ähnlich repetitiv angelegt: Selbst wenn man im Publikum ein Detail der folgenden Rede akustisch nicht versteht, so werden dennoch die Reihung und die wiederholende Variation den gewünschten Erkenntniseffekt produzieren:

BOTTOM

What beard were I best
to play it in?

QUINCE

Why, what you will.

BOTTOM

I will discharge it in either your straw-colour
beard, your orange-tawny beard, your purple-in-grain
beard, or your French-crown-colour beard, your
perfect yellow.

(Shakespeare 2007: I, ii, 81–87)

Stehen in einer Komödie wie dem *Sommernachtstraum* die lustigen und implizit-subtil charakterisierenden Funktionen der Wiederholung im Vordergrund, so werden sie in den Tragödien anders funktionalisiert. Ein Beispiel dafür wäre *Macbeth*: In diesem Drama werden nicht so sehr die akustischen Probleme der elisabethanischen Bühne deutlich, sondern die visuellen Einschränkungen. Nicht jeder:in Zuschauer:in hatte den optimalen Blick auf das Bühnengeschehen. Das wird implizit in der ersten Szene des ersten Aktes deutlich: Es treten die Hexen auf, und sie geben eben nicht nur (im wahrsten Sinn des Wortes) den Ton vor, den andere wiederholen und variieren.⁶ Sie sind auch in ihrer Präsenz als mehrfach liminal determinierte Wesen – verortet zwischen Leben und Tod, männlich und weiblich, aktiv und passiv – visuell relevant. Ihre äußere Erscheinung wird durch Banquo umschrieben, und zwar für diejenigen, die zu weit entfernt von der Bühne einen Sitzplatz gefunden haben:

What are these
So wither'd and so wild in their attire,
That look not like th' inhabitants o' th' earth,
And yet are on't? Live you? or are you aught
That man may question? You seem to understand me
By each at once her chappy finger laying
Upon her skinny lips. You should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so.

(Shakespeare 1980: I, iii, 39–47)

⁶ „Fair is foul and foul is fair“ (Shakespeare 1980: I, i, 11), das später aufgenommen wird durch Macbeth, der als erste Worte überhaupt auf der Bühne sagt: „So foul and fair a day I have not seen“ (Shakespeare 1980: I, iii, 37). Dean (1999: 216) verweist hier auf einen Beitrag von Williams 1994: „George Walton Williams, in a recent article, has shown the importance of verbal echo as a device in *Macbeth* by demonstrating the extent to which the language of the Witches (their vocabulary and speech rhythms) invades and infects that of the *Macbeths* and Banquo.“

Textwiederholungen als Marker, die eventuell fehlende oder mangelhafte Sichtbarkeit ausgleichen sollen, finden sich auch in anderen Passagen des Dramas. „What bloody man is that?“ (Shakespeare 1980: I, ii, 1) fragt König Duncan, vor dem ein Offizier steht. Shakespeare schlägt auch hier zwei Fliegen mit einer Klappe. Zum einen setzt er so ein Leitmotiv ein: Das Adjektiv *blutig* fällt in der zweiten Szene des ersten Aktes zum ersten Mal; *Blut* und *blutig* wird aber danach über 100 Mal erwähnt, und das in der kürzesten Tragödie Shakespeares. Duncans Worte erklären aber auch das Aussehen des Captains – *a bloody man* –, der sich verwundet aus der Schlacht zu seinem König geschleppt hat. Dessen mit Blut verschmutzte Kleidung fällt hier vielleicht den *groundlings* besser auf als dem weiter entfernt sitzenden Publikum; daher ist auch die akustische Informationsvergabe zum Ausgleich der teilweise mangelhaften Sichtbarkeit relevant.

Auch in den Historien lassen sich Passagen finden, die ein Bewusstsein der Raumproblematik im Schreibprozess erkennen lassen. Als Beispiel könnte *King Richard II* dienen, in dem es heißt:

Give me the crown. Here, cousin, seize the crown;
 Here cousin:
 On this side my hand, and on that side yours.
 Now is this golden crown like a deep well
 That owes two buckets, filling one another,
 The emptier ever dancing in the air,
 The other down, unseen and full of water:
 That bucket down and full of tears am I,
 Drinking my griefs, whilst you mount up on high.
 [...]
 The pride of kingly sway from out my heart;
 With mine own tears I wash away my balm,
 With mine own hands I give away my crown,
 With mine own tongue deny my sacred state,
 With mine own breath release all duty's rites ...
 (Shakespeare 2002: IV, i, 181–210)

Sicherlich steht hier der zeremoniell inszenierte Wendepunkt klar im Fokus: Ein regierender Monarch wird gezwungen, die Krone seinem Usurpator zu überreichen. Es ist deutlich, wie sehr Richard zögert, sich von den Insignien der Macht zu trennen. Es wird aber ebenfalls sichergestellt, dass durch seine variierende Wiederholung der Abdankungsrede alle im Publikum an diesem ergreifenden Augenblick teilhaben können.

Die Wiederholungen, so meine Vermutung, haben vielleicht sogar nicht nur den Zuschauer:innen, sondern auch den Darstellern selbst weitergeholfen denn, so Ina Schabert, der

Schauspieler des Globe musste, wenn er wie üblich an jedem Stück mitwirkte, durchweg alle 14 Tage eine neue Rolle einstudieren und 30 oder mehr in seinem Repertoire bereithaben. Meist fand bereits drei Wochen nach Ankauf eines Stücks ohne lange Planung die erste Aufführung statt. (Schabert 1992: 126)

Wahrscheinlich waren also auch die Schauspieler froh, wenn sie durch textuelle Wiederholungen die Möglichkeit hatten, sich in Ablauf und Entwicklung des Stückes besser zu orientieren.

Viele Studien konnten zeigen, dass Wiederholungen in den Dramen William Shakespeares metaphorische, leitmotivische, ironisierende, verstärkende und diverse andere Funktionen übernehmen. Ich habe versucht zu zeigen, dass Wiederholungen auch einen ganz einfachen, pragmatischen, theaterpraktischen, auf der Gebäudearchitektur basierenden Grund haben können, nämlich den, Zuschauer:innen, die beeinträchtigt waren durch die spezifische bauliche Anlage des Theaters, dennoch akustische Informationen und visuelle Eindrücke zukommen zu lassen. Dass der Dramatiker dabei sein Talent demonstrierte, zu wiederholen, ohne zu langweilen, steht auf einem ganz anderen Blatt.

Literatur

Quellen

- Shakespeare, William (2007): *A Midsummer Night's Dream*. Arden Edition. Hrsg. von Harold F. Brooks. London: Cengage Learning [ED 1600].
- Shakespeare, William (2016): *Hamlet*. Arden Edition. Hrsg. von Ann Thompson/Neil Taylor. London, New York: Bloomsbury Arden [ED 1603].
- Shakespeare, William (2005): *King Henry V*. Arden Edition. Hrsg. von Thomas W. Craik. London u.a.: Routledge [ED 1600].
- Shakespeare, William (1980): *Macbeth*. Arden Edition. Hrsg. von Kenneth Muir. New York: Methuen & Co. [ED 1623].
- Shakespeare, William (2002): *Richard II*. Arden Edition. Hrsg. von Charles R. Forker. New York: Methuen & Co. [ED 1597].
- Shakespeare, William (1986): *Romeo and Juliet*. Arden Edition. Hrsg. von Brian Gibbons. New York: Methuen & Co. [ED 1597].
- Shakespeare, William (1983): *The Tempest*. Arden Edition. Hrsg. von Frank Kermode. New York: Methuen & Co. [ED 1611].

Forschung

- Barnaby, Andrew (2013): Tardy Sons: Hamlet, Freud, and Filial Ambivalence, in: *Comparative Literature* 65/2, 220–241.
- Becker, Eva S./Feucht, Wolfgang (2015): Sind Emotionen ansteckend? in: *Lehren und Lernen* 41/1, 15–19, https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/117153/1/LuL_01_2015_Becker_Feucht.pdf (26.3.2023).
- Bennett, Susan (2019): *Sound*. London: Methuen.
- Bowler, Lisa Marie (2016): *Theatre architecture as embodied space: A phenomenology of theatre buildings in performance*. Diss. München, <https://edoc.ub.uni-muenchen.de/20310/> (26.3.2023).

- Braunmuller, A.R. (2003): The Arts of the Dramatist, in: Ders./Michael Hattaway (Hrsg.): *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 53–90.
- Cummings, Michael J. (2019): *The Globe Theatre*, Shakespeare Study Guides, <http://shakespearestudyguide.com/Globe.html#Acoustics> (26.3.2023).
- Dean, Paul (1999): Murderous repetition: Macbeth as echo chamber, in: *English Studies* 80/3, 216–223.
- Doggett, Frank A. (1965): Repetitions of a Young Prince. A Note on Thematic Recurrence in Hamlet, in: Robert A. Bryan/Alton C. Morris/A.A. Murphee/Aubrey L. Williams (Hrsg.): ... *All these to teach. Essays in honor of C.A. Robertson*. Gainesville: University of Florida Press, 33–46.
- Egan, Gabriel (1999): Reconstructions of the Globe: A Retrospective, in: *Shakespeare Survey* 52: *Shakespeare and the Globe*, 1–16.
- Erikson, Roy (2017): The Architectures of Shakespeare (Special Issue), in: *Shakespeare* 13/2, 107–179.
- Fiorato, Sidia (2017): Introduction. Performing the Renaissance – The Art of Forms, in: *Anglistik* 28/2, 5–16.
- Foakes, R.A. (2003): Playhouses and Players, in: A.R. Braunmuller/Michael Hattaway (Hrsg.): *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–52.
- Franssen, Paul (2005): De Witt, van Buchell, the Wooden O, and the Yellow M, in: Andreas Höfele/Werner von Koppenfels (Hrsg.): *Renaissance Go-Betweens: Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Berlin, New York: de Gruyter, 78–87.
- Gurr, Andrew (2021): Globe Theatre, in: *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Globe-Theatre> (26.3.2023).
- Hatfield, Elaine/Cacioppo, John T./Rapson, Richard L. (1994): *Emotional Contagion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hirschfeld, Heather (2003): Hamlet's First Corse: Repetition, Trauma, and the Displacement of Redemptive Typology, in: *Shakespeare Quarterly* 54/4, 424–448.
- King, Ros (2019): Shakespearean narratives of war: trauma, repetition and metaphor, in: Emma Smith (Hrsg.): *Shakespeare and War*. Cambridge: Cambridge University Press, 64–74.
- Levine, Laura (1996): Rape, repetition and the politics of closure in *A Midsummer Night's Dream*, in: Valerie Traub/M. Lindsay Kaplan/Dympna Callaghan (Hrsg.): *Feminist Readings of Early Modern Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 210–228.
- Lin, Erika T. (2018): Comedy on the Boards. Shakespeare's Use of Playhouse Space, in: Heather Hirschfeld (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Shakespearean Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 426–438.
- McCudden, Simon: The discovery of the Globe Theatre, in: *London Archaeologist* 6/6, 143–144, https://archaeologydataservice.ac.uk/archiveDS/archiveDownload?t=arch-457-1/dissemination/pdf/vol06/vol06_06/06_06_143_144.pdf (26.3.2023).
- Phelan, Peggy (2005): Reconstructing Love: King Lear and Theatre Architecture, in: Barbara Hodgdon/W.B. Worthen (Hrsg.): *A Companion to Shakespeare and Performance*. Oxford: Wiley-Blackwell, 13–35.
- Pye, Valerie Clayman (2014): Shakespeare's Globe: Theatre Architecture and the Performance of Authenticity, in: *Shakespeare* 10/4, 411–427.
- Schabert, Ina (Hrsg.) (1992): *Shakespeare Handbuch*. Stuttgart: Kröner.
- Schormann, Vanessa (2002): *Shakespeares Globe: Repliken, Rekonstruktionen und Bespielbarkeit*. Heidelberg: Winter.
- Smith, Bruce (1999): *The Acoustic World of Early Modern England*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stern, Tiffany (2016): The Theatre of Shakespeare's London, in: Margareta de Grazia/Stanley Wells (Hrsg.): *The New Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 41–59.
- Stevens, Andrea (2010): Drama as Text and Performance, in: Michael Hattaway (Hrsg.): *A New Companion to English Renaissance Literature and Culture*. 2 Bde. Chichester: Wiley-Blackwell, Bd. 2, 502–512.
- Suerbaum, Ulrich (1996): *Shakespeares Dramen*. Tübingen, Basel: Francke.
- Williams, George Walton (1994): Time for such a Word: Verbal Echoing in Macbeth, in: *Shakespeare Survey* 47, 153–159.

Susanne Schul

Variierende Wiederholung warnender Ansprache- und Gesprächsformen in der *Historia von D. Johann Fausten (1587)*

Aber wie es ist ein wahr Sprichwort:
Was zum Teufel wil/
das laest sich nicht auffhalten/
noch jm wehren“ (I, 14,36f.).¹

1 Einleitung

Mit diesem Element wiederholter Rede richtet die Erzählinstanz der *Historia* den Lebensentwurf des jungen Faustus von Beginn an auf den Teufelspakt hin aus (vgl. Münkler 2011: 53f.). Der zitierte Sinnspruch, der im ersten Kapitel die kurze Beschreibung der Jugend- und Bildungsgeschichte abschließt, bürgt nämlich nicht nur für eine tradierte Wahrheit, er nimmt auch die Erfüllung des Paktes vorweg, so dass die Erzählung eine Motivation vom Ende her erhält.² Mit dieser finalen Ausrichtung wird die Neugier der Leser:innen auf ein außerordentliches Wieder- und Weitererzählen dieser Teufelsbündler-Geschichte geweckt. Die Erzählinstanz beruft sich auf bekannte Exempel und manifestiert die willentliche Hinwendung zu den magischen Künsten als eine bedeutungsvolle Grenzüberschreitung.³ Die gedruckte Marginalie am linken Seitenrand „D. Faustus legt sich auff die Zauberey“ (I, 14) dient als eine Abschnittsüberschrift, die vor allem eine Orientierungsfunktion im Text erfüllt. Zugleich verstärkt sie aber auch die mahnende Erzählhaltung, die vor dieser anmaßenden Selbstpositionierung des Teufelsbeschwörers warnt (vgl. auch Abb. 3 und Abb. 4). Bereits als Jugendlicher wird Faustus, der von bäuerlicher Herkunft ist, als hochbegabt herausgehoben, als „eins gantz gelernigen vnd geschwinden Kopffs/ zum studiern qualificiert vnd geneigt“ (I, 14,13f.). Die Eltern geben ihn in die Obhut eines vermögenden, bürgerlichen Onkels, der ihm die Ausbil-

1 *Historia von D. Johann Fausten*, zitiert nach dem Text des Druckes von 1587 in der kritischen Ausgabe von Füssel/Kreutzer (1988/1999), wird im Folgenden mit der Kapitelnummer, die dem Register des Erstdrucks entspricht, sowie mit Seitenzahl und Zeilenangabe nachgewiesen.

2 Vgl. zum proleptischen Erzählen Genette 2010: 39–52. Schulz (2012: 328–331) versteht die finale Motivation, angelehnt an Lugowskis Vorstellung einer ‚Motivation von hinten‘, als einen Wirkmechanismus der erzählten Welt, welcher einer kausalen Motivation entgegengerichtet verläuft.

3 Hiermit steht der Faustus des 16. Jahrhunderts zwar an einer Schnittstelle zwischen theologischem und naturwissenschaftlichem Weltbild, er ist aber noch nicht als prägoethesche Figur zu sehen, sondern zeichnet sich durch vielfältige Abhängigkeit von reformatorischer Theologie aus (vgl. Haug 2001: 189–196, Müller 2014: 7f., Bauer 2018: 3f., Baron 2019: 161–168).

derung an der Lateinschule und das erfolgreiche Theologiestudium ermöglicht.⁴ Doch Faustus wendet sich dann „von diesem Gottseligen Fuernemmen“ (I, 13,13) ab und der Zauberei zu, wodurch er „Gottes Wort mißbraucht“ (I, 13,14), wie die Erzählinstanz urteilt:

Daneben hat er auch einen thummen/ unsinnigen vnnd hoffertigen Kopff gehabt/ wie man jn denn allezeit den Speculierer genennt hat/ Ist zur boesen Gesellschaft gerathen/ hat die H. Schrift ein weil hinder die Thuer vnnd vnter die Banck gelegt/ ruch[-] vnd Gottloß gelebt (wie denn diese Historia hernach genugsam gibt) (I, 14,20–26).

Faustus erweist sich als unbelehrbar, achtlos und hochmütig, wenn er als „Speculierer“ in seinem ruhelosen Grübeln die Welt auf einem frevlerischen Weg zu erforschen sucht. Er distanziert sich in seinen Studien von der Bibel und bezieht sich stattdessen auf magische Schriften.⁵ Damit bereitet die Erzählinstanz den späteren Teufelspakt vor und leitet ihn als eine unabwendbare Konsequenz aus der Korrelation von Veranlagung und anmaßender Selbstpositionierung ab.⁶ Der Drang des unbedingten Wissen-Wollens wird auf mehreren Ebenen mit dem Wertungsmuster des Nicht-Wissen-Sollens konfrontiert. Hierauf rekurriert auch der Wiederholungs- und Unveränderlichkeitsaspekt des anfangs zitierten Sprichwortes und damit erweist sich der vom Ende her motivierte Erzähzug als ein doppelter kalkulierter: Denn durch den Ebenenwechsel zieht die Erzählinstanz für einen Moment die Aufmerksamkeit von dem außerordentlichen Erzählinhalt ab und richtet sie stattdessen auf die Funktion der Erzählweise hin aus, nämlich auf die eines Mahn- und Warnbeispiels: „wie denn diese Historia hernach genugsam gibt“ (I, 14,25f.).⁷

Wie sich dieses Warnen-Wollen im Wechsel von Nähe- und Distanzierungsstrategien in die Ansprache- und Gesprächsformen des ersten Teils der *Historia* einschreibt und welche Rolle ein variierendes Prinzip von Wiederholungen dabei spielt (vgl. Lob-

4 Die Autorität der Selbstpositionierung wird auch in der Entlastung der Eltern deutlich, die die Erzählinstanz von dem Vorwurf befreit, für den „gottlose[n]/ vngerathene[n]“ Sohn die Verantwortung zu tragen (I, 13,28–14,12), vgl. Müller 1984: 254f., Münkler 2011: 91–94, 262f.

5 Im Sprachgebrauch der Reformatoren bezeichnet das „Speculieren“ eine eitle, aufgeregte und ruhelose Beschäftigung, in der sich Faustus mit verschiedenen magischen Wissensbereichen auseinandersetzt, anstatt die Bibel zu Rate zu ziehen: „Das gefiel D. Fausto wol/ speculiert und studiert Nacht und Tag darinnen“ (I, 14,35f.). Schon die Vernachlässigung der Schrift ist ein erster Schritt zum Abfall von Gott (vgl. mit Bezug auf Luthers *Tischreden* u. a. Müller 1990: 1339f., ders. 2014: 19–26).

6 Münkler (2011: 241) betont die Bedeutung von Faustus' wissensbezogener Motivation der Beschwörung für die *Historia*, während in anderen mittelalterlichen Teufelsbündler-Exempeln vor allem Hochmut, Macht- oder Geldgier als Gründe für das Bündnis angeführt würden. Vgl. zur Stoffgeschichte auch Füssel 1991: 15–39, Hennig 1993: 51–82, Bauer 2018: 39–72, Baron 2019: 168–178.

7 Vgl. zur *narrator motivation* Schulz (2012: 239), der ausführt, dass diese auf verschiedene Ebenen der erzählten Welt Bezug nehmen kann. In der *Historia* plausibilisiert die Erzählerinstanz die Handlung explizit, indem sie das Geschehen durch Sprichwörter, Sentenzen und Kommentare als Erfüllung eines vorbestimmten Gesetzes des Paktes entwirft.

sien 1995: 61, Groddeck 1999: 178), diesen Fragen möchte ich im Folgenden anhand von drei exemplarischen Analysen nachgehen.⁸ Zuerst stelle ich die warnenden Strukturen der paratextuellen Ansprachen vor, die dem Haupttext als Peritexte vorangestellt sind und die dessen Wahrnehmung durch Leseanweisungen lenken.⁹ Mit Genette sind diese Paratextelemente als eine „Schwelle“ zu verstehen, als „eine ‚unbestimmte Zone‘ zwischen innen und außen, die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist“ (Genette 2001: 10). Dabei verfolgen die Peritexte der *Historia* anhand des Faustus-Exempels eine zweifache Rezeptionssteuerung: Sie suchen die Leser:innen sowohl vor den Fängen des Teufels – also vor gefährlichen externen Einflüssen – als auch vor dem eigenen Übermut und Fürwitz – also vor gefährlichen internen Einflüssen – zu warnen. Diese wohlmeinenden Ermahnungen zum rechten Verhalten sind, Kilians historischer Dialoganalyse folgend, als formal monologisch und funktional dialogisch angelegt zu verstehen (Kilian 2005: 59f.). Denn in der appellativen Funktionalisierung meldet sich nicht nur die Sprecher-Instanz in der Rolle des Warnenden zu Wort, sondern zugleich kommen auch die Rezipient:innen in ihrer Rolle der Gewarnten in den Blick, wenn sie auf eine bestimmte Lektürehaltung eingeschworen werden. Ein eigener Beitrag der Rezipient:innen zur Sinnkonstitution ist aber auch hier eingefordert, da in dem Verhältnis von Haupt- und Paratexten unterschiedliche Deutungsangebote eröffnet werden. Die erzählte Lebensgeschichte des Teufelsbündlers soll demnach gerade nicht distanziert rezipiert werden, auch wenn sie als Warnbeispiel dient, sondern sie verlangt eine kritische Annäherung der Leser:innen, um alles zu vermeiden, was auf einen solchen falschen Weg führen könnte (vgl. Münkler 2011: 43f., Müller 2014: 9).

Paratexte und Haupttext stehen damit in einem dialektischen Verhältnis zueinander und ich möchte in einem zweiten Schritt untersuchen, wie Variationen dieser ermahnenden Ansprachen ihren Eingang in die Erzählung finden. Konkret ist zu fragen, wie sie sich in die Redeszenen zwischen Faustus und Mephostophiles einschreiben, so dass sie als wiederholter und aktualisierter Appell sowohl auf der Erzähler- als auch auf der Figurenebene wirksam werden.¹⁰ Als Redeszenen verstehe ich nach Unzeitig/Miedema/Hundsnurscher (2011: 3f.) sowohl alle Figurenäußerungen, die in der fiktionalen Erzählung in direkter und indirekter Rede ausgestaltet werden, als auch diejenigen Rede- und Gedan-

⁸ Vgl. zu Formen und Funktionen sowie zu theoretisch-methodologischen Aspekten eines variierenden Prinzips von Wiederholungen u.a. Lobsien 1995: 61–84, Mathy 1998: 8f., Groddeck 1999: 177–191, Sabel/Glauser 2004: 5–9, Lüdeke/Mulder-Bach 2006: 7f., Csúri/Jacob 2015: 9f.

⁹ Genette (2001: 12–14) untergliedert die Paratexte in zwei Klassen: Zum einen führt er die Peritexte an, die materiale Bestandteile eines Buches sind und um den Haupttext herum bzw. in ihn hineinspielen (wie Cover, Klappentexte, Titel, Register, Widmung, Vorrede). Zum anderen differenziert er die Epitexte, die werkextern sind, separat vom Haupttext zirkulieren und dessen Wahrnehmung von anderen medialen Trägern aus beeinflussen können (wie Briefe, Tagebucheinträge, Interviews).

¹⁰ Vgl. zu den Modi des teuflischen Sprechens und zur Reflexion eines mehrdeutigen Kommunikationsvertrags u.a. Daxelmüller 1995: 15, Scholz Williams/Schwarz 2003: 109–144, Bockmann/Gold 2017: 1–18.

kenberichte, welche die Erzählinstanz wiedergibt und bewertet.¹¹ Nonverbale Elemente wie Gestik und Mimik der sprechenden oder nicht-sprechenden Figuren gilt es ebenso in diese Szenenanalyse einzubeziehen wie die situative Gesprächskonstellation, also die Redeszenengestaltung, die jeweilige Gesprächshaltung, das Gesprächsverhalten der beteiligten Figuren und den Gesprächsverlauf (vgl. Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher 2011: 11–14). In den ersten Kapiteln der *Historia* bauen gleich mehrere Redeszenen strukturell aufeinander auf, die sowohl Redeberichte der Erzählinstanz als auch eine Mischung von monologisch und dialogisch angelegten Sequenzen der Figurenreden umfassen (vgl. Betten 1994/2013: 535–538). Zuerst untersuche ich, wie die warnenden Erzählmuster in das Beschwörungsritual integriert werden und wie die Erzählinstanz diese gegenüber den extradiegetischen Leser:innen beurteilt, so dass die nachfolgenden Paktverhandlungen auf der Figurenebene bereits vorstrukturiert werden. Daran anschließend zeige ich, wie Variationen der Warnung auch nach dem Bündnis zum Redehalt gemacht werden, und zwar anhand der dialogisch angelegten Höllen-Disputationen zwischen Faustus und Mephostophiles (vgl. Bucher 2013: 241f., Rolf 2013: 372f.). Dabei gilt es zu untersuchen, wie die mehrmalige Frage-Antwort-Konstellation der Figurencharakterisierung dient, so dass ein asymmetrisches Beziehungsmuster im warnenden Redeverhalten offengelegt wird und ein mehrdeutiger Rezeptionsmodus in der finalen Motivation des Erzählens ausgestaltet wird.

2 Warnende Wiederholungen in der paratextuellen Rahmung

Die literarische Fiktionalisierung der Faustus-Überlieferungen hin zu einer vollständigen Vita erfolgt durch einen anonymen Autor. Er eignet sich einzelne Exempel an, fügt sie zu der *Historia von D. Johann Fausten* zusammen und erzählt sie weiter. Dabei weicht der Verfasser von den gängigen Berichten ab, die die Herkunft, Stand, Wirkungsorte und das Ende des Teufelsbündlers betreffen, überträgt Anekdoten zu anderen Zaubern auf seinen Protagonisten und verschiebt den Schwerpunkt der Erzählung weg

11 Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher (2011: 3–5) zufolge erweitert der Begriff der ‚Redeszene‘ diejenigen des Gesprächs, Dialogs oder der *wechselrede* um wesentliche Bestandteile des Untersuchungsgegenstands, und zwar sowohl auf der Handlungs- als auch auf der Vermittlungsebene narrativer Texte. Auf diese Weise rücke das Wechselverhältnis der Rede der Figuren und der Rede der Erzählinstanz stärker in den Fokus. Außerdem ermögliche es der Begriff, Überlegungen zur szenischen Einbettung, zu non-verbale Begleitphänomenen und zur Performativität in die Analysen einzubeziehen. Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher (2011: 4, 11f.) heben dabei besonders das Potenzial eines kombinierten Ansatzes hervor, der sprach- und literaturwissenschaftliche sowie komparatistische Fragestellungen, Theorien und Beschreibungsmodelle zusammenführe. Vgl. zu den vielfältigen Formen und Funktionen der Redeszenengestaltung in mittelalterlicher Literatur bereits Miedema/Hundsnerscher 2007: 1–17.

von den Schadenszaubern.¹² Dieser bewusste Umgang mit den Quellen bedeutet, dass die *Historia* einer ausgearbeiteten Konzeption mit speziellen Wirkungsabsichten folgt, wie Münkler (2011: 51–60) oder Müller (2014: 7–9) betonen, auch wenn sie aus recht heterogenen Teilen besteht. Die fiktionale Lebensgeschichte erscheint im Erstdruck 1587 bei Johann Spieß in Frankfurt, kombiniert Bekanntes mit neuen Inhalten und rekurriert mit der Bezeichnung *Historia* gleichzeitig auf ihren Wahrheitsgehalt. Als fiktionale Annäherung an historisierende Erzählverfahren folgt der Haupttext einem zeitlich-chronologischen Ablauf, ist in drei bzw. vier Teile und 69 Kapitel untergliedert, von denen jedes mit einer Überschrift versehen ist.¹³ Darüber hinaus finden sich im Text drei größer gesetzte Zwischenüberschriften, die ihn in einzelne Zeitabschnitte, Ereignis- und Handlungsabläufe unterteilen (vgl. Baron 2019: 161). Der erste Teil (noch ohne eigene Überschrift) umfasst die Kapitel 1 bis 17 und handelt von Faustus' Herkunfts- und Bildungsgeschichte, von der Beschwörung, dem Teufelspakt und von den Versuchen, in Disputationen mit dem bösen Geist zu religiösem Wissen vorzudringen. Der zweite Teil wendet sich Faustus' Tätigkeit als Kalendermacher und Astrologe zu, hier stehen Fragen zu Natur und Kosmos im Mittelpunkt sowie Reisen durch die alte Welt, eine Fahrt in die Hölle und zu den Gestirnen.¹⁴ Der dritte Teil untergliedert sich in zwei Teile,¹⁵ wobei zuerst eine lockere Folge von Schwänken entworfen wird, in denen Faustus als Zauberer auftritt. Daran anschließend wird von seinem Ende erzählt, von seinem Testament, seiner Wehklage, dem Spott des Teufels sowie dem Abschied und der letzten Nacht (vgl. Müller 1990: 1334f., Münkler 2011: 88–90).

Dieser Haupttext wird von mehreren Peritexten gerahmt, die durch ihre warnende Funktionalisierung und direkte Leser:innen-Ansprachen auf eine rezeptionssteuernde Wirkung zielen. Im Erstdruck eröffnen das Titelblatt, ein Widmungsschreiben des Druckers an zwei Amtsleute des Erzbischofs von Mainz (5–7) und eine „Vorred an den Christlichen Leser.“ (8–12) einen Orientierungsweg in den Haupttext hinein. Dieser wird in der zweiten Ausgabe von Johann Spies und Wendel Homm aus dem Jahr 1588 noch um eine Zitatschau aus dem Alten Testament erweitert, welche „Zeugnuß der H. Schrift/ von den verbottenen Zauberkuensten.“ (149–151) zusammenträgt.¹⁶ Wie ein

¹² Vgl. zur historischen Faustus-Figur, von der seit Anfang des 16. Jahrhunderts allerlei Geschichten erzählt wurden, u. a. Henning 1993: 11–44, Mahal 1998: 38–50, 126–133, Wåghäll Nivre 2018: 2–11, Baron 2019: 15–47.

¹³ Die Kapitelüberschriften sind am Schluss der *Historia* in einem „Register der Capitel/ vnnd was in einem jdeen fuernemlich begriffen“ durchnummeriert aufgeführt. Dabei fehlt allerdings eine Überschrift (vgl. Register:125–128).

¹⁴ Eröffnet durch die Überschrift „Folget nun der ander Theil dieser Historien/ von Fausti Abentheren vnd andern Fragen.“ (44) umfasst dieser Teil die Kapitel 18 bis 32.

¹⁵ Eröffnet durch die grafisch zweigeteilte Überschrift: „Folgt der dritt vnnd letzte Theil von D. Fausti Abentherer/ was er mit seiner Nigromantia an Potentaten Hoefen gethan vnd gewircket. Letzlich auch von seinem jaemmerlichen erschrecklichen End vnnd Abschiedt.“ (77) umfasst der Schwankteil die Kapitel 33 bis 59 und der letzte Abschnitt die Kapitel 60 bis 68.

¹⁶ Zum Erfolg der *Historia* trug auch die gezielte Ausschöpfung der neuen technischen Möglichkeiten des Buchdrucks bei. Bereits ab dem Jahr ihres Erscheinens wurde der Haupt- und Paratext erweitert,

variierendes Prinzip warnender Wiederholungen dabei eine Wegweiser-Funktion übernimmt, die die Leser:innen zur gewünschten Rezeptionshaltung auffordert und sie mit schützenden Praktiken ausstattet, das möchte ich nun zeigen. Zuerst erregen beim Aufschlagen des kleinen Buchs die typografischen Wiederholungstechniken des Titelblatts (Abb. 1) die Aufmerksamkeit der Rezipient:innen.¹⁷

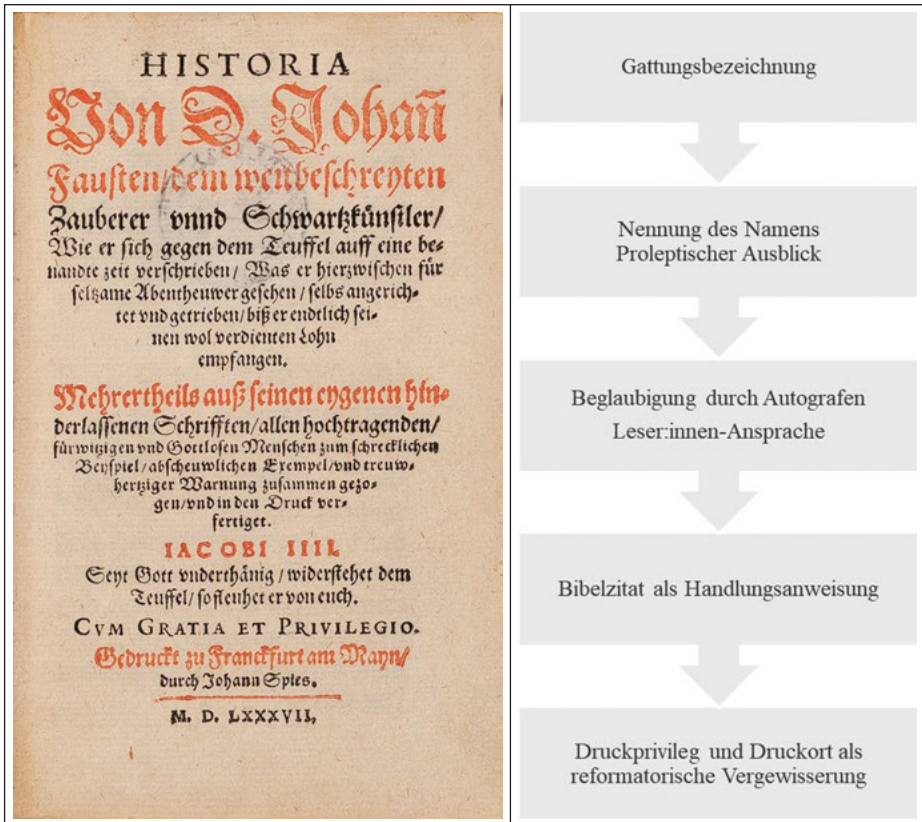


Abb. 1: Titelblatt: „Historia von D. Johann Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkuenstler“. Historia von D. Johann Fausten, 1587, Frankfurt a.M.: Spies; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 56.3 Eth.

Abb. 2: Argumentativer Aufbau des Titelblatts; Grafik der Verfasserin.

ergänzt und in umgestellten Fassungen neu aufgelegt; insgesamt erschienen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts 22 Druckauflagen; vgl. zur Druckgeschichte u.a. Henning 1993: 51–82, Bauer 2018: 40–50, Baron 2019: 161–185.

¹⁷ Müller (1990: 1319) gibt für den Druck A¹ (Exemplar des Goethemuseums Düsseldorf, GB 4) ein Format von ca. 13,9 x 9,0 cm und einen Satzspiegel von ca. 12,3 x 6,6 cm an. Vgl. zur Bedeutsamkeit der Materialisierung und der Typografie von Texten u. a. Chartier (1990: 8), während Genette (2001: 38) den typografischen Entscheidungen „die Rolle eines indirekten Kommentars zum jeweiligen Text“ zuweist.

Das Titelblatt untergliedert sich in vier thematische Blöcke, die jeweils trichterförmig zulaufend voneinander abgesetzt werden (vgl. Schnyder 1999: 199, Ott 2010: 21f.). Die auffällige Textgestaltung und die Zweifarbigkeit leiten den Blick in der Lektüre ebenso wie der unterschiedlich große Druck und die verschiedenen Schrifttypen, so dass dieser von oben nach unten sowie vom Großen zum Kleinen wandert. Gleichzeitig fordern die spitz einmündenden Abschnitte die Leser:innen durch Zeilensprünge aber auch zu einem kontinuierlichen und durch die immer kleiner werdende Schrift zu einem konzentrierten Lesen auf (Abb. 2). Zuerst sticht in der ersten Zeile in größerer Schrift und rot markiert der bekannte Name direkt ins Auge. Die darüber zentral und in einer anderen Schrifttype gesetzte Gattungsbezeichnung rekurriert auf einen beispielhaften und wahren Bericht, der ein faszinierendes, weil exklusives Wissen zu vermitteln verspricht (vgl. Müller 1990: 1337f.). Dies wird mit der auffallend roten ersten Zeile des zweiten Abschnitts direkt bestätigt, denn dort heißt es, das Erzählte beruhe auf „Mehrertheils aus seinen [Faustus] eygegen hinderlassenen Schriften“ (Titelblatt [unpag.]).

Der Titel bedient sich also einer dokumentarischen Beglaubigungsstrategie, die dann innerhalb der Diegese eine mehrmalige Umsetzung erfährt, wenn sowohl der Teufelspakt, der in Faustus' Blut verfasst ist, als auch die Berichte von der Höllenfahrt, das Testament oder die Wehklagen vorgeblich wörtlich zitiert werden (vgl. Müller 2014: 8f.). Um die Leser:innen vom Wahrheitsgehalt des Erzählten zu überzeugen, tritt die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz also wiederholt und an zentralen Stellen in den Hintergrund und überlässt stattdessen Faustus als intradiegetisch-autodiegetischem Erzähler selbst das Wort (vgl. Münkler 2011: 38f.).

Der erste Block des Titels bietet dann direkt – ähnlich wie das einleitende Sprichwort – einen proleptischen Ausblick auf den Ausgang. Auch hier steht das tragische Ende fest und die Wirkung, die mit dieser wahrhaften Geschichte erzielt werden soll, rückt wieder in den Fokus. Denn das Erzählen davon, „Wie er [Faustus] sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben/ [...] biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen“ (Titelblatt [unpag.]) hat, soll die Leser:innen davor bewahren, den gleichen Fehler zu begehen.¹⁸

Adressiert werden im zweiten Block dann alle „hochtragenden/ fuerwitzigen vnd Gottlosen Menschen“, denen dieser „weitbeschreyte Zauberer vnnnd Schwartzkuenstler“ zum „schrecklichen Beyspiel/ abscheuwlichen Exempel“ sowie zu „treuwertziger Warnung“ (Titelblatt [unpag.]) dienen kann. Das Zielpublikum für diese didaktisch-belehrend aufbereiteten „seltzamen Abentheuer“ wird somit durch eine allgemeine Distanzierung zum Typen erklärt (vgl. Schnyder 1999: 200). Farblich hervorgehoben sticht dann im dritten Block, doppelt in Antiquaschrift betont, der Bibelverweis auf

¹⁸ Selbst wenn die Peritexte nur anteilig in die Lektüre integriert werden, also beispielsweise nur hervorgehobene Teile des Titelblatts in den Blick geraten, so können diese schon den Leseanreiz und die Verstehensbedingungen des Haupttextes beeinflussen; vgl. Genette 2001: 10, Wirth 2009: 170f., Klein/Werner 2011: 22–29.

Jakobus ins Auge. Dieser gibt den Leser:innen durch das beigefügte Zitat aus dem neutestamentlichen Jakobusbrief (Jak 4:7) eine Art persönliche Verhaltensregel an die Hand: „Seyt Gott underthaenig/ widerstehet dem Teuffel/ so fliehet er von euch.“ (Titelblatt [unpag.]) Durch die Beteuerung von Gottes Gnade gegenüber den Demütigen erfolgt eine wirkmächtige Positionierung, die für die Annäherung an diesen gefährlichen Text einen Schutz bereithalten soll. Die Ermahnung zur Gottesfurcht, die den Teufel abzuwehren vermag, steht damit ganz im Gegensatz zur Handlungsunfähigkeit, die das einführend genannte Sprichwort beteuert. Die frommen Leser:innen werden also von Beginn an vor einem unvorbereiteten Blick in die gewagte Erzählung bewahrt und sind nun gewappnet, wenn sie Faustus in der Rolle des Fürwitzigen trotz oder gerade wegen der Ermahnung auf die Spur kommen wollen (vgl. Baron 1992: 52–57, Münkler 2011: 45f.). Der letzte Block schließt dann mit der Hervorhebung des Druckprivilegs, das durch einen anderen Schriftsatz auffällt, und mit dem rot gesetzten Druckort ab, die die *Historia* in einem reformatorischen Entstehungskontext verorten (vgl. Müller 1990: 1341f.). Diese typografische Wiederholungsstruktur untergliedert das Titelblatt in verschiedenartige Belehrungs- und Beglaubigungsformen, die im Lektürevorgang ebenfalls Priorität erhalten, da sie sowohl im paratextuellen Verbund als auch im Haupttext wieder aufgenommen und fortgeschrieben werden.¹⁹

So arbeitet auch das siebenseitige Widmungsschreiben des Druckers wie das Titelblatt an einer Quellenfiktion mit, die eine „gemeine vnd grosse Sag“ als Bezugspunkt der vorliegenden Bearbeitung entwirft, den Überlieferungsweg angibt und damit die Glaubwürdigkeit des Haupttextes unterstreicht (vgl. Münkler 2008: 358f.):

Nach dem nun viel Jar her ein gemeine vnd grosse Sag in Teutschlandt von Doct. Johannis Fausti/ deß weitbeschreyten Zauberers vnnd Schwartzkuenstlers mancherley Abentheurwesen gewesen/ [...] hab ich mich selbst auch offtermal verwundert/ daß so gar niemandt diese schreckliche Geschicht ordentlich verfassete/ vnnd der gantzen Christenheit zur warnung/ durch den Druck mittheilete [...] biß sie mir newlich durch einen guten Freundt von Speyer mitgetheilt vnd zugeschickt worden/ mit dem begeren/ daß ich dieselbige als ein schrecklich Exempel deß Teuffelischen Betrugs/ Leibs vnd Seelen Mords/ allen Christen zur Warnung/ durch den oeffentlichen Druck publicieren vnd fuerstellen wolte. (Widmung: 5,8–28)

Mit dem Anzeigen des allseitigen Interesses an den Faustus-Geschichten und durch die Betonung, dass eine im christlichen Sinn belehrende Erzählung noch ausstehe, legitimiert Spies seinen Erstdruck der *Historia*. Das Widmungsschreiben an zwei Amtsleute des Erzbischofs von Mainz erfolgt auch aus taktischem Kalkül, da es die Herkunft der gefährlichen Quellen angibt, was den Drucker stückweise entlastet, und außerdem auf eine belehrende Lektürehaltung der Leser:innen abzielt (vgl. Ott 2010: 23). Erneut steht

¹⁹ Schul (2022) stellt in ihrem Vergleich der frühneuzeitlichen Paratexte mit denen eines aktuellen *Faustus*-Romans die didaktische Relevanz für den Literaturunterricht heraus. Diese bezieht sich auf das Bewusstwerden, dass und wie eine Rezeptionssteuerung der Leser:innen erfolgt, ebenso wie auf die Bestimmung und Reflexion des Verhältnisses zwischen Haupt- und Paratexten als Teil einer kulturhistorischen Medienkompetenzförderung.

eine abgeschlossene Geschichte mit dem bekannten Ende „deß Teuffelischen Betrugs“ im Fokus und der Haupttext wird auch hier mehrfach „allen Christen zur warnung“ und „als schrecklich Exempel“ adressiert. Die Widmung eröffnet nun aber außerdem eine erweiterte, nämlich eine leibliche Lektüreerfahrung (vgl. Schnyder 1999: 202), in der die Leserin bzw. der Leser, wie betont wird, nicht nur „sehen/ sonder auch augenscheinlich spueren kan/ wohin die Sicherheit/ Vermessenheit vnnnd fuerwitz letztlich einen Menschen treibe/ vnd ein gewisse Vrsach sey deß Abfalls von Gott“ (Widmung: 5,31–34). In diesem Nachspüren rückt der zu ermahnde Christ ganz nah an den Teufelsbeschwörer heran und die warnende Wirkung ist nun – ähnlich wie im einleitenden Sprichwort – von dem Willensakt der Rezipient:innen selbst abhängig, wie der Drucker betont. Gleichzeitig nimmt er sich als Textproduzenten selbst aus der Verantwortung, wenn er ausführt: „[so] hab ich die Arbeit vnd Kosten viel desto lieber daran gewendet/ vnnnd verhoff hiemit allen denen/ so sich woellen warnen lassen/ einen wolgefaelligen Dienst zuerzeigen“ (Widmung: 6,2–5).

Genau hier setzt auch die nachfolgende zwölfseitige „Vorred an den Christlichen Leser“ an. Sie folgt einer Prinzip-Beispiel-Struktur, die vom Allgemeinen hin zum Speziellen verläuft. Sie verortet die Belehrung durch Bibelzitate, ähnlich wie die spätere Zitatsammlung der zweiten Ausgabe, direkt im religiösen Diskurs um die Zauberei, wenn es heißt: „Ohn allen zweiffel aber ist die Zauberey vnnnd Schwartzkuenstlerey die größte vnd schwereste Suende fuer Gott vnd fuer aller Welt“ (Vorred: 8,10–12). Die erste identitätsprägende und vorausweisende Markierung, die Faustus im Titel und danach auch im Widmungsschreiben erhält, wird auch hier wiederholt:

vnnnd nemmen die Teuffelsbeschwerer selten ein gut Ende/ wie auch an D. Johann Fausto zusehen/ der noch bey Menschen Gedächtnuß gelebet/ seine Verschreibung vnnnd Buedtnuß mit dem Teuffel gehabt/ viel seltzamer Abenthewr vnd grewliche Schandt vnd Laster getrieben [...] bis jm zu letzt der Teuffel seinen verdienten Lohn gegeben. (Vorred: 11,4–10)

In einem ganzen Katalog von Teufelsbeschwörern wird Faustus als ein besonderer Beispielfall angeführt, nämlich einer „der noch bey Menschen Gedächtnuß gelebet“ (Vorred: 11,6). Diese Vergegenwärtigung ist aber etwas, das sich nur schwer erfassen lässt und das „mit Gedancken nimmermehr ergründet/ geschweige dann mit Worten außgesprochen werden kan“ (Vorred: 12,1–3). Stattdessen reizt das Beispiel die Leser:innen auch hier zum Nachspüren, wenn es heißt: „darob ein Christenmensch/ wann ers nur nennen höret/ sich von Herten ensetzen vnd erschrecken muß“ (Vorred: 12,3–5). Bereits in dieser hinführenden Textbegegnung werden demnach ambivalente Emotionen intendiert und es treffen Faszination sowie Schrecken zusammen. In Letzterem liegt allerdings wieder eine Distanzierungsstrategie begründet (vgl. Schnyder 1999: 203). Den Leser:innen wird nämlich erneut aufgetragen, dass sie „bey dieser Historien fleissig bedencken die Vermahnung/ Jacob. 4“ – es heißt also wieder: „Seit Gott vntherthänig/ widersteht dem Teuffel/ so fleuhet er vor euch“ (Vorred: 12,8–10). Damit wiederholt die Vorrede das Motto des Titelblatts wörtlich und ergänzt es noch um die

Näherrelation zu Gott, da das Bibelzitat nun fortgesetzt wird: „naehet euch zu Gott/ so naehet er sich zu euch.“ (Vorred: 12,10f.).

Kurz vor dem Eintritt in den Haupttext wird den Leser:innen die gottesfürchtige Lektüreeinweisung in Erinnerung gerufen, um sich durch die Wiederholung in der eigenen Widerständigkeit zu bestärken und sich vor dem teuflischen „Fuernemmen [...] hueten [zu] lernen“ (Vorred: 12,19). Die Peritexte setzten also auf einen semantischen Parallelismus, bei dem der warnende Grundgedanke noch einmal, aber zum Teil mit anderen Worten wiederholt wird. Dabei wirken sie keineswegs redundant, sondern setzen die Ermahnung gleich mehrfach wirkungsvoll und einprägsam ein (vgl. Lobsien 1995: 191f., Groddeck 1999: 178f.): zum einen zur Legitimierung des Erstdrucks, zum anderen zur Aufmerksamkeitsgenerierung einer Leserschaft und außerdem zur Lektüreeinweisung der Rezipient:innen. Durch die Logik des Auswählens, Wiederholens und Verdichtens werden in den Paratexten Erwartungen an den Haupttext entwickelt, ein nicht-fiktionaler Anspruch erhoben und wertende Deutungen zugespitzt, es zeigen sich aber auch von Beginn an mehrdeutige Verstehensmöglichkeiten. Wie diese warnende Unterweisung in den literarischen Redesenen der *Historia* wieder aufgenommen und neu akzentuiert wird, dies möchte ich im Folgenden untersuchen.

3 Warnende Wiederholungen in der dreimaligen Beschwörung

Während Kapitel 1 der *Historia* noch auf den Teufelspakt vorausdeutet, berichtet die Erzählinstanz in Kapitel 2, wie es die Überschrift „Doct. Faustus ein Arzt/ vnd wie er den Teuffel beschworen hat.“ (2, 15,15f.) ankündigt, ausführlich vom magischen Beschwörungsritual, vom Zusammentreffen mit dem Geist sowie von dessen Verweigerungshaltung. Hierauf folgen in Kapitel 3 mit der Überschrift „Folget die Disputation D. Fausti mit dem Geist.“ (3, 17,23f.) eine zweite und dritte Beschwörung, erste Verhandlungen mit dem Geist und dessen erneute Verweigerung. In den Kapiteln 4 und 5 werden dann die Vertragskonditionen ausgemacht und der Pakt besiegelt, was Faustus in Kapitel 6 durch sein eigenes Blut vertraglich bestätigt, wie die Überschrift ankündigt: „D. Faustus laest jhm das Blut herauß in einen Tiegel/ setzt es auff warme Kolen/ vnd schreibt/ wie hernach folgen wirdt.“ (6, 22,19–21).

Diese dreimalige Wiederholungshandlung wird durch verschiedenartige Ansprache- bzw. Gesprächstypen gegliedert. Zuerst erfolgt die Redewiedergabe der Erzählinstanz und daran schließen sich die Aushandlungen in direkter bzw. indirekter Figurenrede an, die im Erzählzusammenhang allerdings immer wieder in einen Wechsel zu berichteten Redeanteilen treten (vgl. Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher 2011: 12). Der Sprecherwechsel wird dabei zwar durch *inquit*-Formeln angezeigt, in der Visualität des Schrift-Bildes bleibt er aber in der Regel unmarkiert, bis auf unregelmäßige Doppelpunktsetzungen oder wenige Einrückungen. Dabei kann auch die Figurenrede narrative Funktionen

übernehmen, so dass die Figuren die Redekompetenz der Erzählinstanz erhalten (vgl. Miedema/Hundsnurscher 2007: 15). So übernimmt der Geist mehrfach einen berichtenden Erzählmodus, doch seine Perspektive wird durch die Erzählinstanz immer wieder relativiert und als unglaubwürdig markiert.²⁰

In Kapitel 2 trachtet Faustus nun „Tag vnd Nacht“ nach neuer Erkenntnismöglichkeit, will sich in seinem irregeleiteten Begehren wie auf „Adlers Flügel“ emporschwingen, wie die Erzählinstanz in der Variation des biblischen Bildes aus Sprüche 23,5 urteilt, um „alle Gruend am Himmel vnd Erden“ (2, 15,19f.) zu erforschen (vgl. Müller 1990: 1372). Denn sein „Fruewitz/ Freyheit vnd Leichtfertigkeit“ (2, 15,20f.) reizten ihn zu probieren, ob es ihm mithilfe verschiedenartiger Zauberformeln gelänge – hier typografisch hervorgehoben als „zauberische vocabula/ figuras /characteres vnd coniurationes“ (2, 15,22f.) –, den Teufel zu fordern und in seinen Dienst zu stellen (Abb. 3). Für das magische Ritual, das im Schrift-Bild nicht nur durch die Überschrift, sondern auch durch die gedruckte Marginalie „D. Faustus Beschweret den Teuffel zum erstenmal“ (2, 15) am linken Rand akzentuiert wird, begibt sich Faustus an einen abgelegenen Ort, an einen Kreuzweg in einem „dicken Waldt/ wie etliche auch sonst melden/ der bey Wittenberg gelegen ist/ der Spesser Wald genandt/ wie dann D. Faustus selbst hernach bekandt hat.“ (2, 15,25–29) Die Erzählinstanz beglaubigt den Bericht der rituellen Handlung gleich doppelt, indem sie sich sowohl auf ein tradiertes Exempelwissen als auch auf das persönliche Erfahrungswissen des Teufelsbeschwörers selbst beruft.²¹

In diesem Wald gegen Abend in einem vierigen Wegschied machte er mit einem Stab etliche Circkel herumb/ vnd neben zween/ daß die zween/ so oben stunden/ in grossen Circkel hineingien/ Beschwure also den Teuffel in der Nacht/ zwischen 9. vnnnd 10. Vhrn. (2, 15,29–33)

Zur festgelegten Zeit gilt es mithilfe einer magischen Gebärde, nämlich einer geometrischen Zeichnung von mehreren Kreisen auf dem Boden, den Beschwörungszauber zu vollziehen. Die dazugehörenden magischen Worte bleiben aber ausgespart (vgl. Münkler 2011: 265–271, Eming 2017: 457–459). Die Gesprächseröffnung wird somit bewusst zur Leerstelle gemacht. Die Vorrede begründet diese Auslassung der Zauberformeln folgendermaßen: „Damit auch niemandt durch diese Historien zu Fuerwitz vnd Nachfoge moecht gereitzt werden“ (Vorred: 12,23f.). Diese Hilfestellung zum Selbstschutz der Leser:innen wird in der Erzählung des Beschwörungsrituals somit direkt eingelöst

²⁰ Miedema/Hundsnurscher (2007: 14) betonen, dass die Erzählinstanz – selbst wenn sie den Figuren in den Redeszenen Spielraum für direkte Reaktionen oder zur Reflexion bietet und hinter ihnen zurücktritt, wie sich in der *Historia* bspw. im letzten Teil in Faustus' wiederholter „Weheklag“ (Kapitel 62–64 und 66) zeigt – dennoch präsent bleibt. Und zwar, indem sie die Reden rahmt, die Rezeption der Redeanteile strukturiert oder diese durch Kommentare verortet. Auch Unzeitig/Miedema/Hundsnurscher (2011: 12f.) stellen heraus, dass Redeszenen zur Charakterisierung der Erzählinstanz und zur Offenlegung von Erzählstrategien dienen können.

²¹ Bereits die Beschwörung ist demnach negativ konnotiert, da die magische Wirksamkeit auf einer Art ‚Sprachgewalt‘ beruht, die im teuflischen Pakt dann konkretisiert wird; vgl. u.a. Kieckhefer 1992: 17–25, Birkhan 2010: 9–32.

und der warnende Fingerzeig entspricht der Beglaubigungsstrategie, denn die Bedrohung durch diese Zaubersprüche ist ‚real‘. Die Lücke in der Figurenrede bewahrt die Leser:innen also davor, diesen falschen Weg bewusst oder unbewusst selbst zu beschreiten (vgl. Müller 2014: 9).

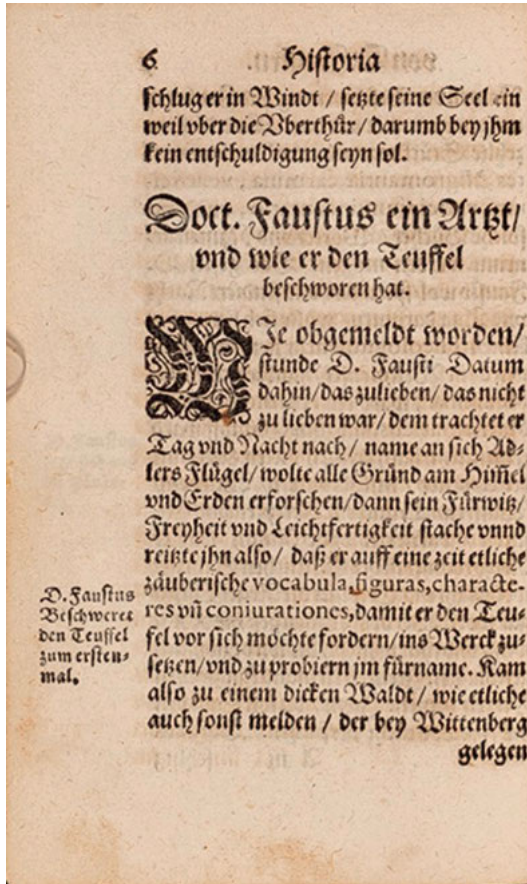


Abb. 3: Das magische Ritual der Beschwörung: „Doct. Faustus ein Arzt/ vnd wie er den Teuffel beschworen hat“. Historia von D. Johann Fausten, 1587, Frankfurt a.M.: Spies; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 56.3 Eth., Kap. 2, 6.

Eine Asymmetrie in der Figurenbeziehung liegt vorab bereits in der Dienstbarmachung begründet, die Faustus mit der Beschwörung zu erzwingen sucht. Doch wer hier eigentlich wen auf welche Weise zu beherrschen vermag, darüber gehen das Figuren- und Leser:innen-Wissen deutlich auseinander. Faustus hält sich zwar für überlegen, doch die Erzählinstanz widerspricht dieser Selbsteinschätzung, indem sie vorausdeutend den höhnischen Gedankenbericht des Teufels wiedergibt: „Da wirdt gewißlich der

Teuffel in die Faust gelacht haben/ vnd dem Faustum den Hindern haben sehen lassen/
vnd gedacht: Wolan/ ich wil dir dein Hertz vnnd Muht erkuehlen [...] damit mir nicht
allein dein Leib/ sondern auch dein Seel zu Theil werde.“ (2, 15,33–16,5)

Die Gedankenrede kündigt eine Emotionalisierung als kommunikatives Machtmittel des Teuffels an. Diese wird nach Winko (2003a: 339–341) in den Redeszenen sowohl explizit thematisiert als auch präsentiert. Winko unterscheidet die „umschreibende Thematisierung“ von Gefühlen im Gegensatz zu ihrer expliziten Thematisierung, für die sie den Begriff der „Präsentation“ eingeführt hat. Dieser lässt sich sowohl auf propositionales als auch auf prozedurales Wissen in literarischen Gestaltungsmustern beziehen. Dabei werden emotionale Praktiken durch Ausdruck, Handeln und Sprache als komplexe soziale Interaktionen in ihrer Situativität und Prozessualität fokussiert (vgl. Winko 2003b: 114–119). Dies geschieht in Literatur im Allgemeinen und im Fall der Redeszenen im Konkreten zwar in erster Linie durch Sprache, aber auch dort spielen körperliche Expressionen von Mimik und Gestik eine wichtige Rolle für die Sprecherposition (vgl. Unzeitig/Miedema/Hundnurscher 2011: 3f.). Mit dem teuflischen Gedankenbericht erweist sich die spätere Weigerung des Geistes, in den Pakt einzuwilligen, schon hier als eine List, und zwar noch bevor die erste Begegnung mit Faustus überhaupt stattgefunden hat: „Denn als D. Faustum den Teuffel beschwur/ da ließ sich der Teuffel an/ als wann er nicht gern an das Ziel vnd an den Reyen kaeme“ (2, 16,8–10). Der Geist inszeniert seinen eigenen Auftritt im Wald im Folgenden als ein gefährliches Untergangsspektakel, das den Beschwörer verängstigt: „wie dann der Teuffel im Wald einen solchen Tumult anhub/ als wolte alles zu Grund gehen/ [...] bald darauff fiel drey oder vier klaffter hoch ein feuwriger Stern herab/ verwandelte sich zu einer feuwrigen Kugel/ deß dann D. Faust auch gar hoch erschracke.“ (2, 16,10–33)

Der Schrecken lässt Faustus aber nicht zurückweichen – wie dies die Rezeptionshaltung der Vorrede nahelegen könnte –, ganz im Gegenteil, er stachelt ihn noch an: „liebete jm sein Fuernemmen/ achtet jhms hoch/ daß jhm der Teuffel vntherthaenig seyn solte.“ (2, 16,33f.). Mit Mephostophiles ruft Faustus einen Unterteufel herbei, der ihm dann als „grauwe[r] Muench“²² entgegentreit, um mit ihm ins Gespräch zu kommen:

Bald darauff endert sich der Teuffel vnd Geist in Gestalt eines grauwen Muenchs/ kam mit Fausto zusprach/ fragte/ was er begerte. Darauff war D. Faustj Beger/ daß er morgens vmb 12 Vhrn zu Nacht jhm erscheinen solt in seiner Behausung/ deß sich der Teuffel ein weil wegerte. D. Faustus beschwur jhn aber bey seinem Herrn/ daß er jm sein Begern solte eruellen/ vnd ins Werck setzen. Welches jm der Geist zu letzt zusagte/ vnd bewilligte. (2, 17,13–21)

Der Geist antwortet auf seine Herbeirufung, wie die Redewiedergabe der Erzählinstanz zeigt, mit einer fingierten Nachfrage. Denn er verlangt zwar Faustus' „Beger“ zu erfahren, er weist dieses aber direkt zurück. Erst mit einem erneuten Einschwören „bey sei-

²² Den Namen des Geistes erfragt Faustus erst in Kapitel 5, nachdem er ihm sein Erscheinungsbild „in der Kleydung eines Franciscaner-Muenchs“ und die Erscheinungsform mit einem „Gloecklin“ aufgetragen hat, „damit er am Gelaeut koennte wissen/ wenn er daher komme“ (5, 21,18–23).

nem Herrn“, also nachdem sich Faustus noch einmal der eigenen Sprachgewalt versichert hat, erfolgt die scheinbar widerstrebende Zusage des Geistes (vgl. Münkler 2008: 361). Bereits in der ersten Kontaktaufnahme nutzt Mephistophiles affizierende Gesprächsmuster, um den Machtwillen seines Beschwörers zu steigern und dessen magische Durchsetzungskraft zu beteuern (vgl. Betten 1994/2013: 527f.). Gleichzeitig hält aber der Beschworene und nicht der Zauberer die Fäden der Gesprächslenkung in der Hand.

Auch im zweiten Ritual, das wieder von einer gedruckten Marginalie „D. Faustus beschweret den Teuffel zum anderen mal“ (3, 18) markiert wird, stößt Faustus Vorlage „etliche[r] Artickel“ auf die Ablehnung des Geistes. In der Redewiedergabe der einzelnen Artikel artikuliert der Beschwörer seine Dominanz, typografisch durch Zahlzeichen am Rand des Erstdrucks hervorgehoben:

- D. Faustus hebt sein Gaukelspiel widerumb an/ beschwur in von newen/ legt dem Geist etliche Artickel fuer:
- I. Erstlich/ daß er jhm solt vntherthaenig vnd gehorsam seyn/ in allem was er bete/ fragte/ oder zumuhte/ biß in sein Fausti Leben vnd Todt hinein.
 - II. Daneben solt er jm das jenig/ so er von jm forschen wuerd/ nicht verhalten.
 - III. Auch daß er jm auff alle Interrogatorien nichts vnwarhaftiges respondiern woelle. (3, 17,32–18,10)

Faustus fordert erstens Unterordnung und Gehorsam von dem Geist, zweitens soll er ihm in der Belehrung nichts unterschlagen und drittens nichts Falsches auf die Fragen antworten. Faustus diktiert damit – zumindest geht er davon aus – die ersten Vertragsbedingungen und reguliert damit auch die Gesprächsführung (vgl. Münkler 2011: 244). Während der Beziehungsaspekt die Ungleichheit der Gesprächspartner festzusetzen sucht, richtet sich der Inhaltsaspekt erneut auf die eigene Wissensbegierde hin aus. Dabei will sich Faustus doppelt absichern, und zwar gegen Fehl- und Falschaussagen gleichermaßen. In seiner Grundannahme der Gesprächsbedingungen rechnet er also mit der Neigung des Geistes zur Manipulation (vgl. Bockmann/Gold 2017: 13f.). Diese Erwartungshaltung kann Faustus dann aber nicht auf die konkrete Gesprächssituation anwenden. Sein erster Katalog an Forderungen leitet zwar den Verhandlungsprozess ein, erfüllt damit auch eine Orientierungs- und Autorisierungsfunktion, er läuft aber zunächst ins Leere. Denn erneut gibt sich der Geist als unwillig aus und gibt an, sich erst bei seinem Herren rückversichern zu müssen, wie der Redebericht der Erzählinstanz zeigt: „Darauff jm der Geist solchs abschlug/ wegerte sich dessen/ gab sein Vrsachen fuer/ er hette keinen vollkommlichen Gewalt/ dann so fernn bis ers von seinem Herrn/ der vber jn herrschete/ erlangen koennte“ (3, 18,11–14).

In der anschließenden Verdopplung dieser Verzögerungstaktik, die durch die direkte Rede des Geistes erfolgt, wird die Einigung auch im Erzählakt selbst aufgeschoben. Der Geist beruft sich erneut auf seine fehlende Handlungsbefugnis und betont: „Lieber Fauste/ dein Begeren zu erfuellen/ stehet nicht in meiner Kur vnd Gewalt/ sondern zu dem hellischen Gott.“ (2, 18,14–16) Hierdurch wird Faustus zur Nachfrage provoziert und sein Wissensdrang noch einmal angefeuert. Er antwortet darauf: „Wie sol

ich das verstehen/ bist du nit maechtig gnug dises Gewalts. Der Geist antwort/ nein.“ (2, 18,17f.) Als der Geist das einfach nur knapp verneint, erfragt Faustus die genauere Erläuterung: „Lieber/ sage mir die Vrsach?“ (2, 18,19) Während für Faustus diese Gesprächslenkung durch den Geist unbemerkt bleibt, wird sie für die Leser:innen durch die Wiederholung auf indirekter und direkter Gesprächsebene überdeutlich sichtbar gemacht. Nun kann der Geist die zuvor angekündigte Emotionalisierungstaktik direkt zum Einsatz bringen. So erläutert er, Faustus könne über die Herrschaft des Teufels erst nach seinem eigenen Tod und durch die eigene Verdammnis etwas erfahren. Faustus reagiert darauf mit Entsetzen: „D. Faustus entsetzt sich darob/ vnd sprach: Jch wil darumb nicht verdampt seyn/ vmb deinert willen“ (3, 19,2–4). Faustus befolgt im Erschrecken und in der Verweigerung also eigentlich genau diejenigen Distanzierungsmuster, die laut der Vorrede dem eigenen Schutz vor dem teuflischen Einfluss dienen könnten. Er kann diesen Moment des Innehaltens dann aber nicht zur Abwehr des Geistes nutzen. Ganz im Gegenteil, sein Erschrecken veranlasst Faustus dazu, sich noch stärker auf die Gesprächslenkung des Geistes einzulassen (vgl. Münkler 2008: 362). Der antwortet ihm mit einem gereimten Merkvers, der grafisch eingerückt wird (Abb. 4):

Wiltu nit/ so hats doch kein Bitt/
 Hats denn kein Bitt/ so mustu mit/
 Helt man dich/ so weistu es nit/
 Dennoch mustu mit/ da hilfft kein Bitt/
 Dein verzweiffelt Hertz hat dirs verschertzt. (3, 19, 5–9)

Im klanglichen Wechselspiel stehen sich erneut ein unbedingtes Wissen-Wollen und ein Nicht-Wissen-Sollen gegenüber. Diese werden hier ins Verhältnis zur Machtposition des Sprechers und zur Unterordnung des angesprochenen *Du* gesetzt. Die Wortpaarung „kein Bitt“ wird im ersten, zweiten und vierten Vers wiederholt, doch der Merkvers begnügt sich nicht damit, das zuvor Gesagte zu doppeln, vielmehr wird der Zwangscharakter zur Verweigerungshaltung in eine komplexe Beziehung gesetzt. Das Nicht-mit-Wollen, aber trotzdem Mit-Müssen rückt erneut – ähnlich wie im anfangs zitierten Sprichwort – in den Bereich der eigenen Verantwortung, hier einer emotionsbezogenen. Denn das eigene „verzweiffelt Hertz“ bringt das angesprochene *Du* mutwillig um seine eigene Errettung.

Damit wird der anfangs eingeführte Effekt wiederholter Rede im teuflischen Merkvers erneuert. Und zwar indem der Wiederholungsaspekt auch hier einen Unveränderlichkeitsaspekt beglaubigt. Dieser prägt sich in gereimter Versgestalt noch besser ins Gedächtnis ein. Im Prinzip ist es die eindringliche Macht der Wiederholung durch Rhythmus (vgl. Groddeck 1999: 179f.), die Faustus ebenso wie die Leser:innen aufmerken und zuhören lässt und ihn dazu zwingt, die Auswirkung dieser Worte auf das eigene Seelenheil zu bedenken. Die variierende Wiederaufnahme der Warnung in direkter Figurenrede wird damit sowohl in der kommunikativen Funktion des affizierenden Macht-

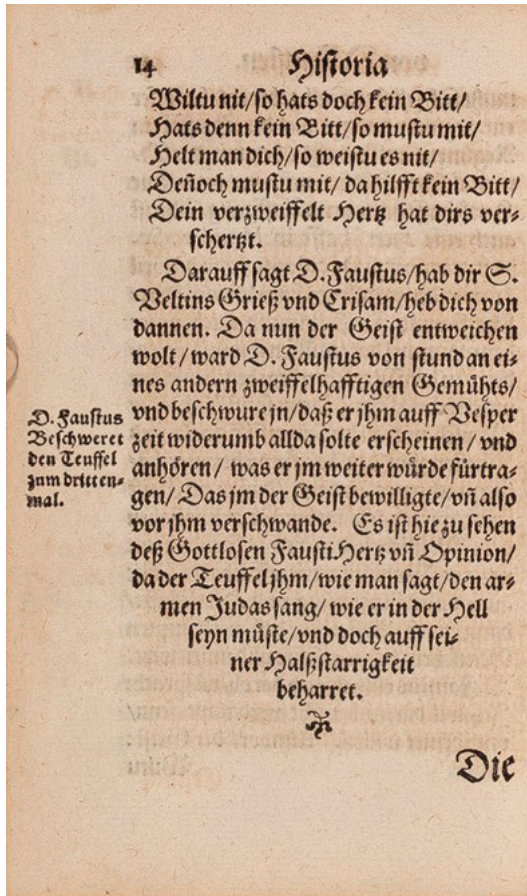


Abb. 4: Teuflischer Merkvers und erneute Beschwörung: „D. Faustus Beschweret den Teuffel zum drittenmal“. Historia von D. Johann Fausten, 1587, Frankfurt a.M.: Spies; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 56.3 Eth., Kap. 3, 14.

mittels des Geistes erkennbar gemacht als auch in der narrativen Funktion der Prolepse textstrukturierend genutzt, um das tragische Ende erneut vorweg zu nehmen.

Die Gesprächsführung zielt also – und das noch vor dem eigentlichen Abschluss des Paktes – auf eine emotionale Involviertheit des Teufelsbeschwörers ab und bestärkt das Grundthema von Faustus unvermeidbarer Verdammnis:

Darauff sagt D. Faustus [...] / heb dich von dannen. Da nun der Geist entweichen wolt/ ward D. Faustus von stund an eines andern zweiffelhafftigen Gemueths/ vnd beschwure jn/ daß er jhm auff Vesperzeit widerumb allda solte erscheinen/ vnd anhoeren/ was er jm weiter wuerde fuertragen/ Das jm der Geist bewilligte. (3, 19,11–16)

Der Merkvers löst zwar zuerst den Wunsch auf Abstand aus, wenn Faustus den Geist in der Redewiedergabe davonjagt, aber gleich darauf werden auch Zweifel evoziert. Indem der Zauberer schwankt, verfehlt Faustus die Entscheidung, durch die er zu retten wäre, nämlich das Vertrauen auf Gottes Gnade. Stattdessen beschwört er, wie der Redebericht zeigt, den Geist erneut herauf, was zum dritten Mal durch die Marginalie hervorgehoben wird: „D. Faustus Beschweret den Teuffel zum drittenmal.“ (3, 19) Der Zauberer büßt in den dreimaligen Beschwörungsritualen also genau diejenige Distanzierungsfähigkeit ein, die es ihm der Vorrede entsprechend ermöglichen könnte, den teuflischen Fängen zu entkommen (vgl. Münkler 2011: 87–100; Müller 2014: 5–18). Diese Unfähigkeit zur bewussten Umkehr verurteilt die Erzählinstanz zum Abschluss der Redeszene des Kapitels 3, was typografisch wieder durch eine Trichterform hervorgehoben wird (Abb. 4): „Es ist hie zu sehen deß Gottlosen Fausti Hertz vnd Opinion/ da der Teuffel jhm/ wie man sagt/ den armen Judas sang/ wie er in der Hell seyn mueste/ vnd doch auff seiner Halßstarrigkeit beharret.“ (3, 19,17–20)

Die Erzählinstanz rekurriert erneut auf die Eigenverantwortlichkeit des Beschwörers, die auch in dem teuflischen Merkvers den Schlusspunkt gebildet hat. Gleichzeitig setzt sie auf eine Redewendung – „wie man sagt/ den armen Judas sang“ – als Aktivierungsform, um den Leser:innen die gefährliche Reichweite des radikalen Eigensinns ins Gedächtnis zu rufen. Als Ausgangspunkt dieses Elements wiederholter Rede gilt das Passionslied „oh du armer Judas, was hast du gethan,/ das du deinen herren also verrathen hast“ (Müller 1990: 1376), das auf verschiedenste Arten des Verrats hin spöttisch umgedichtet wurde. Damit setzt die Erzählinstanz in ihrer Sentenz auf den Einbezug der Leser:innen, bei denen durch die mnemotechnische Wiederholung des anzitierten Spottliedes ebenfalls eine Ermahnungshaltung evoziert werden kann.

4 Warnende Wiederholungen in den Höllen-Disputationen

Nach den ersten Beschwörungen lösen die Gespräche mit dem Geist für Faustus fast alle anderen Sozialbeziehungen ab. Sie werden zur einzigen dauerhaften und emotional relevanten Kommunikationsbeziehung, in der aber die Ungleichartigkeit und Ungleichwertigkeit der Gesprächspartner immer wieder deutlich hervortritt (vgl. Münkler 2011: 265, Haug 2001: 202f.). Während Faustus in den anschließenden Vertragsverhandlungen ein Verhältnis wechselseitiger Verpflichtungen herzustellen sucht, erweist sich der Pakt dann jedoch als seine totale Unterwerfung unter die Macht des Teufels (vgl. Mahal 1982: 121–136). Auf das Bündnis folgen in den Kapiteln 14 bis 17 eine Reihe von dialogischen Lehrgesprächen, die sich mit der Gestalt und der Herrschaft des Teufels sowie mit der Beschaffenheit der Hölle in einer Frage-Antwort-Struktur befassen. Faustus Initiationsfrage erfolgt in der Regel indirekt, die Antwort des Geistes direkt und Faustus kann im Folgenden direkt weiterfragen. Die Redeszenen sind durch die Erzählinstanz

gerahmt und kommentiert, sie greift also auch hier rezeptionssteuernd ein (vgl. Bucher 2013: 242f.). Nun steht aber nicht mehr das anfängliche Erkenntnisinteresse „alle Gruend am Himmel vnd Erden“ erforschen zu wollen, im Fokus, sondern die Motivation des Fragens beruht auf Faustus' Angst und Sorge um sich selbst (vgl. Münkler 2011: 103f.).

Während der Geist zuerst noch sachlich knappe Auskünfte auf die Fragen erteilt, ändert sich der kommunikative Modus, als Faustus das Gespräch in Kapitel 14 wieder auf die Gewalt des Teufels zurückbringt. Erstmals antwortet der Geist ihm nicht spontan, sondern bittet „vmb drey Tag auffzug“ (14, 32,7). Mephostophiles' Hinweise, es wäre besser, wenn er schwiege, legen offen, dass auch der Geist um seine Gesprächshaltung ringt. Kurz danach besinnt er sich aber wieder auf sein bewährtes Mittel der Gesprächslenkung und setzt erneut Emotionalisierungsstrategien ein, um die Kontrolle im Gesprächsverlauf zu erhalten. Sein verzögertes Antworten stachelt auch hier Faustus' unbedingtes Wissen-Wollen an. Am dritten Tag berichtet der Geist ausführlich davon, wie der Teufel „zur Hellen/ daraus er in Ewigkeit nit mehr entrinnen mag/ vervrtheilet vnnnd verdammet“ (14, 32,26–28) wurde. Diese Antwort zeigt eine unmittelbare Wirkung auf den Fragenden, denn wieder sprengt Faustus die Gesprächssituation, diesmal zieht er sich daraus zurück und geht „stillschweigendt vom Geist in seine Kammer/ leget sich auff sein Beth/ hub an bitterlich zu weinen vnd seufftzen/ vnd in seinem Herten zu schreyen“ (14, 32,31–34). Auf das entrüstete Schweigen im Zusammensein folgt der lautstarke Emotionsausbruch im Alleinsein. Äußerer Ausdruck und inneres Erleben der Emotion werden dabei als Zeichen tief empfundener Reue und Verzweiflung miteinander verschränkt. Faustus bezieht die Erzählung der unvermeidbaren Verdammung Lucifers geradewegs auf sich, verfällt in Reue, wie die gedruckte Marginalie betont: „D. Fausten kommet ein Reuw an.“ (14, 32) und setzt zu einem Selbstgespräch an:

Oh weh mir jmmer wehe/ also wirt es mir auch gehen/ denn ich bin gleich so wol ein Geschoepff Gottes/ vnnnd mein vbermuehtig Fleisch vnd Blut hat mich an Leib vnd Seel/ in Verdammligkeit gebracht/ Mich mit meiner Vernufft vnd Sinn gereitzt/ daß ich als ein Geschoepff Gottes von jme gewichen bin/ vnd mich den Teuffel bereden lassen/ daß ich mich jhme mit Leib vnd Seele ergeben/ vnd verkaufft habe/ Darumb kan ich keiner Gnade mehr hoffen/ Sondern werde wie der Lucifer in die ewige Verdampnuß vnd Wehe verstossen/ Ach wehe jmmer wehe/ was ziehe ich mich selbst? O daß ich nie geboren were worden? Diese Klage fuehrte D. Faustus/ Er wolte aber keinen Glauben noch Hoffnung schoepfen/ daß er durch Buß moechte zur Gnade Gottes gebracht werden. (14, 33,5–18)

Die Wiederholung des durch Interjektionen eingeleiteten Klagemodus „Oh weh mir jmmer wehe“ sowie „Ach wehe jmmer wehe“ verleihen Faustus' Bedrücktheit, Belastung und Elend als Introspektion Ausdruck. Die wiederholte Wehklage verstärkt die figurale Perspektivierung und ermöglicht zugleich eine emphatische Wirkung. Für historische Darstellungsmodi von Emotionalität, hier von Klagen, sind zwar andere Konventionen des Schreibens über Gefühle anzulegen als in moderner Literatur, gleichwohl spiegelt die Figurenrede auch hier eine Intensität widerstreitender Ge-

fühlslagen wider. Die Sicht wird auf Faustus' Erfahrung hin zugespitzt und das Selbstgespräch gewährt einen Moment des Innehaltens, der die Zwischentöne des Bewusstwerdens in die Darstellung der Gefühlslage integriert. In dem kurzen selbstreflexiven Redefluss werden dem Teufelsbündler die proleptischen Wertungen der Peritexte und der Erzählerkommentare nun selbst in den Mund gelegt.

Die Funktion der Wiederholung erschöpft sich aber nicht in einer Verdopplung (vgl. Mathy 1998: 9, Sabel/Glauser 2004: 9). Denn zum einen stehen hier die Varianz der Redeposition und die damit verbundene Ausdrucksintensität von Emotionen im Fokus, die Faustus' Verzweiflung präsentiert. Zum anderen übernimmt der Zauberer aber auch die Redeperspektive des Teufels in seine Klage, der ihn zu überzeugen sucht, dass es keine Rettung geben könne. Diese Konsequenz wiederholt und akzeptiert Faustus unhinterfragt. Hier schaltet sich die Erzählinstanz ein und problematisiert das Aufgeben jeder Erlösungshoffnung. In einem Als-Ob-Szenario wird zum Abschluss des Kapitels ausgeführt, wie sich Faustus in seiner verzweifelten Sehnsucht nach Erlösung selbst hätte retten können:

Denn wenn er gedacht hette: Nun streicht mir der Teuffel jetzt eine solche Farbe an/ daß ich darauff muß in Himmel sehen/ Nun so wil ich wider vmbkehren/ vnd Gott vmb Gnade vnd Verzeihung anrufen/ Denn nimmer thun/ ist ein grosse Buß/ hette sich darauff in der Christlichen Gemein in die Kirchen verfuegt/ vnnnd der heyiligen Lehre gefolget/ dardurch also dem Teuffel einen widerstand gethan/ ob er jm schon den Leib hie hette lassen muessen/ so were dennoch die Seele noch erhalten worden/ Aber er wardt in allen seinen opinionibus vnnnd Meynungen zweifelhaftig/ vnglaeubig vnd keiner Hoffnung. (14, 33,18–28)

Der fingierte Gedankenbericht spielt aus der Ich-Perspektive den erreichbaren Akt der Umkehr durch. Was der Teufel ‚ausmalt‘, könnte Faustus demnach auch dazu veranlassen, in den Himmel zu blicken, Reue zu empfinden und auf die Gnade Gottes zu vertrauen. Doch dieser voraussetzungsvolle Glaube fehlt Faustus, er vertraut nicht darauf, durch Umkehr und Buße der Verdammung zu entgehen. Hier in liegt seine eigentliche Sünde, wie die Erzählinstanz abschließend urteilt, und dies ist auch der Grund für seinen Untergang.

Damit zeichnet sich schon jetzt ab, was sich auch in den nachfolgenden Lehrgesprächen als ein wiederholtes Dementi an Faustus' Selbstwirksamkeit erweisen wird (vgl. Münkler 2011: 87f., 246f., Bucher 2013: 249f.). Seine Verzweiflung lässt den Teufelsbündler im Anschluss mehrfach von der Hölle träumen. Die Träume drängen ihn dazu, den Geist noch einmal genauer nach deren Beschaffenheit und nach den Erlösungsmöglichkeiten der Verdammten zu fragen, wie der Redebericht zeigt:

Hierauff nam D. Faustus jm widerum fuer/ ein Gespraech vnd Colloquium (dann jms abermals von der Hellen getraeumet hatt) mit dem Geist zum halten. Fragte derwegen den Geist/ was die Helle seye? Zum andern/ wie die Helle beschaffen vnd erschaffen seye? Zum dritten/ was fuer Wehe vnd Klagen der Verdampften in der Helle seye. Zum vierten vnd letzten/ ob der Verdampfte wider zur Hulde Gottes kommen koenne/ vnd von der Hellen erloeser moechte werden? Dem gab der Geist auff keine Fragen Antwort/ [...]. (16, 36,22–31)

In den Kapiteln 15 und 16 antwortet Mephostophiles nicht mehr unweigerlich auf die Fragen, sondern warnt Faustus stattdessen mehrfach vor der negativen Wirkung, die seine Antworten für ihn haben können: „Diese Disputation vnd Frage/ so ich dir erklaren solle/ wirt dich/ mein Herr Fauste/ etwas zu Vnmuth vnd Nachdencken treiben“ (15, 34,8–10). Anstatt Auskunft zu geben, werden demnach zuerst emotionale und kognitive Wirkaspekte thematisiert, um dann dem Format des Lehrgesprächs gänzlich eine Absage zu erteilen (vgl. Münkler 2011: 270f.): „Dem gab der Geist auff keine Frage Antwort/ vnd sprach: Herr Fauste/ dein Fragen und Disputation von der Hell vnd jrer Wirkung/ moechstu wol vnterlassen“ (16, 36,30–33). Der Geist schließt dann mit einer trügerischen Fürsorge an und verweist auf Faustus Selbstpositionierung: „Lieber was machstu auß dir selbs?“ (16, 36,33) Dieser Appell an die Eigenverantwortung wird aber sofort in sein Gegenteil verkehrt, wenn der Geist ihm erklärt: „Vnd wenn du gleich in Himmel steigen koendtest/ wolte ich dich doch wider in die Helle hinunter stuertzen/ denn du bist mein“ (16, 36,33–37,2). Danach wiederholt der Geist seine besorgte Warnung, nun aber mit explizitem Bezug auf die eigene Sprecherposition und deren Wirkung:

Darumb lieber Fauste/ laß anstehen/ viel von der Helle zu fragen/ frag ein anders dafür/ Dann glaube mir darumb/ da ich dirs erzehle/ wirdt es dich in solche Rew/ Vnmuth/ Nachdenken vnnd Kuemmernuß bringen/ daß du woltest/ du hettest die Frage vnterwegen gelassen/ Jst derhalben noch meine Meynung du lasset es bleiben. (16, 37,2–8)

Die affizierende Ansprache, die auch die Peritexte und Erzählerkommentare nutzen, wird damit in die Figurenrede übertragen und durch den Geist zum Ausdruck gebracht. Auf der Beziehungsebene verstärkt das repetitive Muster der Besorgnis eine Näherrelation der Gesprächspartner (vgl. Rolf 2013: 369–371). Diese steht aber im völligen Kontrast zur Inhaltsebene der Warnung, die eine Kluft betont und Faustus' Gefährdung offenlegt. Die fortbestehende Möglichkeit zur Umkehr, die in dieser Warnung auch steckt, kann Faustus für sich aber nicht in die Tat umsetzen. Stattdessen provoziert ihn die furchtbesetzte Verzögerungstaktik erneut zum nachdrücklichen Ausruf der eigenen Wissbegierde: „Doctor Faustus sprach: So wil ichs wissen/ oder wil nicht leben/ du must mirs sagen.“ (16, 37,8f.) Die Antwort des Geistes nimmt auf die eigene emotionalisierende Wirkmacht im Gespräch Bezug: „Wolan sagt der Geist/ Jch sage dir/ es bringt mir wenig Kummer.“ (16, 37,9–11)

5 Variierende Wiederholung warnender Ansprache- und Gesprächsformen: Ein Fazit

Anhand der szenisch dargestellten, indirekt und direkt gestalteten Redeszenen lässt sich zeigen, wie die warnenden Wiederholungsmuster in der *Historia* auf mehreren Ebenen des Erzählens verhandelt werden. Sie erweisen sich dabei als eine Nahtstelle

zwischen Außen und Innen, zwischen Peritexten und Haupttext, zwischen Leser:innen-Ansprache, Erzählerkommentaren und Figurenrede. Zum Verbindungsstück dieser drei Ebenen wird im ersten Teil der *Historia* der Geist selbst gemacht. Denn in den Redeszenen wird in einem produktiven Prozess des Aneignens und Umdeutens, der Distanzierung und Ironisierung die Ermahnung immer wieder aktualisiert, transformiert und neugestaltet.

Die warnenden Wiederholungen dienen aber nicht nur der textuellen Konstruktion, sie stabilisieren nicht allein die makrostrukturelle Beteuerung des Wahrheits- und Demutanspruchs in Haupt- und Paratexten, sondern sie betreffen ebenso die Verknüpfung der Redeszenen selbst, sie organisieren also die Erzählung auch auf der Ebene der Mikrostruktur. Denn mit jeder warnenden Wiederholung ereignet sich auch eine Variation, beispielsweise durch einen Sprecher- oder Bezugswechsel des Gesagten, welche im wiederholten Gleichen die Differenz akzentuiert. Die Vielschichtigkeit der Gesprächsbeziehung zwischen Faustus und Mephostophiles zeigt sich in der Verschränkung der verschiedenen Gesprächsformen. Zu ihnen gehören die Herbeirufung und Dienstbarmachung, der Ausdruck gegenseitigen Misstrauens und die Auseinandersetzungen um die Vertragskonditionen ebenso wie Vertrauensbezeugungen, Warnungen und Ermahnungen. Aber sie sind auch durch Gesprächsabbruch und Gesprächsverweigerung, durch Verzögerungstaktiken und emotionale Affizierung geprägt. Die Wiederaufnahme der paratextuellen Ermahnungen greift in die Sinnstruktur dieser Redeszenen ein, einerseits indem feste Bedeutungen situativ differenziert werden, andererseits aber auch, indem die Wiederholung des sprachlich oder semantisch Gleichen die Wahrnehmung auf die Gesprächshaltung selbst lenkt. Bereits in den Beschwörungsszenen und dann erneut in den Lehrgesprächen wird sichtbar gemacht, wie der Geist die vorher angekündigte List einer kalkulierten Emotionalisierung in die Gesprächsführung zu integrieren versteht. Mephostophiles belehrt Faustus, aber diese Lehre führt in die Verdammnis, er evoziert Emotionen, doch heizt er vor allem Angst, Sorge und Verzweiflung an, die Faustus an seiner Chance zur Errettung zweifeln lassen.

Somit erweisen sich die zuerst noch informativen Verhandlungen und Disputationen zunehmend als raffinierte Gesprächstechnik, wenn der Geist das Erschrecken – ähnlich wie schon bei der Beschwörung – durch wiederholte, emphatische Warnungen für seine Zwecke zu instrumentalisieren weiß. Der Geist verstärkt bewusst Skepsis, schürt Reuegefühle und fordert Faustus sogar zur Selbstreflexion auf. Letztere führt ihn aber gerade nicht auf den Weg der Erlösung, der ihm in den Erzählerkommentaren immer wieder eröffnet wird, sondern lässt ihn noch tiefer in die Verdammnis sinken. Durch die Verschränkung von Emotionsausdruck und Innensicht in den Redeszenen wird diese Evokation auf der Figurenseite auch für die Rezeptionsseite nachvollziehbar gemacht. Das ermöglicht den Leser:innen, die den affizierenden Ansprachemodus der Peritexte und der Erzählerkommentare wiedererkennen können, aus der Distanz heraus die Erneuerung und Stabilisierung der eigenen rezeptionsbezogenen Ermahnung zur Gottesfurcht. Gleichzeitig wird durch die Überführung der Warnung in die Figurenrede aber auch eine narrative Mehrdeutigkeit erzeugt. Die Ge-

fährdungslage wird im Gespräch aktualisiert, die Verzweiflung erfahrbar gemacht und die Unabänderlichkeit tritt mit Faustus kurz aufkommender widerständiger Positionierung am Ende des ersten Teils der *Historia* noch einmal drastisch hervor. Denn Faustus stellt in Kapitel 17 die Frage, was der Geist an seiner Stelle tun würde: „Ja/ sagte der Geist seufftzend/ vnnd were hierinnen nicht viel disputierens mit dir/ Denn ob ich schon gegen GOTT also gesuendiget/ wolte ich mich doch widerumb in seinen Gnaden erholen.“ (17, 43,28–31)

Es scheint plötzlich so, als habe der Geist die Lehre der Vorrede explizit aufgenommen, um Faustus die Chance zur Errettung durch Gottes Gnade vor Augen zu führen. Dieser erkennt die Aussicht für sich, wie seine hoffnungsvolle Nachfrage zeigt: „Dem antwort D. Faustus/ So were es mit mir auch noch frueh gnug/ wann ich mich besserte.“ (17, 43,31f.) Diese Zuversicht ist aber nur von kurzer Dauer und so können die Leser:innen in der Lektüre miterleben, wie das Machtgefälle unweigerlich wieder zugunsten von Mephostophiles ausschlagen muss. Faustus ist das Opfer einer Strategie des Geistes, durch die das Unvermeidbare zwar kurzzeitig zurückgestellt erscheint, aber nur um Faustus danach jede Möglichkeit zur Umkehr umso deutlicher zu verschließen. Denn in der Wiederholung der finalen Ausrichtung wird das unabänderliche Ende wieder vor Augen geführt. Der Geist nimmt Faustus alle Hoffnung, wenn er urteilt: „Ja/ sagte der Geist/ Wann du auch vor deinen groben Suenden zur Gnade Gottes kommen koendtest/ aber es ist nun zu spat/ vnnd ruhet Gottes Zorn vber dir“ (17, 43,33–35). Darauf erteilen beide dem unbedingten Wissen-Wollen über die Hölle zum Abschluss des ersten Teils erst einmal eine deutliche Absage, und zwar auch hier im Wiederholungsmodus: „Laß mich zu frieden/ sagt Doctor Faustus zum Geist. Antwort der Geist/ So laß mich forthin auch zu frieden mit deinem Fragen.“ (17, 43,35–37)

Literatur

- Bauer, Manuel (2018): *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Baron, Frank (1992): *Faustus on Trial. The Origins of Johann Spies's „Historia“ in an Age of Witch Hunting*. Tübingen: Niemeyer.
- Baron, Frank (2019): *Der Mythos des faustischen Teufelspakts. Geschichte – Legende – Literatur*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Betten, Anne (2013): Analyse literarischer Dialoge, in: Gerd Fritz/Franz Hundsnurscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer [ED 1994], 519–544.
- Birkhan, Helmut (2010): *Magie im Mittelalter*. München: Beck.
- Bucher, Hans-Jürgen (2013): Frage-Antwort-Dialoge, in: Gerd Fritz/Franz Hundsnurscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer [ED 1994], 239–258.
- Bockmann, Jörn/Gold, Julia (2017): Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Turpiloquium. Kommunikation mit Teufeln und Dämonen in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1–20.

- Chartier, Roger (1990): *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a.M., New York: Campus, Paris: Editions de la maison des sciences de l'homme.
- Csúri, Károly/Jacob, Joachim (2015): Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Bielefeld: Aisthesis, 9–18.
- Eming, Jutta (2017): Sprechmagie und Sprechakttheorie. Ein Versuch über Parzivals zweiten Aufenthalt auf der Gralburg, in: Monika Unzeitig/Angela Schrott/Nine Miedema (Hrsg.): *Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur*. Boston, Berlin: de Gruyter, 449–468.
- Füssel, Stephan/Kreutzer Hans Joachim (Hrsg.) (1999): *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe*. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Bibliographisch ergänz. Ausgabe. Stuttgart: Reclam.
- Genette, Gérard (2010): *Die Erzählung*. München: UTB [ED 1972].
- Genette, Gérard (2001): *Paratexte*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich, aus dem Frz. von Dieter Hornig, Frankfurt a.M.: Suhrkamp [ED 1987].
- Groddeck, Wolfram (1999): Wiederholen, in: Heinrich Bosse/Ursula Renner (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg i.Br.: Rombach, 177–191.
- Haug, Walter (2001): Der Teufelspakt vor Goethe oder Wie der Umgang mit dem Bösen als *felix culpa* zu Beginn der Neuzeit in die Krise gerät, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 75/2, 185–215.
- Henning, Hans (1993): *Beiträge zur Druckgeschichte der Faust- und Wagnerbücher des 16. und 17. Jahrhunderts*. Weimar: Arion.
- Kieckhefer, Richard (1992): *Magie im Mittelalter*. München: Beck.
- Kilian, Jörg (2005): *Historische Dialogforschung. Eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer.
- Klein, Christian/Werner, Lukas (2011): Pragmatik des Erzählens – der Paratext, in: Matías Martínez (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 17–29.
- Lobsien, Eckhard (1995): *Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache*. München: Fink.
- Lüdeke, Roger/Mülder-Bach, Inka (2006): Vorbemerkung, in: Dies. (Hrsg.): *Wiederholen. Literarische Funktionen und Verfahren*. Göttingen: Wallstein, 7–9.
- Mahal, Günther (1982): Mephistos Metamorphosen. *Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltung*. Göppingen: Kümmerle.
- Mathy, Dietrich (1998): Vorab ergänzend, in: Carola Hilmes/Ders. (Hrsg.): *Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 7–11.
- Miedema, Nine/Hundnurscher, Franz (2007): Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelalterlichen Großepik*. Tübingen: Niemeyer, 1–7.
- Müller, Jan Dirk (1984): „Curiositas“ und „erfahrung“ der Welt im frühen deutschen Prosaroman, in: Ludger Grenzmann/Karl Stackmann (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart: Metzler, 252–271.
- Müller, Jan Dirk (Hrsg.) (1990): *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, *Faustbuch*: 829–986; *Kommentar*: 1319–1430.
- Müller, Jan Dirk (2014), *Das Faustbuch in den konfessionellen Konflikten des 16. Jahrhunderts*, in: Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, H. 1. München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 5–64, www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_2014_0001-0064.pdf (13.4.2022).
- Münkler, Marina (2008): Historia von D. Johann Fausten, in: Cornelia Herberichs (Hrsg.): *Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte*. Zürich: Chronos, 355–372.
- Münkler, Marina (2011): *Narrative Ambiguität: Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Göttingen u.a.: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ott, Michael Ralf (2010): *Die Erfindung des Paratextes: Überlegungen zur frühneuzeitlichen Textualität*, <http://publikationen.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/7858> (13.4.2022).

- Rolf, Eckard (1994/2013): Beziehungsgestaltung in Dialogen, in: Gerd Fritz/Franz Hundsnerscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen: Niemeyer, 357–376.
- Sabel, Barbara/Glauser, Jürg (2004): Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Text und Zeit. Wiederholung, Variante und Serie als Konstituenten literarischer Transmission*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 5–12.
- Schnyder, Mireille (1999): *Initiationsriten* am Anfang des Buches, in: Corina Caduff/Joanna Pfaff (Hrsg.): *Rituale heute: Theorien, Kontroversen, Entwürfe*. Berlin: Reimer, 191–218.
- Scholz Williams, Gerhild/Schwarz, Alexander (2003): *Vergeblichkeit. Verträge in der Melusine, im Eulenspiegel und im Dr. Faustus*. Berlin: Erich Schmidt, 109–144.
- Schul, Susanne (2022): Literarisches Lernen mit einem „weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkuenstler“? Historisches Erzählen vom magischen Wissenserwerb in Oliver Pötzschs „Faustus“-Roman, in: Jan Standke/Sebastian Bernhardt (Hrsg.): *Historisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. Perspektiven für den Literaturunterricht*. Bielefeld: Transcript, 285–300.
- Schulz, Armin (2012): *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Hrsg. von Manuel Braun/Alexandra Dunkel/Jan-Dirk Müller. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Unzeitig, Monika/ Miedema, Nine/ Hundsnerscher, Franz (2011): Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Redeszenen in der mittelalterlichen Großepik: Komparatistische Perspektiven*. Berlin: Akademie Verlag, 1–14.
- Winko, Simone (2003a): Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten, in: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hrsg.): *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Berlin, New York: de Gruyter, 329–348.
- Winko, Simone (2003b): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt.
- Wirth, Uwe (2009): Paratext und Text als Übergangszone, in: Birgit Neumann/Wolfgang Hallet (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, 167–180.
- Wäghäll Nivre, Elisabeth (2018): Historizität, Legende, Mythos: Die Faust-Figur zwischen Faktualität und Fiktionalität, in: Carsten Rohde/Thorsten Valk/Mathias Mayer (Hrsg.): *Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien*. Stuttgart: Metzler, 2–11.

Nikola Roßbach

„nach Üweren eigenen Worten“. Wiederholung als Verkehrung im *Dyl Ulenspiegel*

„Mein Wort waren also, aber mein Meinung waz nit also. [...] Du thust nach den Worten, nit nach der Meinung [...].“¹ So beschwert sich ein Schuhmacher über seinen Knecht, der den gegebenen Befehlen so wörtlich folgt, dass er das Leder verschneidet, Schuhe zusammennäht und großen wirtschaftlichen Schaden anrichtet. Ein anderer Handwerker, ein Schneider, beschwert sich ebenfalls über eine misslungene Kommunikation mit seinem Knecht: „Wißte ich, daz du daz also verston woltest? Ich mein das nit also [...].“ Der Knecht antwortet: „Das hab der Tüffel den Lon. Pflegen Ihr ein Ding anders zu sagen, dann Ihr das meinen, wie künten Ihr das so eben reimen?“ (DU 142)

Der Knecht beider Handwerksmeister ist natürlich derselbe, Till Ulenspiegel oder, originalsprachlich: Dyl Ulenspiegel, Protagonist des bekanntesten Prosaromans des 16. Jahrhunderts. Ein großer Sprachkünstler, dessen Kreativität im Gesprächshandeln ganz zentral auf Strategien der Wiederholung beruht. Mit welchem Ziel und auf welche Weise er wiederholte Rede und Wiederholung in der Rede einsetzt, soll im Folgenden näher betrachtet werden und so ein Einblick in eine ganz bestimmte Form kreativer Repetition im literarischen Dialog gewonnen werden.

Ein kurzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel, so der Titel des ersten belegten und überlieferten Drucks, wurde seit dem ersten Erscheinen im Jahr 1515 bei Grüninger in Straßburg zahllose Male neugedruckt, übersetzt, variiert und nacherzählt, verfilmt und dramatisiert. Ein Grund für die anhaltende Faszination, die von dieser literarischen Figur ausgeht, liegt sicherlich in ihrer Komplexität, in ihrem Facettenreichtum, der ganz unterschiedliche Lesarten und Verständnisweisen hervorgebracht hat und immer wieder hervorbringt. Ulenspiegel erscheint „als bäuerlich-plebejischer sozialer Revolutionär, [...] als Hofnarr, [...] als bürgerlicher Freiheitsheld, als Anarchist, als gutmütiger Schelm, als diabolischer Bösewicht, als Aufklärer, als weiser Narr, als Krimineller, als Sittenrichter und Moralapostel, als Antichrist, als sozialer Außenseiter usf.“ (Schnell 1991: 171f.). Man könnte dieser von Rüdiger Schnell getätigten Aufzählung weitere Namen hinzufügen, die die Forschung Ulenspiegel gegeben hat: „Narzist“ (Preiffer 1995), „Trickster“ (Schwarz 2013: 248; Kronsteiner 2019) oder „dämonisches Störprinzip“ (Pilarczyk 2005) zum Beispiel.

1 Anonym 2001: 128. Im Folgenden zitiert mit der Sigle DU.

1 „Hic fuit“ – Identität und Differenz, Körper und Sprache

Bei all diesen Deutungen gilt es immer mitzudenken, dass die Figurenhaftigkeit Ulenspiegels durchaus in Frage zu stellen ist – und zwar vor dem Hintergrund der frühneuzeitlichen Wandertext-Ästhetik. Immerhin handelt es sich ja nicht um eine Erzählung aus einem Guss, sondern um Schwänke aus diversen Erzähltraditionen, die erst nachträglich einer Figur auf den Leib geschrieben wurden.

Es ist eine Sammlung von Geschichten, die mündlich tradiert und irgendwann erstmals aufgeschrieben wurden. Dabei bleibt ihr oraler Ursprung auch und gerade in der strukturgebenden Dialogizität der Sammlung deutlich spürbar. Die Geschichten werden zum Teil einer historischen Person, die im 14. Jahrhundert gelebt haben soll, zugeschrieben; zum Teil stammen sie aus ganz anderen Kontexten und werden qua Kompilation der auf diese Weise erst generierten literarischen Figur des Dyl Ulenspiegel zugeordnet. Dass das Eulenspiegelbuch mitnichten nur von einer Figur erzählt, gibt die Vorrede selbst unverblümt zu, die auf „Zulegung etlicher Fabulen des Pfaff Amis und des Pfaffen von dem Kalenberg“ (DU 8) verweist. Gemeint sind der Schwankroman *Der Pfaffe Amis* (um 1240) des Strickers und Philipp Frankfurters Sammlung *Des pfaffen geschicht und histori vom Kalenberg* (um 1472/1480). Weitere wären zu ergänzen. Laut Schnell gehen außer den acht aus Amis und Kalenberg entnommenen Historien noch mindestens 18 weitere „mittelbar auf italienische Novellen, französische Fabliaux und lateinische Facetien zurück“ (Schnell 1991: 196).

Also doch eher Differenz als Identität einer erzählten Figur? Schnell ist jedenfalls skeptisch gegenüber den vielfältigen, die Identität fokussierenden sozialgeschichtlichen bis psychoanalytischen Ulenspiegel-Lesarten, da jene die Gattungstheorie des Schwanks – der nun einmal amoralisch und eben nicht satirisch sei – nicht genügend berücksichtigten.² Meines Erachtens ist jedoch eine größere Deutungsoffenheit durchaus möglich, und zwar nicht zuletzt angesichts der immens vielfältigen und durchaus Lust und Nutz, Moral und Satire verbindenden anderen Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts wie etwa Johann Paulis *Schimpff und Ernst* oder Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlin*. Diese stehen zum Teil in engem Textzusammenhang zu *Dyl Ulenspiegel*.³

2 Es widerspreche der literarischen Gattung des Schwanks, darin „eindeutige und darüberhinaus durchgehende moralische oder gesellschaftspolitische Postulate festmachen zu wollen. [...] Der Gattungscharakter des Ulenspiegel und Moraltheologie oder Sozialkritik schließen sich weitgehend aus“ (Schnell 1991: 172f.). Bevor man Schwänken sozialkritische Absichten unterstelle, solle man erst die Universalien schwankhaften Erzählens ernstnehmen (ebd., 195). Schnell beruft sich dabei auf Bebermeyer 1977.

3 Johann Pauli hat elf Geschichten aus *Ulenspiegel* übernommen (vgl. Tenberg 1996: 70). Arnd Beise analysiert eine Zusatzhistorie aus dem *Ulenspiegel*-Druck von 1531 (Straßburg), die wiederum aus Paulis *Schimpff und Ernst* übernommen wurde (vgl. Beise 2014).

Produktiver erscheint daher Röckes Ansatz, der eine kritische Gesellschaftssatire im *Ulenspiegel* erkennt. Röcke sieht Ulenspiegel trotz der unterschiedlichen Quellen als mit sich selbst identische Figur und kommt zu einer interessanten Deutung: Der Protagonist sei an einer Zeitenwende aufgestellt, an der althergebrachte gesellschaftliche Traditionen, Werte und Handlungsweisen zugunsten neuer, frühbürgerlicher verloren gingen, einer Zeitenwende, die nach Verlassen der Ständegesellschaft den rücksichtslosen Egoismus des Einzelnen fördere (vgl. Röcke 1978: 37f.). Röcke nimmt Ulenspiegel als eine Art modernen Individualisten wahr, den ersten seiner Art: „Ulenspiegel ist der Außenseiter par excellence, der alle vertrauten Maßstäbe unterläuft. Er ist immer unterwegs, schafft keine dauernden sozialen Bindungen, sondern beschränkt sich darauf, sie umgehend, sobald er sie eingegangen ist, wieder zu zerstören.“ Er beherrsche die „sprachlichen Codes und habituellen Regeln“ der Menschen und spiele mit diesen.

Ob er seine Kontrahenten beim Wort nimmt, ihre Erwartungen also bestätigt und dennoch enttäuscht; ob er sich skrupellos über alle moralischen Standards hinwegsetzt oder sogar familiäre Rücksichten über den Haufen wirft: All dies sind Facetten einer Individualität, die in dieser Radikalität bislang noch nicht literarisch entworfen worden war und in diesem Text auch nur negativ darstellbar ist. Ulenspiegel ist eine aggressive, vor allem aber eine destruktive Figur. (Röcke 2004: 482)

Im *Ulenspiegel*-Text selbst wird die Unveränderlichkeit des Charakters stark betont; nicht einmal eine Romfahrt samt Papstbegegnung schafft eine Wandlung: „Und bleib Ulenspiegel vor als nach und ward von der Römischen Fahrt nit vil gebessert.“ (DU 103) Und nicht nur der Erzähler behauptet den statischen Charakter Ulenspiegels, auch der Protagonist selbst inszeniert sich als ebenso unveränderlich wie unverbesserlich und bestätigt sein mit sich selbst identisch Sein auf verschiedene Weise. Bevor er einen Ort verlässt, bekräftigt er, da gewesen zu sein – „Kum ich in das huß nit wider, so bin ich doch hie geweßen“ (DU 128) – oder schreibt es sogar an die Tür eines von ihm Genarrten: „Hic fuit“ (DU 122), hier war er. Er hinterlässt ein Markenzeichen, das ihn unvergesslich machen soll.⁴ Wie essenziell das Wahrgenommen- und Nicht-Vergessen-Werden für Ulenspiegel ist, wird deutlich, als eine Frau vom „Hörsagen“ über Ulenspiegel urteilt und ihn als Schalk bezeichnet. Er setzt sie in die heiße Asche, damit sie ihn wirklich kennenlernt: „Sent, Wirtin, nun mögen Ihr wol von Ulenspiegeln sagen, daz er ein Schalck ist, Ihr empfinden es nun, und Ihr haben ihn gesehen, hiebei mögen Ihr ihn kenen.“ (DU 242)

Es lässt sich also zur Frage nach Identität und Differenz der Ulenspiegel-Figur festhalten, dass die Makroerzählung, der der Protagonist Kohärenz verschafft, die Erzählung von einer Persönlichkeit ist – wenn diese auch durch eine wilde, radikale Individualität geprägt wird. Zu dieser Individualität gehört, dass die sprachliche Kommunikation, die dialogische Interaktion mit anderen Menschen, fast immer scheitert.

⁴ Zu verschiedenen Lesarten dieser berühmten Formel Ulenspiegels – als Identitätsabsicherung, als Alibi, als Signal für heutige Aktualität – vgl. z. B. Ružičková 2004, Schwarz 2008/09, Mössner 2014–2017.

Allerdings agiert Ulenspiegel nicht nur auf sprachlicher Ebene, sondern auch auf körperlicher. Gemeint sind die Fäkalstreiche. Ulenspiegel hinterlässt nicht nur im Badehaus von Hannover seine Exkremete (Historie 69), sondern an allen möglichen und unmöglichen Orten. Ob man diese Aktionen nun als typisch derben Schwankhumor des 16. Jahrhunderts deutet oder psychoanalytisch als infantile Protesthaltung und Regression in die anale Phase – in jedem Fall wird man als Forscherin für die stete leichte Übelkeit bei der Lektüre durch die Möglichkeit kreativer Überschriften entschädigt: „Alles Scheiße – oder was?“ (Behr 2014) oder auch „Allseitiger Beschiß und schmerzhaft Einsichten“ (Bachorski 1999) heißen einschlägige Aufsätze.

Heute sind es indessen nicht die körperlichen, sondern vor allem die sprachlichen Handlungen, die man gemeinhin mit Eulenspiegeleien verbindet: der Wortwitz, das bewusste Falsch- und Andersverstehen. Das liegt unter anderem daran, dass in späteren, bereinigten Ausgaben, erst recht in Schul- und Jugendausgaben, die Fäkalstreiche, erst recht die, in denen Kot gegessen wird, oft weggelassen und somit aus der Rezeptionsgeschichte gelöscht werden.

2 Wiederholung als Verkehrung – Verkehrtheit des Wiederholten

Die folgenden Beobachtungen zur Wiederholung als Verkehrung im *Ulenspiegel* konzentrieren sich auf die Sprache, auf Gespräche, wiewohl es auch interessant wäre, repetitive Strukturen *generell* in Ulenspiegels Leben und Handeln in den Blick zu nehmen. Denn es fängt ja schon damit an, dass er mehrfach hintereinander getauft wird, zunächst ganz regulär im kirchlichen Taufbecken, dann fällt seine „Taufgöttel“ mit ihm auf dem Arm von einem Steg in eine „Lachen“ (DU 10) und schließlich wird er in einem Wasserkessel gebadet: „Da ward Ulenspiegel eins Tags dreimal geteuft, einmal im Tauff, einmal in der Lachen und eins im Kessel mit warmen Wasser“ (DU 11). Schon hier verkehrt die Wiederholung die erste Handlung, konterkariert, parodiert sie – und diese Verkehrtheit kennzeichnet Ulenspiegel bis in den Tod hinein. Im Sarg liegt er zunächst auf dem Bauch. „[...] er möcht nit liegen in dem Grab als die andern Cristenmenschen“ (DU 265), heißt es, und die Geistlichen deuten das lachend so: „Er zeigt selber, das er verkert wil ligen, dem wöllen wir also thün.“ (DU 265) Bei der Absenkung des Sargs in die Grabhöhle kommt es zu einer weiteren Verkehrung, so dass Ulenspiegel schließlich aufrecht im Grab steht (vgl. DU 266; dazu u. a. Hucker 2008).

Den Beobachtungen zur sprachlichen Wiederholung als Verkehrung, die als Ulenspiegels Wortwitz berühmt geworden ist, sei eine generelle These vorangestellt: Eine Verkehrung von (Sprach-)Gebräuchen, Ritualen und Normen verweist immer auch auf diese selbst. Sie stellt an sie die Frage nach ihrer eigenen ‚Richtigkeit‘. Ähnlich wie eine Parodie, die ja auch etwas verkehrt wiederholt und ihr Original nie unbeschädigt lässt, so dass immer eine „colle parodique“ (Wall 1986) an ihm haften bleibt, so lässt auch eine sprach-

liche Wiederholung als Verkehrung gemeinhin ihr Original nicht unversehrt und stellt es zur Disposition. Verkehrte Wiederholung weist daher hin auf das (bereits vorher schon) Verkehrte des Wiederholten.

2.1 Missverständnis und Metakommunikation

Eine erste sprachliche Schalkheit – „der erste typische Streich Eulenspiegels in bezug auf Wortverdrehungen und Mißverständnisse“ (DU 32, Fn. 13) – beruht noch lediglich auf einem vermeintlichen, akustischen Missverständnis, nicht auf einem Falschverstehen auf semantischer oder grammatischer Ebene. Als Hofjunge verwechselt Ulenspiegel in der zehnten Historie „Henep und Senep“ (DU 31), Hanf und Senf, so dass es zur variierenden Wiederholung ähnlich klingender Wörter kommt. Ulenspiegel schießt nicht in ein Hanffeld, wie es ihm sein Junker gesagt hatte, sondern in den Senftopf im Keller, was eine übelstschmeckende Mahlzeit zur Folge hat. Zur Rede gestellt, wiederholt er des Junkers Rede und beharrt darauf, dessen Befehl ausgeführt zu haben: „Wissent Ihr nitt, waß Ihr mich geheissen hond in dem Feld uff der strassen? Wa ich des Gekrütz sähe, so solt ich daruff scheissen, man pflüge die Röver damit zu hencken und zu erwürgen.“ (DU 32) Tatsächlich hatte der Junker gesagt: „Wa du darzu kumpst, so schieß darin, wan mit dem Krut bint und henckt man an die Rauber und die sich on Herrendienst uß dem Sattel ernären“ (DU 31).

Es ist nicht nur hier, sondern auch in vielen folgenden Historien ganz typisch, dass Ulenspiegel die Aufforderungen beinahe wörtlich, oft in indirekter Rede, wiederholt („Ihr sagten [...]“ (DU 35), „[...] als Ihr dann sagten“ (DU 38) etc.⁵), um damit sein vermeintlich korrektes Handeln zu bekräftigen, also heuchlerisch darauf zu beharren, nur das getan zu haben, was man von ihm verlangt hat. „Meister, ich thun doch anders nit, dan also Ihr mich geheissen haben.“ (DU 150), „Meister, ist das mein Lon dan, und ich hab das nach Üweren eigenen Worten gemacht.“ (DU 159), „Fraw, ich thu nach Euwern Worten!“ (DU 220): so und ähnlich lautet immer wieder die stereotype Antwort Ulenspiegels.⁶ Die Fehlkommunikation, die ja bewusst von ihm herbeigeführt wird, das Missverstehen, das Aneinandervorbeireden wird stets in einer Art sprachtheoretischen Metakommunikation wiederholt.

5 Weitere Stellen: „Ehr sagten [...]“ (DU 50), „Das Ihr mich gehiessen hon“ (DU 58), „Hon Ihr mich es nit geheissen [...]“ (DU 61), „dan Ihr sprachen [...]“ (DU 62), „Ihr sagten [...]“ (DU 70), „als Ihr gesagt hon [...]“ (DU 99), „Als Ihr mir da rufften [...]“ (DU 111), „Ihr sagten zu mir [...]“ (DU 127), „Ihr hiessent mich [...]“ (DU 128), „Ihr sagten“, „als Ihr mich hiessen“ (DU 141), „ihr sagten [...]“ (DU 149), „Ihr sprachen doch [...]“ „Ihr sagten [...]“ (DU 150), „als Ihr gen Nacht sagten [...]“ (DU 156), „Ihr hießen mich [...]“ (DU 184).

6 Vgl. auch: „Ihr haben mich das so geheissen“ (DU 139) „nach Eweren Worten [...]“ (DU 185), „[...] nach Euwerm Heissen“ (DU 215), „als Ihr mich geheissen haben“ (DU 216), „als Ihr mich geheissen haben [...]“ (DU 255).

Ob der Junker übrigens sein Geheiß wörtlich gemeint hat oder darin nur seine Verachtung für Räuber zum Ausdruck bringen will, bleibt offen. Wie gesagt geht es hier lediglich um ein akustisches Missverständnis, also den Gap zwischen Sagen und akustischem Verstehen, und noch nicht um das bewusste Falschverstehen von Bedeutungsebenen und grammatischen Bezügen, man könnte auch sagen: um den Gap zwischen Sagen und Meinen.

2.2 Wiederholte Rede

Der *Ulenspiegel*-Text selbst expliziert diesen Gap in der Dialogrede der Figuren: „Du thust nach den Worten, nit nach der Meinung“ (DU 128): die Klage des Schuhmachers ist zugleich ein metasprachlicher Kommentar, der die Diskrepanz zwischen Sagen und Meinen reflektiert. Wunderlich bezeichnet diese als „pragmalinguistische Verwirrung“ (Wunderlich 1984: 76), die rund die Hälfte der 95 *Ulenspiegel*-Historien prägte. Genau genommen lassen sich ein knappes Drittel der Geschichten jenem Wortwitz zuordnen, mit dem *Ulenspiegel* nicht wörtlich Gemeintes wörtlich nimmt.⁷

Eine besondere, allerdings kleine Gruppe bilden hierbei Phraseologismen, feste Redewendungen und Sprichwörter, die auch als ‚wiederholte Rede‘ (Coseriu 1992: 275–280, 292) bezeichnet werden können. Es handelt sich um tradierte, feste Formeln, die im Sprechen jeweils aktualisiert und gegebenenfalls modifiziert, affirmiert oder negiert werden. Auch Hübner erkennt die wiederholte Rede als Bedeutungspraxis im *Ulenspiegel*-Buch. Er erklärt allerdings, die „narrative Umsetzung von Sprichwörtern“ sei „bei weitem nicht das in allen Historien aktualisierte Grundprinzip“; lediglich in einigen Historien (z. B. 51, 55) handelten die Akteure „offnkundig in Analogien zu Sprichwortmetaphern“ (Hübner 2017: 164).

Die Figur *Ulenspiegel* selbst nutzt die wiederholte Rede im Sinne einer kreativen Modifikation oder auch Negation. Interessanterweise ist jedoch nicht er selbst es, der hier zuerst kreativ wird, es sind vielmehr die Zuschauer eines unfreiwilligen Bades im Fluss, das er als Jugendlicher nimmt. In der „drit Historie“ (DU 14) schneidet seine eigene Mutter ein Seil durch, auf dem *Ulenspiegel* balanciert, und verursacht so seinen Sturz ins Wasser. Wenn die spöttischen Zuschauer daraufhin rufen: „He, he! Bad nur wol uß! Du hast lang nach dem Bad gerungen“ (DU 15), dann entmetaphorisieren sie damit zwei Phraseologismen und nehmen sie wörtlich.⁸ Die dritte Historie wirkt

7 Vgl. dazu auch Bollenbeck, der zu dem Ergebnis kommt, dass „ca. 35% des Textes“ und insgesamt „ca. 65 Situationen“ von diesen Wortspielen leben oder diese zumindest beinhalten, um einen komischen Konflikt zu evozieren. Die „Kunst des Wortwörtlichnehmens“ führe zum Verlust von Eindeutigkeit und Gewissheit und stehe somit im Kontrast zur Eindeutigkeit von *Ulenspiegels* Körperlichkeit (Bollenbeck 1985: 110).

8 ‚Etwas ausbaden‘ ist heute noch geläufig; ‚nach dem Bad ringen‘ bedeutet laut Lindow „sich um das Gelingen, Zustandekommen einer Sache bemühen“ (DU 15, Fn. 4).

nicht nur hinsichtlich der Sprachkreativität als Initialszene künftiger Streiche, sondern auch hinsichtlich ihrer sozialen Grausamkeit. Zur Rache motiviert überlegt der junge Ulenspiegel, „wie er ihn das wider vergelten und sie bezalen wolt“ (DU 15). Immer wieder wird das Rachemotiv eine Rolle spielen bei seinen folgenden Aktionen.

Ulenspiegel erlernt das Wörtlichnehmen und damit das bewusste falsch und anders Verstehen von Sprachformeln also zunächst von anderen, auf schmerzhaft Weise. Das gängige Bild des Außenseiters, dessen Fehlkommunikation eine Störung einer funktionierenden, konform zu Sprachregeln und -traditionen agierenden Gesellschaft bildet, stimmt nicht. Es sind andere, die als erste die Sprachtradition brechen, die nämlich die wiederholte Rede durch Wörtlichnehmen in ihrer Bedeutung verschieben. Ulenspiegel wird vom Opfer zum Täter, erst reaktiv erhebt er das Verkehren zum Hauptprinzip seiner Sprache.

Feste Redewendungen, die er in der Folge verkehrend wiederholt, sind ‚jemandem den Pelz waschen‘ – er wäscht in der 30. Geschichte Frauen ihre Pelze und verdirbt sie damit – und ‚zu Stul gon‘, was sich heute noch im Wort ‚Stuhlgang‘ findet. In der 16. Geschichte hat ein Kind offenbar Verstopfungsprobleme. Ulenspiegel hilft, ohne dass die besorgte Mutter es merkt, mit seiner eigenen „Arznei“ (DU 50) aus, indem er das Kinderstühlchen über seinen „grossen Huffen“ (DU 50) platziert und das Kind darauf setzt. Auch hier wird die von der Mutter ausgesprochene feste Redewendung von ihm wörtlich wiederholt und durch die körperliche Umsetzung zugleich konterkariert: „Ehr sagten, daz Kind künt nitt zu Stul gon, also hab ich das Kind daruf gesetzt.“ (DU 50) Schwarz weist darauf hin, dass die Kommunikation Ulenspiegels und der Mutter hinsichtlich Wörtlich- und Figürlichnehmen hier sogar noch komplexer ist: Wenn er das Kind zum Stuhl trage, nehme er ihre figürliche Rede wörtlich, verstehe diese aber zugleich auch figürlich, indem er selbst danach handle, nämlich einen Haufen mache. Wenn Ulenspiegel selbst dann von seinem Kot als ‚Arznei‘ spreche, rede er wiederum figürlich und die Mutter verstehe dies wörtlich. Schwarz folgert: „Ulenspiegel ist also einer, der auf der Ebene der Möglichkeiten und des Systems funktioniert und operiert, während ‚alle Menschen‘ auf der Ebene der Realisierungen und des Gebrauches funktionieren und operieren.“ (Schwarz 2010: 497)

Es zeigt sich, dass Ulenspiegels sprachliche Kreativität auch in Bezug auf die wiederholte Rede eine verkehrende ist. Er nimmt Sprichwörter, Redewendungen und feste Formeln bewusst wörtlich, verkörpert sie zum Teil regelrecht, was zugleich auf diese zurückfällt. Nicht selten erweist die Verkehrung das Original selbst als verkehrt oder zumindest als fragwürdig, ähnlich der am Prätext der Parodie haftenden ‚colle parodique‘. Dies geschieht beispielsweise, als Ulenspiegel wegen einer Bäuberei Landesverbot in Lüneburg hat und ihm der Galgen angedroht wird. Er tötet sein Pferd, stellt sich in die Pferdehaut und beruft sich auf das altdeutsche Recht des Hausfriedens: „So hon ich all mein Lebtag gehört, das ein jetlicher sol Frid haben in seinen vier Pfälen.“ (DU 74) Durch die Situation wird dieses Recht allerdings ad absurdum geführt. Die Kritik trifft die allumfassende Gewalt des Regenten und seine Willkürherrschaft über die Untertanen und deren Leben.

In Historie 51 steigt Ulenspiegel einem Wollweber buchstäblich aufs Dach. Hübner erkennt in dieser narrativen Umsetzung einer Sprichwortmetapher eine Kritik an den herrschenden sozialen Verhältnissen, ja eine regelrechte Bestrafung des rücksichtslosen Arbeitgebers. Der Wollweber, der seinen Angestellten den arbeitsfreien Montag verweigert und dazu selbst dem Müßiggang frönt, wird von Ulenspiegel für die „Missachtung der sozialen Praktik“ mit der „Missachtung der sprachlichen Praktiken“ bestraft (Hübner 2017: 167).

Eine besondere Entlarvung durch den Einsatz wiederholter Rede findet in Historie 41 statt, die ausnahmsweise keinen großen Schaden für die Opfer Ulenspiegels mit sich bringt, dafür aber um so mehr Witz beinhaltet. „Die 41. Historie saget, wie Ulenspiegel einem Schmid, seiner Frauen, Knecht und Maget jeglichem ein Warheit sagt vor dem Hauß ussen.“ (DU 125) Ulenspiegel wird von Hausbewohnern als berühmter Mann empfangen, der ihnen „ein war Wort sagen“ soll, „daz warhafftig wär [...]“ (DU 125). Während die Menschen von ihm gespannt zukunftsgerichtete Wahrsagungen erwarten, gibt er ihnen äußerst banale Dinge zu Gehör, dabei zum Teil sprichwörtliche, wiederholte Rede. Dem Schmied sagt er, mit Eisen, Kohlen und Wind im Balg könne er schmieden, dem Knecht sagt er, er und sein Geselle müssten hart anpacken können. Beide stimmen zu – wie sollten sie auch nicht – und bezahlen ihn mit je einem Hufeisen dafür. Die Frauen, Wirtsfrau und Magd, werden mit anzüglichen Warnungen, in einem Fall in Sprichwortform – „Welche Fraw vil vor der Thüren stat/ und welche viel Weisses in den Augen hat,/ hätten sie Zeit und Stat,/ das wär nit alles Visch uff der Grad.“ (DU 125) –, beschieden und erkennen ebenso zufrieden die Wahrheit des Gesagten an. Banalität und Sinnleere phrasenhafter wiederholter Rede werden entlarvt; eine echte, auf ‚Wahrheit‘ bezogene Kommunikation wird regelrecht parodiert.

2.3 Die Unzuverlässigkeit der Sprache

Weitaus häufiger als Phraseologismen greift Ulenspiegel in verkehrender Wiederholung Äußerungen seiner Dialogpartnerinnen und -partner auf, die im übertragenen Sinne gemeint sind oder deren grammatischer Bezug mehrdeutig ist. Übliche Verstehensweisen werden durch Wörtlichnehmen oder Andersbeziehen konterkariert, Erwartungen gebrochen. Der Abgrund zwischen Sagen und Meinen tut sich erneut auf. Nur selten geschieht dies ohne wirklichen Schaden für andere – wie etwa in der Historie 23, in der Ulenspiegel sein Pferd auf Kosten des erheiterten Königs von Dänemark mit goldenen Hufeisen beschlagen lässt, weil dieser ihm den „allerbesten Huffschlag“ versprochen hat: „Ihr sagten, das solt der best Hufschlag sein ond ich solt Euwern Worten Gnug thun.“ (DU 70)

Warum tut Ulenspiegel das alles? Was motiviert seine Streiche, speziell die sprachlichen? Manchmal ist es schlicht der eigene Profit. Lindows These, Ulenspiegel gehe es „selten um irgendwelche materiellen Vorteile, weder für sich noch für andere, sondern

zunächst immer nur um die Freude und den Spaß am Scherz“ (Lindow 2001: 294), überzeugt nicht angesichts etlicher Streiche, die ihm dazu dienen, an Essen, Geld und materielle Güter aller Art zu kommen, also entschieden selbst zu profitieren. Dies ist etwa der Fall, wenn er in das ihm freundlich von einer Frau angebotene Weißmuß hineintritt, um den Topf alleine ausessen zu können. Auch hier argumentiert Ulenspiegel übrigens für sein Recht, das tun zu dürfen, mittels der verkehrenden Wiederholung der einladenden Rede der Frau (vgl. DU 220).

Andere Streiche wiederum geschehen nicht aus Profitgründen, sondern scheinen durch seine schalkhafte Veranlagung motiviert zu sein. Diese Erklärung bietet zumindest der Text selbst als Erklärung an: „[...] da kunt er von Natur nit lassen, er müst da auch ein Schalckheit thun.“ (DU 95) Ob seine Handlungen tatsächlich durch Veranlagung oder auch durch eigene kindliche Gewalterfahrungen erklärt werden können – es steht zumindest außer Frage, dass Ulenspiegel in der grausamen Behandlung beliebig ausgewählter Opfer⁹ eine verstörende Psychopathologie an den Tag legt. Aus den Sprachverkehrungen, die Ulenspiegel gleichsam reflexhaft-routiniert bis ins Alter durchführt, ragt die Historie 47 heraus, in der er mittels eines Wortspiels eine brutale Tierquälerei begeht.

Zu den unschuldigen Opfern seiner Grausamkeiten gehören auch jener anfangs zitierte Schuhmacher, dem er in der 43. Historie das Leder verschneidet, oder der Gerber, der unbedacht scherzt, wenn kein Holz mehr da sei, könne Ulenspiegel Stühle und Bänke verfeuern. Nachdem Ulenspiegel tatsächlich die Möbel verbrannt hat, sagt der Geschädigte zu seiner verzweifelten Frau: „[...] er pfelet alles das zu thun, als man ihn heisset.“ (DU 163) Auch ein Schreinermeister (Historie 62) und ein Barbier (Historie 74) haben Ulenspiegel nichts getan, was dessen schädigendes Verhalten rechtfertigen würde. Dem Barbier zerbricht er beim Eintritt ins Haus die Fenster, nachdem dieser ihn aufgefordert hatte: „Sich das Huß dargegenuber, da die hohen Fenster seind, da gang ein, ich will gleich nach inkummen.“ (DU 215) Ulenspiegel bezieht das Wort ‚da‘ bewusst falsch und beharrt im Anschluss heuchlerisch auf der Rechtmäßigkeit seines zerstörerischen Tuns: „Lieber Meister, Ihr hiessen mich, da die hohen Fenster sein, da solt ich eingon, Ihr wollten bald nachkummen. So hab ich nach Euwern Heissen gethon [...].“ (DU 215) Die typische Metakommunikation Ulenspiegels wirkt hier besonders besserwisserisch und arrogant. Sie führt dem Gegenüber vor, wie dysfunktional Sprache sein kann und dass man sich auf sie eigentlich nicht verlassen kann.

In diesem Sinne sprachlicher Unzuverlässigkeit liest auch Schwarz die Historie in einem seiner *Ulenspiegel*-Aufsätze. Dieser erschien im Sammelband *Der unzitierbare Text. Ein Gespräch* von 1997, der Strukturalismus und Dekonstruktivismus in ein sprachphilo-

⁹ Auch Könniker weist darauf hin, dass Ulenspiegel sich un- oder eher: amoralisch verhält und bei seinen Streichen nicht zwischen Schichten oder gar guten und bösen Menschen differenziert (vgl. Könniker 1991: 200).

sophisches Gespräch zu bringen versucht – das vor allem am weit definierten Phänomen der Wiederholung festgemacht wird. Insbesondere Zimas programmatischer Aufsatz „Interpretation und Dekonstruktion: Iterativität und Iterabilität“ entfaltet den Gegensatz von Iterativität (nach Greimas) und Iterabilität (nach Derrida) im Sinne von kohärenzstiftender Wiederholung versus kohärenzersetzer Differenz.¹⁰ Zum Fensterstreich Ulenspiegels konstatiert Schwarz nun innerhalb dieses methodischen Rahmens, dass hier mehr in die Brüche gehe als nur Fensterscheiben, nämlich das Vertrauen in eine Iterativität, auf die man sich einigen könne – gemeint ist hier so etwas wie eine feste Sprachbedeutung. Anstelle von Wiederholung bzw. Iterativität vollziehe sich Wiederholung ohne <e>, Iterabilität: die Verschiebung und Veränderung von Bedeutung. Ulenspiegel ist laut Schwarz ein „systematischer Iterabilist“ (Schwarz 1997: 26).

2.4 Wiederholte Kritik an den Zuständen

Als weiteres wichtiges Handlungsmotiv Ulenspiegels erscheint die Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen – eine ebenso umfassende wie differenzierte Kritik, die immer wieder durch das Mittel der Wiederholung als Verkehrung ausagiert wird.

Diese Kritik schöpft einerseits das Typenreservoir des spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Schwanks aus, wenn sie überhebliche Gelehrte, dumme Pfaffen, geizige Bauern und prahlerische Gastwirte vorführt. Sie geht aber andererseits weit über eine stereotype Lasterkritik hinaus. Ulenspiegel entblößt durch seine Aktionen Schwächen von ganzen Berufsständen wie etwa den bereits erwähnten Pfarrern (Historien 12, 37), Medizinern (Historie 16) oder Universitätsgelehrten (Historien 28, 29). In großer Überzahl jedoch trifft er auf Angehörige der Handwerkerzünfte und stellt Missstände in Arbeits- und Lohnverhältnissen aus.¹¹ Grausame Dienstherrn werden von Ulenspiegel regelmäßig vorgeführt, und wie so oft tut er dies durch Wörtlichnehmen figürlich gemeinter Äußerungen oder Andersverstehen und -beziehen von Wörtern oder Ausdrücken. Regelmäßig schließt sich eine sprachtheoretische Metakommunikation an.

Mehr als ein Dutzend derartiger Streiche Ulenspiegels sind erklärbar als Racheakte an Dienstherrn (z. B. Historien 19, 20, 54), die sich verächtlich, hochmütig, demütigend, zum Teil sogar sadistisch-brutal verhalten, ihn zum Essen zum Abort führen (Historie 40) oder willkürlich Nacharbeit bzw. Schlafentzug anordnen (Historien 39, 48, 52, 53). In der 64. Historie verdingt sich Ulenspiegel bei einem Kaufmann. Wie sehr

¹⁰ Vgl. Zima 1997: 12: „Mit anderen Worten, die Iterabilität als Wiederholung oder Rekurrenz eines Zeichens hat den Zerfall der semantischen Identität dieses Zeichens zur Folge: zunächst aus pragmatischen Gründen (wegen der Verschiedenheit der Kommunikationszusammenhänge), dann aus semantischen Gründen (wegen des Bedeutungswandels, der innerhalb des diskursiven Kontexts stattfindet [...]).“

¹¹ Für die Literaturwissenschaft der DDR lag es daher nahe, Ulenspiegel als Opfer von „Klassenantagonismen“ zu deuten, vgl. z. B. Kiesant 1989: 192.

dieser glaubt, über ihn verfügen zu können, zeigt sich schon darin, dass er ihn gleich zu Anfang schlicht umbenennt und ihm den demütigenden Namen *Doll* gibt, was so viel wie ‚unsinnig, verrückt, töricht‘ bedeutet. Angeblich ist ihm der von Ulenspiegel angegebene Name Bartholomeus zu kompliziert. Dieser spielt dem Kaufmann dafür gleich mehrere Streiche. Er brät den Braten nicht ‚kiel‘ im Sinne von ‚bei nicht zu großem Feuer‘, sondern bewahrt ihn im kühlen Keller, so dass die Gäste keine fertige Mahlzeit haben. Er beschmiert die Sitze der Kutsche mit Wagenfett und als der Kaufmann daraufhin flucht: „Far fürt an denn liechten Galgen!“ (DU 185), fährt Ulenspiegel sogleich unter den Galgen und bringt die Kutsche dort zum Stehen: „Ihr heißen mich under den Galgen faren, da seind wir. Ich meint, wir wolten hie rasten.“ (DU 184) Als der Kaufmann ihm schließlich entnervt mit den Worten „so raum mir daz Huß“ (DU 185) kündigt, stellt Ulenspiegel ihm alle Möbel auf die Straße – „dann Ihr hiessen mich daz Huß raumen“ (DU 185) – und macht seinen gewesenen Dienstherrn zum Gespött der Nachbarn.

3 Fazit

Was folgt aus diesen repetitiven Verkehrungen? Das Ergebnis der Eulenspiegeleien ist stets eine Störung. Sie bedeutet Missverständnis, Disharmonie, Konflikt. Die Sprache funktioniert nicht mehr wie gewöhnlich, ihre Regeln und Traditionen scheinen nicht mehr zu gelten, sie ist unzuverlässig geworden. Abgründe zwischen Sagen und Verstehen, zwischen Sagen und Meinen tun sich auf. Diese Hinterfragung der Möglichkeit von Verständigung, die Darstellung von Gefährdung der Kommunikation, mit den Theoretikern der 1990er-Jahre gesprochen: die Gefahr des Verlusts von Iterativität zugunsten von Iterabilität und zumal ihre sprachtheoretische Reflexion machen *Ein kurtzweylyg lesen von Dyl Ulenspiegel* zu einem äußerst modernen Text.

Dabei verweist die von Ulenspiegel herbeigeführte Störung immer auch auf bereits vorhandene Gestörtheit. Verkehrung signalisiert zuvor Verkehrtes und macht so kritisches Potenzial frei. Besonders die sprachliche Ordnung zeigt sich als grundlegend gestört, wenn etwa die Leere phrasenhafter Worthülsen entlarvt wird, deren Wahrheit sich als trivial herausstellt. Aber auch die gesellschaftliche Ordnung allgemein wird als gestörte freigelegt: eine Ordnung, die geprägt ist von der Unmenschlichkeit menschlicher Beziehungen, von Demütigungen und Verachtung, Gewalt und Brutalität. Das Gesprächsprinzip der Wiederholung als Verkehrung im *Dyl Ulenspiegel* wirkt in diesem Sinne destabilisierend und destruktiv, indem es Bestehendes in Frage stellt.

Literatur

- Anonym (2001): *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. Nach dem Druck von 1515. Mit 87 Holzschnitten*. Hrsg. v. Wolfgang Lindow. Bibliogr. erg. Ausgabe. Stuttgart: Reclam [1. Aufl. 1966]. Sigle DU.
- Bachorski, Hans-Jürgen (1999): Allseitiger Beschleiß und schmerzhaft Einsichten in der neuen Zeit – ‚Dil Ulenspiegel‘ zwischen Magdeburg und Braunschweig; nebst einigen Überlegungen zum Unterschied von Heimatkunde und Literaturgeschichte, in: Gunter Schandera (Hrsg.): *Prolegomena zur Kultur- und Literaturgeschichte des Magdeburger Raumes*. Magdeburg: Scriptorum 1999, 61–78.
- Bebermeyer, Gustav (1977): Schwank (epischer), in: Werner Kohlschmidt et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 3, Berlin: de Gruyter, 689–703.
- Behr, Hans-Joachim (2014): Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit, in: Andrea Grafestätter (Hrsg.): *Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Bamberg: University of Bamberg Press, 11–32.
- Beise, Arnd (2014): „machen die docter die bücher/ oder machen die bücher doctores“. Eulenspiegel unter den Gelehrten, in: Bernhard Jahn (Hrsg.): *Ordentliche Unordnung: Metamorphosen des Schwanks vom Mittelalter bis zur Moderne*. Heidelberg: Winter, 33–48.
- Bollenbeck, Georg (1985): *Till Eulenspiegel, der dauerhafte Schwankheld. Zum Verhältnis von Produktions- und Rezeptionsgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- Coseriu, Eugenio (1992): *Einführung in die allgemeine Sprachwissenschaft*. Tübingen: Francke.
- Hübner, Gert (2017): Metaphorische Sprichwörter in Text und Bild um 1500: *Narrenschiff und Ulenspiegel*, in: Franziska Wenzel/Pia Selmayr (Hrsg.): *Übertragung – Bedeutungspraxis und ‚Bildlichkeit‘ in Literatur und Kunst des Mittelalters*. Wiesbaden: Reichert, 149–172.
- Hucker, Bernd Ulrich (2008): Der Hofnarr stirbt – Begräbnis und Jenseitsfürsorge bei Thyl Ulenspiegel (15./16. Jahrhundert), in: Marion Kobelt-Groch (Hrsg.): *Tod und Jenseits in der Schriftkultur der Frühen Neuzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 169–181.
- Kiesant, Knut (1989): Zur Modifikation der Gesellschaftssatire im Schwankbuch von ‚Till Eulenspiegel‘, in: Rektor der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald (Hrsg.): *Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters*. Greifswald: Rektor der Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 188–195.
- Könneker, Barbara (1991): ‚Ulenspiegel‘ als Satire? Eine Auseinandersetzung mit einigen Beiträgen der neuesten Forschung, in: Herbert Blume/Eberhard Rohse (Hrsg.): *Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig. 1488–1988. Beiträge zum Braunschweiger Bote-Kolloquium 1988*. Tübingen: Niemeyer, 197–211.
- Kronsteiner, Eva-Maria (2019): *Über Narren, Schelme und andere Trickster. Die Darstellung und Funktion der zentralen Figur in modernen deutschen Schelmenromanen*. Graz: Dipl. Karl-Franzens-Universität.
- Lindow, Wolfgang (2001): Nachwort, in: Anonym: *Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. Nach dem Druck von 1515. Mit 87 Holzschnitten*. Hrsg. v. dems. Bibliogr. erg. Ausgabe. Stuttgart: Reclam [1. Aufl. 1966], 273–298.
- Mössner, Felicitas (2014–2017): HIC FUT? HIC EST! Eulenspiegel in der Schule, in: *Eulenspiegel-Jahrbuch 54/55*, 17–28.
- Pfeiffer, Joachim (1995): Narr und Narziß – zur psychoanalytischen Rekonstruktion der Till-Eulenspiegel-Gestalt, in: Johannes Cremerius et. al. (Hrsg.): *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 185–199.
- Pilarczyk, Heide (2005): Till Eulenspiegel, das dämonische Störprinzip, in: Dies.: *Der literarische Narr. Seine historische Entwicklung und moderne Adaption in Alfred Jarrys „Faustroll“ und Albert Cohens „Solal-Zyklus“*. Münster: Lit, 53–55.
- Röcke, Werner (1978): Der Egoismus des Schalks. Ein kurzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel geboren uß dem land zu Brunßwick (Straßburg 1515), in: Thomas Cramer (Hrsg.): *Till Eulenspiegel in Geschichte und Gegenwart*. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas: Lang, 29–60.

- Röcke, Werner (2004): Fiktionale Literatur und literarischer Markt: Schwankliteratur und Prosaroman, in: Ders./Marina Münkler (Hrsg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 1). München, Wien: Hanser, 463–506.
- Ružičková, Jana (2004): „Hic fuit“: ein Beispiel der Rezeption deutscher Unterhaltungsprosa des 16. Jahrhunderts in Böhmen und Mähren, in: Hans-Joachim Behr (Hrsg.): *Deutsch-böhmische Literaturbeziehungen – Germano-Bohemica. Festschrift für Václav Bock zum 65. Geburtstag*. Hamburg: Kovač 206–216.
- Schnell, Rüdiger (1991): Das Eulenspiegel-Buch in der Gattungstradition der Schwankliteratur, in: Herbert Blume/Eberhard Rohse (Hrsg.): *Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig. 1488–1988. Beiträge zum Braunschweiger Bote-Kolloquium 1988*. Tübingen: Niemeyer, 171–196.
- Schwarz, Alexander (1997): Mundwerk und Handwerk bei Till Eulenspiegel, in: Ders. (Hrsg.): *Der unzitierbare Text. Ein Gespräch*. Bern u.a.: Lang, 25–30.
- Schwarz, Alexander (2008/09): „Hic fuit“ als Alibi. Eulenspiegel und der Krimi, in: *Eulenspiegel-Jahrbuch* 48/49, 143–154.
- Schwarz, Alexander (2010): Wer sagt das? Zum Kampf um die Sprecherrolle im „Eulenspiegelbuch“, in: Catherine Drittenbass/André Schnyder (Hrsg.): *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden*. Amsterdam, New York: Rodopi, 493–507.
- Schwarz, Alexander (2013): Hinter Hermes. Eulenspiegels Kunst, nicht zu verstehen, in: André Schnyder (Hrsg.): *Kannitverstan. Bausteine zu einer nachbabylonischen Hermeneutik*. München: Iudicium, 235–248.
- Tenberg, Reinhardt (1996): *Die deutsche Till Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Wall, Anthony (1986): Vers une notion de la colle parodique, in: *Études Littéraires* 19/1, 21–36.
- Wunderlich, Werner (1984): *Till Eulenspiegel. Text und Geschichte*. München: Fink.
- Zima, Peter V. (1997): Interpretation und Dekonstruktion: Iterativität und Iterabilität, in: Alexander Schwarz (Hrsg.): *Der unzitierbare Text. Ein Gespräch*. Bern u. a.: Lang, 11–16.

