

Sonderdruck aus:

Farbe im Mittelalter

Materialität – Medialität – Semantik

Im Auftrag des Mediävistenverbandes
herausgegeben von
Ingrid Bennewitz und Andrea Schindler
unter Mitarbeit von
Karin Hanauska, Peter Hinkelmanns und Bettina Becker

Band II



Akademie Verlag
Berlin 2011

Inhalt

VORWORT	11
---------------	----

PLENARVORTRÄGE

PETER STROHSCHNEIDER

Mediävistiken und Wissenschaftssysteme	15
--	----

PETER KURMANN

Als die Kathedralen farbig waren.....	31
---------------------------------------	----

GERD ALTHOFF

Finsteres Mittelalter?! Zur Dekonstruktion eines Klischees	47
--	----

SEKTIONSVORTRÄGE

Farbe im architektonischen Raum und in der Malerei

ACHIM HUBEL

Das Phänomen der farbigen Fassungen von Steinskulpturen in mittelalterlichen Kirchenräumen.....	67
--	----

FRIEDRICH FUCHS Computersimulation farbig gefasster Steinskulpturen im Regensburger Dom	81
PAUL BELLENDORF Hoch aufgelöste 3D-Dokumentation mittelalterlicher Oberflächen	95
STEPHANIE HOYER Der Umgang mit fragmentarisch überlieferter Kunst am Beispiel der Bamberger Dominikanerkirche	103
KLAUS NIEHR Farbe bekennen. Wahrnehmung und Wiedergabe farbiger Architektur des Mittelalters in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.....	115
ANJA GREBE Zwischen Material und Medium. Überlegungen zur Farbästhetik in der Buchmalerei des 11. Jahrhunderts	127
HANS ROHRMANN Die Polychromie eines ottonischen Kruzifixes. Überlegungen zur Restaurierung eines Kreuzes aus Schaftlach	141
MICHAEL OVERDICK Illusion und Interpretation. Die dekorativen Ausmalungssysteme spätromanischer Kirchenbauten im Rheinland	149
GERTRUD BLASCHITZ Farbiger Innenraum – genealogische Metapher? Barlaam- und Josaphat-Fresken in der Kremser „Gozzoburg“	159

Inhalt

KATJA SCHRÖCK

Der Dom zu Meißen: Ein steinsichtiger Bau im farbigen Mittelalter? 175

BIRGITT BORKOPP-RESTLE, STEFANIE SEEBERG

Farbe und Farbwirkung in der Bildstickerei des Hoch- und Spätmittelalters. Textilien im Kontext der Ausstattung sakraler Räume 189

KATRIN KANIA

Das Blaue vom Himmel gelogen oder bunt wie das Leben selbst?
Kleiderbeschreibungen in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘
und archäologische Funde im Vergleich 213

DORIS OLTROGGE, ROBERT FUCHS

Farbe in der Buchmalerei. Rezeptliteratur und Befunde 221

DELIA KOTTMANN

Farbliche und ikonographische Auswahl
im Apokalypsezyklus Saint-Savins 235

PATRIZIA CARMASSI

Purpurismus in martyrio. Die Farbe des Blutes
in mittelalterlichen Handschriften 251

ANNA BARTL, MANFRED LAUTENSCHLAGER

Die Farben des Goldes.
Glanzvergoldung in der Buchmalerei des Mittelalters 275

PIA RUDOLPH

Goldenes Mittelalter.
Zur Verwendung von Gold im Hoch- und Spätmittelalter aus kunst-
historischer Sicht unter besonderer Berücksichtigung des Goldgrunds 283

Terminologie der Farben

MARINA LINARES

Kunst und Kultur im Mittelalter. Farbschemata und Farbsymbole..... 297

BARBARA SCHÄFER-PRIESS

‚Blau‘, ‚blass‘ und ‚blond‘. Zu Bedeutung und Etymologie
von altfranzösisch *blo/blei* 313

HANS-JÜRGEN DILLER

Die Entwicklung des englischen Farbwortschatzes.
Möglichkeiten und Perspektiven ihrer Erforschung..... 327

NICOLE MEIER

Farbwörter im Mittelschottischen 341

ELMAR EGGERT

Die Farbwörter in zwei spanischen Übersetzungen der
Enzyklopädie *DPR* des Bartholomaeus Anglicus 351

RUDOLF SUNTRUP, CHRISTEL MEIER-STAUBACH

Farbenbedeutung im Mittelalter. Handbuch und Daten-CD 367

SYLVIE NEVEN, ROBERT MÖLLER

The Terms of Colours and their Changes
in the Strasbourg Family Texts 377

OLEKSANDR OGUY

‚Farbige‘ Mentalität im Mittelalter. Eine quantitative Rekonstruktion..... 395

Inhalt

BIRGIT HERBERS, KRISTIN RHEINWALD

Und ir rôsevarwer rôter munt ... der was sô minneclîch gevar.

Über konkrete und unkonkrete Farbbezeichnungen mit *-var*

im Mittelhochdeutschen 419

Farbe in der höfischen Literatur

CLAUDIA LAUER

Bunter Zufall? Farben und Farbsemantiken in der ‚Krone‘

Heinrichs von dem Türlin 439

ANDREA SCHINDLER

ein ritter allenthalben rôt. Die Bedeutung von Farben im *Parzival*

Wolframs von Eschenbach..... 461

BRITTA BUSSMANN

wîz alse ein swane – brûn alse ein bere – rôt.

Zur Funktion farblicher Parallelisierungen

in Heinrichs von Veldeke ‚Eneasroman‘ 479

BEATRICE MICHAELIS

Farbspiele in ‚Kudrun‘ und ‚Parzival‘ 493

VIOLA WITTMANN

Bunte Hunde. Zur narrativen Funktion tierischer Farbexoten

im höfischen Roman..... 505

CORINNA VIRCHOW

‚Partonopier und Meliur‘ im Zauberlicht.

Farbe im Schatten auf der Liebe 521

TANJA-ISABEL HABICHT, BJÖRN REICH Die Farbe der Erinnerung.....	537
SILVAN WAGNER Die Farben der Minne. Farbsymbolik und Autopoiesie im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze.....	551
ACHIM DIEHR Musikalisches Blendwerk oder strukturierendes Element. Melodische Wiederholungen in den Leichs Alexanders und Frauenlobs ...	567
SUSANNE KNAEBLE Der colorierte Sippenkörper in Wolframs <i>Parzival</i>	583
GRAŻYNA MARIA BOSY Die „farbige“ Traumwelt des Mittelalters am Beispiel der romanischen Lyrik.....	597
SIEGRID SCHMIDT Farbige Bilder, bunte Verse: <i>Planetenkinder</i> in der Handschrift UB Salzburg M III 36 und beim Mönch von Salzburg	615
SUSANNE REICHLIN Zwischen heilsgeschichtlicher Indexikalität und Exotisierung. Farben im Reisebericht des Jean de Mandeville	631
CARMEN CARDELLE DE HARTMANN Sinn dimensionen der weißen Haut in der lateinischen Literatur des Mittelalters	647

Inhalt

MARTINA GIESE Kostbarer als Gold. Weiße Tiere im Mittelalter.....	665
--	-----

Farbe und Religion

MIHAI-D. GRIGORE Weiße Pilger, rote Verdammte. Farben und Heilsordnungen am Beispiel der mittelalterlichen Hagiografie	681
--	-----

INGVILD RICHARDSSEN Edelsteinallegorese. Farbe als religiöser Zeichenwert in der Dichtung ‚Vom Himmlischen Jerusalem‘ der Vorauer Handschrift.....	693
--	-----

ELISABETH VON ERDMANN Der Blick Gottes. Licht- und Farbgebung der russischen Ikonen	711
--	-----

HANNS PETER NEUHEUSER Auf dem Weg zum liturgischen Farbenkanon. Die Farbenbedeutung im liturgischen Zeichensystem des Mittelalters	727
--	-----

JÜRGEN BÄRSCH Farbiger Gottesdienst. Zur Bedeutung der liturgischen Farben in Vollzug und Wahrnehmung der Liturgie im Mittelalter	749
---	-----

REGINA TOEPFER Das Leiden Christi in Farbe. Die Funktion der Bühnenanweisungen im ‚Donaueschinger Passionsspiel‘	767
--	-----

MARZENA GÓRECKA
 Die Lichtmetaphorik im *Fließenden Licht der Gottheit*
 Mechthilds von Magdeburg 781

WENDELIN KNOCH
 Visionäre Farbigkeit. Anmerkungen zum *Liber Scivias*
 der Äbtissin Hildegard von Bingen (1098–1179) 791

LYDIA WEGENER
Dâ daz ouge die varwe sol bekennen, dâ muoz ez von aller varwe
gescheiden sîn. Methoden der Wahrnehmungsintensivierung
 in Texten der Deutschen Mystik 803

Farbe im theologischen und politischen Weltbild des Mittelalters

UWE VOIGT
 Was geschieht, wenn Thomas von Aquin rot sieht?
 Ein Beitrag zur Debatte um die hylemorphistische Erkenntnistheorie 819

TOBIAS DAVIDS
 Color habet duplex esse. Bemerkungen zur Farbentheorie
 des Thomas von Aquin..... 829

THOMAS MARSCHLER
 Sicut se habent colores ad visum, ita se habent phantasmata
 ad intellectum. Aristotelische Licht- und Farbmetaphorik in
 der Erkenntnislehre des Thomas von Aquin († 1274)..... 839

MARKUS RIEDENAUER
 Wesen und Wirkungen des Lichts bei Bonaventura 855

Inhalt

PATRICIA-CHARLOTTA STEINFELD

Jüdische Symbole und die Macht ihrer Farben im Mittelalter.
Eine gesellschaftspolitische Provokation? 869

HEIDE DIENST

Identifikatorische Farben in der Diplomatie.
Heraldische Farben in Siegelschnüren des 13. Jahrhunderts?..... 881

RALF-GUNNAR WERLICH

Herrschaft, Bild, Figur und Farbe. Zur Konstruktion mehrfeldiger
reichsfürstlicher Wappen an der Wende vom Mittelalter
zur Frühen Neuzeit 891

GEORG JOSTKLEIGREWE

Noch ein weißer Reiter? Zwei Kaiserbesuche in Paris. Zur Funktion
eines politischen Symbols im Spannungsfeld von diplomatischer
Inszenierung, juristischer Fiktion und kultureller Differenz 919

SANDRA MARKEWITZ

„Taten des Lichts“. Farbiger Text als Funktion eines
Neuen Sehens zwischen Materialität und Imagination 933

HIRAM KÜMPER

„Schwarze Sexualität“.
Fragmente zur Archäologie eines modernen Mythos 941

Farbe in Sachtexten

PETER DILG

Der mittelalterliche Apotheker und die Farben 959

STEFANIE ZAUN, HANS GEISLER

Die Harnfarbbezeichnungen im *Fasciculus medicine*
und ihre italienischen und spanischen Übersetzungen 969

GUNDOLF KEIL

Farbe und Struktur in wundärztlichen Rezeptaren
des deutschen Mittelalters 987

THOMAS DITTELBACH

Wissenschaft als Kunst denken. Wissenschaftsgeschichtlicher
Diskurs zur Optik 1003

HEINZ LANGHALS

Die Farben des Mittelalters aus der Sicht des Naturwissenschaftlers 1017

GERNOT KOCHER

Die Farben als Elemente einer rechtlichen Aussage 1025

HANS-JOACHIM SCHMIDT

Was sind Farben? Fragen und Antworten in der Enzyklopädie von
Vinzenz von Beauvais 1035

Silvan Wagner (Bayreuth)

Die Farben der Minne

Farbsymbolik und Autopoiesie im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze

Kaum ein Diskurs der höfischen Literatur des Mittelalters ist so allegoriefreudig wie der Kommunikationsbereich Minne. So verwundert es nicht, dass auch die Farballegorese, die ihren Ursprung in der Biblexegese hat¹, Einzug in den Minnediskurs nimmt und hier einen vergleichsweise festen Kanon an Farbsemantiken ausbildet, der bis in die Neuzeit hinein nur wenig Varianz erfährt.² In diesen Zusammenhang reiht sich auch das Märe ‚Der Gürtel‘ aus dem späten 13. Jahrhundert³ als frühes Beispiel der Minnefarbsymbolik ein. Der Signifikanz halber sei das minneallegorische Farbspektrum⁴ möglichst auf je einen Begriff gebracht: Weiß = Keuschheit/Hoffnung; Grün = Minneanfang; Rot = Minnenot; Blau = Treue; Schwarz = Trauer; Gelb = Minnelohn. Das Eigentümliche des Märes ist nicht die Verwendung dieser topischen Minnefarben, sondern die autopoietische Engführung ihrer Farballegorie im zentralen „Requisit“ der Erzählung, nämlich in dem Gürtel selbst. Seine Verwendung in der Erzählung soll zunächst der Handlungsstruktur folgend nachgezeichnet werden, um abschließend noch auf grundlegende Inszenierungs- und Deutungsmöglichkeiten einzugehen.

Der erste Erzählabschnitt (VV 11–92) ist der Personeneinführung gewidmet: Der vorbildliche Ritter Conrad hat eine Dame zur Ehefrau, deren Schönheit ausgiebig geschildert wird; während der Ritter farblich nicht bestimmt ist, spielen Farben bei der

1 Vgl. Meier: Gemma, 1977, S. 245.

2 Vgl. Glier: Artes, 1971, S. 416–422. Zuletzt auch Brügel: Farben, 2008. Im Vergleich von 20 Texten arbeitet Brügel sieben grundsätzlich bedeutungstragende Minnefarben heraus: Rot = brennende Liebe; Gelb = gewährte Liebe; Blau = Treue; Grün = Anfang der Liebe, erste Liebe; Weiß = wem Liebe offenbart und zugestanden wurde, liebendes Andenken; Schwarz = Wut, Beleidigung, Streit, Kränkung durch den Geliebten; Grau = richtige Minne, Adel, Frohgestimmtheit.

3 Die beiden älteren Handschriften stammen vom Beginn des 14. Jahrhunderts, Meyer datiert die Vorlage(n), die auch Prolog und Epilog umfassen, in das letzte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts (vgl. Meyer: Borte, 1915, S. 72). Das Märe wurde wegen seiner moralischen Implikationen von der älteren Forschung kaum beachtet und gewinnt (v. a. aus den selben Gründen) in der jüngeren Forschung sporadisches Interesse (vgl. den kleinen Forschungsüberblick bei Kraß: Dreieck, 2003, S. 280–282).

4 Lauffer erachtet das Minnefarbspektrum mit den Farben Weiß, Grün, Rot, Blau und Gelb als abgeschlossen (vgl. Lauffer: Farbensymbolik, 1948, S. 49). Schwarz als Farbe abwesender oder verletzter Minne komplettiert das klassische Spektrum um seinen negativen Gegenwert. Eine kurze Diskussion der jeweiligen Farbenbedeutungen erfolgt in der Online-Ausgabe dieses Aufsatzes.

Einführung der Dame eine wichtige Rolle: Sie hat *gelwez har* (V 37), ihre Wangen und ihr Mund sind *rosenvar* (V 38) bzw. *rosenrot* (V 45), ihre Haut ist *lilienwiz* (V 39), ebenso wie ihr Kinn (V 47) und ihre elfenbeinfarbenen Zähne (V 51), ihre Zunge schließlich gleicht einem *guldin zein* (V 52). Weiß, die Farbe der Hoffnung auf Minne und der (durch die Lilie evozierten) Jungfräulichkeit, ist bei ihr dominant gesetzt, freilich dicht gefolgt von der roten Farbe der Minneglut; eingerahmt ist die Farbenschilderung der Dame von Gelb bzw. Gold, was Minnelohn verspricht. Doch die Personeneinführung ist damit noch nicht abgeschlossen:

*under ir gurtel stunt ein stein,
der was clar unde rein.* (VV 61f.)

Unter ihrem Gürtel trug sie einen Edelstein,
der glänzend und ungetrübt war.

Dieser Stein, „der als erotische Metapher für die weibliche Anatomie zu verstehen ist“⁵, repräsentiert in seiner Reinheit (die bereits zuvor mit der Dame verknüpft wurde, vgl. VV 41, 48ff.) freilich auch den Aspekt der Keuschheit, der in den abschließenden Ausführungen dominant gesetzt wird: Von ihren *wizzen beinen* (V 78) wird das Meer süß, und der Erzähler beteuert schließlich, dass *ni [...] kuscher wip geborn* (V 90) worden wäre. Hier bestätigt sich einerseits die Farbsymbolik der Beschreibung ihres Körpers mit der dominant gesetzten Farbe Weiß, andererseits aber reduziert der Erzähler die Dame tendenziell auf ihre Keuschheit, indem er hier auf die Farben Rot und vor allem Gold verzichtet. Nimmt man alle Farben zusammen, so entsteht bereits in der Personeneinführung eine Spannung zwischen Keuschheit (weiß, rein), sexueller Attraktivität (rot) und Bereitschaft (gold), die das restliche Märe grundlegend strukturiert.

Der zweite Erzählabschnitt (VV 93–132) setzt mit einer deutlichen zeitlichen Zäsur ein, die mit dem Monat Mai die Zeit der Minne aktualisiert:

*In dem meien wunneclich
do di vogel vrolich
sungen mit der nahtigal
do lac di wrowe in einem sal
bi dem ritter lobelich
den si hete elich,
gegen tage nach ir minne.* (VV 93–99)

Im Wonnemonat Mai,
als die Vögel
zusammen mit der Nachtigall fröhlich sangen,
da lag die Dame in einem Saal
neben dem vortrefflichen Ritter
(mit dem sie verheiratet war)
bei Tagesanbruch nach ihrem Liebesspiel.

Hier entfaltet sich eine Tageliedsituation⁶ (vor allem das Singen der Nachtigall mit den anderen Vögeln evoziert den anbrechenden Morgen), die zunächst aber untypischerweise völlig problemfrei bleibt: Durch den Ehestand haben die Liebenden hier keine Entdeckung und Bedrohung ihrer Verbindung von außen zu befürchten; stattdessen deutet sich im folgenden Gespräch eine Ehe- bzw. Minneproblematik von innen her an, zumindest für den kundigen Rezipienten, der beispielsweise den ‚Iwein‘ oder aber auch einige Ehebruchsschwänke im Hinterkopf hat: Der Ritter beschwert sich nämlich über

5 Kraß: Dreieck, 2003, S. 295.

6 Vgl. Ortmann/Ragotzky: Minneherrin, 1999, S. 75.

zu wenig Anerkennung seiner ritterlichen Tugenden und beschließt – mit Einverständnis seiner Frau – ein Turnier in der Nähe auszurichten; er kleidet sich ein und verabschiedet sich von seiner Frau – sie selbst bleibt aber allein zurück.

Hier setzt – wieder mit einem temporalem Wechsel – der dritte, sehr umfangreiche Erzählabschnitt ein (VV 133–378): Die Dame spaziert allein in der Nachmittagssonne durch einen eingezäunten Garten – ein Minnegarten – während ein stattlicher Ritter vorbeireitet. Dieser *enbrante an ir minne* (V 151), *was von minne vil nach tod* (V 176) und *was durch ir minne / harte sere worden wunt / in sin selbes herzen grunt* (VV 182–184) – drei Indizien seiner Minnequal, die zugleich auch farbsymbolisch inszeniert wird: Beide trinken Wein, und der Ritter bezeichnet die Dame schließlich als *meien blut* (V 272) und *rosenroter munt* (V 278), wodurch die vielen Farben der Dame auf die rote Farbe der Minnequal reduziert werden. Der Ritter bietet nacheinander seinen Habicht, zwei Windhunde und sein Streitross für die Minne der Dame, was diese zunächst empört ablehnt; schließlich bietet er einen herrlichen Gürtel, der mit vielen Edelsteinen geschmückt ist und der in einer ausladenden Schilderung vor allem farbsymbolisch inszeniert wird (siehe Hervorhebungen):

*ich han einen borten,
der ist an beiden orten
gezieret mit edelen steinen
mit **guldinen zeinen**
ist er wol underslagen
von den steinen mac man sagen
der ist fünfzic unde me,
ir quam ein teil uber se,
ein teil wart ir von Marroch braht
daz ist war und nicht missedaht:
di moren da von India
und das volc von Cytia,
di brahten uber des meres flut
zwelf crisoprassen gut
unde **vir onichios**
unde **dri krisolitos**:
di sten in dem borten
an beiden sinen orten.
ein stein quam von Krichenlant
der ist von siner varwe erkant
er ist **halber wolkenvar**,
swer in furt, der wirt gewar
daz er in der ritterschaft
wert ist von des steines kraft.
anderhalp tunkelrot
ist der stein, vor manic not
ist er gut den luten
als ich uch wil beduten:
swer den borten umbe hat,*

Ich habe einen Gürtel,
der ist links und rechts
mit Edelsteinen verziert,
mit goldenen Spangen
ist er wunderschön eingefasst.
Um auf die Steine zu sprechen zu kommen:
Es sind über 50,
teilweise kamen sie von Übersee,
teilweise wurden sie aus Marokko beschafft,
das ist wahr und nicht gelogen:
Die Mohren aus Indien
und das Volk Cytia,
die brachten über das Meer
zwölf herrliche Chrysoprase
und vier Onyx
und drei Chrysolithe:
Die sind auf beiden Seiten
des Gürtels eingearbeitet.
Ein Stein kam aus Griechenland,
den erkennt man an seiner Farbe.
Er ist zur Hälfte wolkenfarben;
wer auch immer ihn trägt, der wird bemerken,
dass er wegen der Kraft des Steines
unter allen Rittern heraussticht.
Die andere Hälfte des Steines ist dunkelrot,
er schützt die Menschen
vor vielerlei Leid,
wie ich Euch auslegen will:
Wer diesen Gürtel trägt,

da der stein inne stat,
 der wirdet nimmer eren bloz,
 im vellet wol der seldom loz,
 er wirdet nimmer erslagen,
 er mac nimmer verzagen,
 er gesiget zu aller zit,
 swenne er ritet an den strit,
 vor **fuwer, wazz**er ist er gut; (VV 280–315)

wo dieser Stein eingefasst ist,
 der verliert niemals seine Ehre,
 für ihn wendet sich das Glück zum Besten,
 er wird niemals erschlagen,
 er kann niemals verzagen,
 er wird immer siegen,
 wenn er zum Kampf antritt;
 er schützt vor Feuer und Wasser.

Der Gürtel ist in Gold gefasst, wodurch die Edelsteine gleichsam mit der Bedeutung Minneerfüllung eingerahmt werden. Auf dem Gürtel sind über 50 Steine aus Arabien, Indien und Griechenland eingefasst. Diese Länder nehmen eine wichtige Rolle für die mittelalterliche Steinallégorie ein, die ihrerseits engstens mit der Farballégorie verbunden ist⁷: Sie fungieren damit (neben ihrer Indizierung von großer Kostbarkeit) als Rezeptionshinweis, die überkommenen Bedeutungen der Steine mitzuverstehen. Das griechische, arabische und (in arabischen Quellen aufgenommene) indische Edelsteinwissen wird vor allem im ‚*Liber de gemmis*‘ des Marbod von Rennes aus dem späten 11. Jahrhundert auch im christlichen Abendland zugänglich; das Werk „erfuhr schon frühzeitig weite Verbreitung und galt in den folgenden Jahrhunderten als eines der bekanntesten Steinbücher [... wobei es] vor allem abergläubische Ansichten in der Art der spätantiken Zaubersliteratur beinhaltet“⁸. Für den gezielten Bezug auf das bekannte Steinbuch Marbods spricht auch die Anzahl der Steine auf dem Gürtel: Die Hauptquelle Marbods, das griechische Steinbuch des Damigeron Latinus, auf das er dezidiert Bezug nimmt, führt 50 Edelsteine auf⁹; Marbod selbst verzeichnet 60 Steine¹⁰, so dass die seltsam bestimmt-unbestimmte Anzahl der *fünfzic unde me* Steine auf dem Gürtel als Verweis auf die lateinische Rezeption des griechischen Nachschlagewerks verstanden werden kann. Im Märe werden im einzelnen zwölf Chrysoprase, vier Onyx und drei Chrysolithe aufgezählt, die nach mittelalterlicher Auffassung in der Regel als (gold-)grün (Chrysopras)¹¹, schwarz (Onyx)¹² und goldgelb (Chrysolith)¹³ angesehen werden.

7 Vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 6–9; 19–22; Engelen: Edelsteine, 1978, S. 69–76.

8 Friess: Edelsteine, 1980, S. 17.

9 Vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 7.

10 Vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 17.

11 Marbod (und mit ihm der Hauptteil der Steinkundler) verstehen den Chrysopras als grünen Stein mit goldenen Punkten (vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 112–117); Plinius, Isidor, Haymo von Auxerre und Pseudo-Walafried Strabo definieren als Fundort Indien (vgl. ebd.), wodurch die im Märe hergestellte Verknüpfung auch hier anschlussfähig erscheint. Meier betont die Bedeutung der Vegetation als Vergleichsgröße für das Grün des Chrysopras (vgl. Meier: Bedeutung, 1977, S. 152f.), eine Vergleichsgröße, die für das Grün im Sinne des Minneanfangs im Minnediskurs ebenfalls einschlägig ist; auch deshalb verstehe ich den Chrysopras im Märe als grundsätzlich grün gefärbt, dessen goldene Einsprengsel den Minneanfang bereits tendenziell mit dem Minnelohn verknüpfen – wie dies im Märe ja ebenfalls episch ausgeführt wird.

Schließlich nennt der Ritter noch den zentralen, nicht näher benannten Stein, der zweifarbig ist: Halb wolkenfarben (nach mittelalterlichem Verständnis nicht etwa Weiß, sondern Blau¹⁴), halb dunkelrot; der Färbung dieses Steines entspricht seine Kraft: Er schützt vor Feuer und Wasser (was rückwirkend die Farben Rot und Blau bestätigt), und überhaupt schützt der zweifarbigste Stein im ritterlichen Kampf vor Niederlage und Ehrverlust. Der solchermaßen magische Gürtel repräsentiert mit seinen Farben ein umfassendes Minneprogramm und symbolisiert mit (Gold-)Grün, Schwarz, Gold, Blau und Rot die Bedeutungen Minneanfang mit Lohn, Trauer, Minnelohn, Treue und Minnenot. Bezeichnenderweise fehlt auf dem Gürtel die Farbe Weiß, die mit der Bedeutung Hoffnung auf Minne ja auch den Aspekt der Jungfräulichkeit impliziert. Gerahmt ist der Gürtel in Gold, der Farbe des Minnelohnes, und er korrespondiert damit mit der Farbbeschreibung der Dame in ihrer Personeneinführung.¹⁵ Die weitere Handlung ist durch diese wiederholte Dominanz des Goldes vorhersehbar: Die Dame nimmt den Gürtel und die höfischen Tiere an sich und schläft mit dem Ritter. Zum Abschied küsst sie ihn noch *minneclich* (V 377) und der Ritter verschwindet *truriclich* (V 378) aus der Szene und aus der Erzählung.

Die Minnehandlung ist aber nicht unbemerkt geblieben: Im vierten Erzählabschnitt (VV 379–412) erfährt der Ehemann von der Untreue seiner Frau. Er fällt in Trauer über den umfassenden Ehrverlust und trennt sich von seiner Frau, indem er in den Dienst des

-
- 12 Der Onyx kann nach den Lapidarien Schwarz, Weiß und Rot in sich tragen; vor allem aber der Arabische Onyx wird von u. a. Plinius und Isidor als Schwarz angesehen (vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 138–143; Meier: Bedeutung, 1977, S. 162). Marbod schweigt zwar über die Farbe des Onyx, doch beschreibt er seine Wirkung (anlehnend an Isidor) als Streit und Traurigkeit schaffend (vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 140) – eine Wirkung, die in Bezug auf die Minnefarben lediglich auf die schwarze Farbe einschlägig passt.
- 13 „Der Chrysolith ist, wie der Name verrät, ein goldener Edelstein“ (Engelen: Edelsteine, 1978, S. 293). Marbod und mit ihm fast alle Steinkundler sehen den Chrysolith als goldenen Stein (vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 106–113), wobei Gold (das realiter durchaus viele Farbschattierungen aufweisen kann) den gelben Farbton bezeichnet (vgl. Meier: Bedeutung, 1977, S. 180).
- 14 Wolken stehen *pars pro toto* für den Himmel, vgl. etwa das Adjektiv *wolkenblâ*, das der Lexer mit Himmelblau wiedergibt (vgl. Lexer 1992, Bd. 3, Sp. 970). Gegen die Lesart bei Reichlin: Dietrich, 2008, S. 186.
- 15 Die selbe Farbmischung aller „Minnefarben“ tritt schon im Tristanroman bei Petitcrü auf, der zunächst als weiß, grün, rot, gelb und blau geschildert wird, dem sofort anschließend aber jede einzelne Farbe (hier inklusive Schwarz!) wieder abgesprochen wird. Die Wirkung seiner goldenen Glocke ist das Vergessen allen (Minne-) Leidens (vgl. Tristan VV 15822–15859). Begreift man die Farben auch hier schon in ihrer im einzelnen erst später belegbaren Minnefarbbedeutung, dann wäre Petitcrü ebenso wie der Gürtel ein Realsymbol der Minnevielfalt, und es würde sich erklären, warum Schwarz bei der ersten, positiven Beschreibung des Hundes fehlt und warum gerade das Läuten einer goldenen Glocke das Minneleid vergessen lässt. Sollte diese Erklärung der Farbenpracht des Hundes einleuchten, dann wäre dies ein Hinweis darauf, dass die Minnefarben in ihrer in den Minnereden ausgeprägten Bedeutungen bereits im 12. Jahrhundert bekannt sind.

Herzogs von Brabant tritt. Die Dame erfährt von der Trennung und *wart leides vol* (V 405).

Hier ist nun inhaltlich, zeitlich und auch umfänglich die Hälfte der Erzählung erreicht¹⁶, so dass sich eine fundamentale Zweiteilung des Märes abzeichnet: Nach einer Pause von zwei Jahren in der erzählten Zeit widmet die Erzählung die restlichen Verse dafür, die Bemühungen der Dame zur Zurückgewinnung ihres Ehemannes zu schildern. Auch der Ort wechselt nun grundsätzlich, denn der fünfte Erzählabschnitt (VV 413–464) zeigt die Dame, wie sie – wieder zur grün inszenierten Maienzeit (vgl. VV 423–426) – Reisevorbereitungen trifft: Sie nimmt 500 Mark, zehn Knechte, die höfischen Tiere und auch den Gürtel mit sich und geht auf die Suche nach ihrem Ehemann. Sie kommt zu einer Herberge und verabschiedet heimlich ihre zehn Knechte.

Im sechsten Erzählabschnitt (VV 465–490) – der wieder mit einer deutlichen zeitlichen Zäsur von vier Tagen einsetzt – eröffnet die Dame ihrem Wirt, dass sie eigentlich ein Ritter sei, der lediglich durch eine Krankheit wie eine Frau erscheine. Sie lässt sich zwölf Knechte dinge und als Ritter ausstatten.

Im siebten Erzählabschnitt (491–554) kommt die als Ritter gekleidete Dame zum Hof nach Brabant, ein Auftritt, der wieder farbsymbolisch inszeniert ist:

*di vrowe in ritters wat
furte einen scharlat
mit guldinen borten
durchslagen an allen orten.
di veder di was hermin,
dannoeh gap der borte schin
den sie furte umbe sich. (VV 519–525)*

Die Dame in Ritterkleidung
trug einen roten Mantel,
der überall mit goldenen Bändern
besetzt war.
Das Pelzwerk war hermelinweiß,
und doch strahlte der Gürtel,
den sie um sich trug.

Will man Scharlach nicht nur als Bezeichnung einer Stoffqualität verstehen, so bezeichnen es in der Regel die rote Farbe.¹⁷ Zusammen mit den goldenen Bändern und dem hermelinweißen Besatz repräsentiert die Dame also Minnenot, Minnelohn und Hoffnung, eine farbsymbolische Engführung der an dieser Stelle zentralen Themen; denn nach ihrem von allen Anwesenden bewunderten Auftritt trifft sie ihren Mann, der sie jedoch nicht erkennt, und stellt sich ihm als Ritter Heinrich vor. Die beiden schließen Freundschaft, ein erster Hoffnungsschimmer in Bezug auf die durch Minnenot und -Lohn beschädigte Beziehung des Ehepaars.

Der achte Erzählabschnitt (VV 555–602) schildert eine höfische Jagd, auf der „Ritter Heinrich“ sich durch den Einsatz seiner höfischen Tiere auszeichnet. Der Herzog von Brabant bietet nacheinander hohe Summen für den Habicht, die Windhunde und das Streitross, doch „Ritter Heinrich“ lehnt jedesmal ab.

16 Vgl. Kraß: Dreieck, 2003, S. 282.

17 Vgl. Lexer 1992, Bd. 2, Sp. 663f.

Der neunte Erzählabschnitt (VV 603–704) berichtet von einem Turnier, auf dem sich vor allem ein Brite hervortut; er ist farballegorisch als Minneritter gekennzeichnet:

*da quam ein brite wol gemut,
des wafenroc was als ein glut;
rot was ouch sin lanckenir,
sin ros spranc als ein pantir.* (VV 605–608)

Da kam ein herrlicher Brite,
dessen Waffenrock glutfarben war;
rot war auch seine Pferddecke.
Sein Ross sprang wie ein Panter.

Ritter Conrad tritt gegen den Britten an, unterliegt aber schmähdlich, was ihm viel Leid beschert. „Ritter Heinrich“ erfährt davon und tritt selbst gegen den Briten an; während der Brite ausschließlich in Rot getaucht ist, weist die Aufmachung Heinrichs alle Farben der Minne auf: Er wird in einer ausladenden Schilderung in Gold (durch sechsfache Nennung dominant gesetzt), Rot, Grün und Weiß gezeichnet, und er trägt den wunderkräftigen Gürtel, der alle Minnefarben enthält (vgl. VV 639–670). Es folgt ein ausführlich geschilderter Kampf, der, wie unschwer zu erkennen ist, die Allegorie des Minnekampfes parodiert, und hier gewinnt nicht der sich (symbolisch gelesen) in roter Minneglut verzehrende Minneritter, sondern die vielfarbig konnotierte Minnedame (freilich in der Gestalt eines Ritters), die mit Gold den Minnelohn dominant setzt.

Im zehnten und letzten Erzählabschnitt (VV 705–826) schließlich reiten Heinrich und Conrad auf einer Heerfahrt gemeinsam auf Erkundung aus. Conrad bittet nun Heinrich um die Windhunde, den Habicht und das Ross und appelliert an die Freundschaftstreue. Heinrich eröffnet ihm nun, dass er Männer liebe und dass er als Minnelohn den Habicht übergeben würde. Die beiden schlafen miteinander, was wieder in der Kampfmetaphorik und unter Vertauschung der Geschlechterrollen¹⁸ geschildert wird:

*Her Heinze hern Conrat uberreit,
daz er sich an den rucke leit.* (VV 773f.)

Herr Heinrich überritt Herrn Conrad,
so dass dieser auf dem Rücken zu liegen kam.

Anschließend verwandelt sich Heinrich wieder zurück zum *elich wip* (V 780), macht ihrem Ehemann harte Vorwürfe, dass dieser schon gegen die Gabe eines Habichts bereit für eine Todsünde war, während sie doch nur *menschlich* (V 795) gehandelt habe. Desweiteren führt sie aus, dass sie den wundertätigen Gürtel, der bleibende Ehre verspricht, nur für ihren Mann beschafft habe. Conrad leistet Abbitte, die Dame übergibt den Gürtel und die höfischen Tiere, und sie reiten *vil vrolich / hin heim in Swabenrich* (VV 817f.).

Der eigentlichen Geschichte schließt sich noch ein vergleichsweise umfangreicher Epilog an. Er hat eine Eigentümlichkeit gemeinsam mit dem Prolog: Beide Textteile werden nicht etwa vom Erzähler gesprochen, sondern von dem personifizierten Gürtel selbst, der sich im Prolog (VV 1–10) einem höfischen Publikum widmet:

18 Vgl. Feistner: *wip*, 1997, S. 257.

*Ich bin der Borte genant,
hubschen luten sol ich sin bekant,
den argen sol ich vremde sin. [...]*

man sol mich hubschen luten lesen (VV 1–7)

Ich werde ‚Der Gürtel‘ genannt;
höfische Menschen sollen mich kennen,
mit den unhöfischen will ich nichts zu tun
haben.

Man soll mich höfischen Menschen vortragen.

Freilich „spricht“ hier zunächst die Erzählung selbst, doch im Rückblick und von der Erzählung ausgehend ist es auch das magische Kleidungsstück, das in autopoietischer Engführung sich selbst als Erzählung einführt und im Epilog auch seinen Dichter nennt (vgl. VV 827ff.).¹⁹ Mit dem Prolog gewinnt dieses Kleidungsstück eine über die Handlung hinausweisende Bedeutung: Der Gürtel repräsentiert nach diesem Prolog paradoxerweise die Erzählung selbst in der Erzählung, die mit ihm und durch ihn mitgeteilt wird. Dies erklärt beispielsweise, warum der Minneritter, der die Dame zu Beginn der Erzählung besucht, nach der Minnehandlung spurlos aus der Geschichte verschwindet (was im intertextuellen Vergleich sehr ungewöhnlich ist): Er ist zunächst Träger des Gürtels und damit der Geschichte, gibt diesen aber an die Dame ab und ist folgerichtig nicht mehr Teil der Geschichte, die buchstäblich von der Dame weitergetragen wird.

Die Bedeutung des Gürtels als autopoietisches Kleidungsstück wird umso sinnfälliger, wenn man sich den Text tatsächlich performiert vorstellt, wie es der Prolog ja auch verlangt: Gleichgültig ob ein historischer Erzähler den Part des Gürtels selbst übernimmt oder ein eigener Darsteller bzw. Vorleser oder ob der Gürtel als tatsächliches Requisit verwendet wird, immer ist die autopoietische Funktion des Gürtels dominant gesetzt und sinnlich erfahrbar, die im Verlauf der Erzählung für Binnenverweise und Allegorisierung auf der Basis seiner wie auch immer repräsentierten Farbenpracht verwendet werden kann. Im Folgenden sollen nun noch vier Funktionalisierungsmöglichkeiten dieses Gürtels skizziert werden, die eher einander ergänzend als konkurrierend zu verstehen sind; der Gürtel liefert mit seinen Edelsteinen einen Bedeutungsüberschuss, der zu vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten führt, die jeweils freilich in einer historischen Aufführung des Gürtels durch einen historischen Erzähler dominant gesetzt werden konnten, um verschiedene allegorische Bedeutungsebenen oder auch schlicht den Handlungsfortgang zu verdeutlichen.

a) Der Gürtel als Realsymbol der Minnevielfalt

Der Gürtel repräsentiert als Realsymbol die vielfältigen Möglichkeiten der Minne und hält sie für die Erzählung präsent; er isoliert nicht etwa eine der Minnefarben (auch wenn Blau und Rot durch den zentralen Stein dominant gesetzt werden). Diese Mehrfachkonnotation passt auch zur autopoietischen Bedeutung des Gürtels als dinggewordene Erzählung selbst: In dieser Erzählung wird schließlich eine ungewöhnlich große

¹⁹ Vgl. Reichlin: Dietrich, 2008, S. 182; 193–196.

Bandbreite an verschiedensten Minnehandlungen auf kleinstem Raum präsentiert, so zum Beispiel die Tageliedsituation des Ehepaares, die klassische Minnesituation im Minnegarten inklusive Ehebruch, Freundschaft und Treue zwischen Männern, scheiternde Minne und Minnelohn, gleichermaßen verbildlicht in der Metapher des Minnekampfes, schließlich gleichgeschlechtliche Minne²⁰ und – parallel dazu – die Rückeroberung des Ehemannes und dauerhafte Ehe. Der Gürtel steht für die Minne in ihrer gesamten Bandbreite, nicht etwa für eine spezifisch entfaltete und moralisch vertretene Minnelehre. Dafür spricht auch der Ausgang des Minnekampfes der Minnedame in der Gestalt des Ritters Heinrich mit dem Briten: Die Dame als farbsymbolisch überkonnotiertes Minnesymbol gewinnt, nicht aber der lediglich die rote Farbe präsentierende Minneritter. Auch der Ausgang des Märes bestätigt den eher deskriptiven als wertenden Minnebegriff der Erzählung: Keiner der in unterschiedlicher Weise Vielminnenden wird bestraft, weder der Minneritter der dritten Szene, noch die treuebrüchige Ehefrau, noch der zumindest nach seinem Informationsstand sodomitische Ehemann; auch die andernorts vielgescholtene Minne gegen materielle Güter wird durch den Ausgang der Erzählung nicht sanktioniert, sondern ausdrücklich gebilligt: Die höfischen Tiere und schließlich auch der Gürtel versprechen dem ehemals gehörnten Ehemann bleibende Ehre. Die Erzählung – oder in autopoietischem Verständnis: Der Gürtel leistet ein Plädoyer für einen breit angelegten und ausgelebten Minnebegriff, der alle Schattierungen der Minne vereint und soweit wie möglich harmonisiert, denn immerhin behauptet der Erzählausgang, dass das ungetrübte Eheglück des Paares *dar nach wol hundert jar* (V 825) währt. Nach dieser Hyperbel schließt die Erzählung mit der Beteuerung *das ist sicherlichen war* (V 826) – ein Ironiesignal, betrachtet man das wieder vom Gürtel selbst vorgetragene moralische Programm von Prolog und vor allem Epilog genauer, das der Liberalität der Erzählung aufs schärfste widerspricht: Werden im Prolog noch unspezifisch die *argen* (V 3) den Tugendhaften entgegengesetzt und ewiger Pein anheim gegeben, so kritisiert der Epilog explizit im Rahmen einer Gegenwartsschelte die Gier nach Besitz, von der *di minne kranc* (V 846) ist. Dieser Besitzsucht (die schließlich eine der Hauptmotivationen der Erzählung war) wird ein traditioneller Minnebegriff gegenüber gestellt:

20 Mit diesem Phänomen haben sich vor allem die Queer Studies auseinandergesetzt (vgl. Blum, Desires, 1998, Kraß: Dreieck, 2003). Die hier entstandenen Studien zum Gürtel dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Märe zumindest auch von herkömmlicher Minne, Ehe und Freundschaft erzählt.

*wan swa ein man wirdet wunt
in sin selbes herzen grunt
von der suzzen minne
den enmac golt noch gimme
nimmer machen gesunt,
aber ein rosenroter munt* (VV 849–854)

Denn wo auch immer ein Mann
in seinem tiefsten Herzen
von der süßen Minne verwundet wird,
können ihn weder Gold noch Schmuck
wieder gesund machen,
sondern nur ein rosenroter Mund.

Im Gegensatz zur Erzählung setzt der Epilog die Farbe Rot und – weniger dominant – die Farbe Weiß (vgl. auch VV 858, 872f.) gegen Gold, setzt also Minnenot und Hoffnung bzw. Keuschheit gegen Minnelohn, eine Entscheidung, die in der Erzählung im Kampf zwischen „Heinrich“ und dem Briten tendenziell umgekehrt ausgeführt wurde. Diese grundsätzliche Spannung zwischen dem moralischen Programm von Prolog und Epilog und der Minnevielfalt der Erzählung könnte auch der Grund dafür sein, dass der Schreiber der späten Handschrift A Prolog und Epilog weggelassen hat. Jedenfalls entfaltet das Märe gerade in dieser Spannung ein komplexes Spiel mit divergenten Minneentwürfen, zu denen sich gegebenenfalls ein historisches Publikum kritisch und eindeutig verhalten kann – der Text und gerade auch der personifizierte Gürtel bieten aber in dieser Hinsicht keine Lösung, sondern eine höchst reizvolle Inkohärenz: Der Gürtel widerspricht sich selbst, denn mit dem von ihm im Epilog entfalteten Minneprogramm kann seine Rolle und auch seine farballegorische Gestalt im Märe nicht sinnvoll gedeutet werden.

b) Der Gürtel als medizinisch-magisches Requisite

Wie viele Gürtel der höfischen Literatur²¹ ist auch der Gürtel im gleichnamigen Märe ein magisches Accessoire: Er schützt vor Feuer und Wasser und verleiht – wie es auch der Erzählungsausgang bestätigt – dem Träger dauerhafte Ehre. Wie schon ausgeführt, kann sich die Erzählung dabei auf die breite Tradition der Signaturenlehre und Lithotherapie stützen, deren im Spätmittelalter rezipierte Quellen aus eben jenen hellenistisch-orientalischen Ländern stammen, aus denen die Steine des Gürtels kommen. Edelsteine werden noch im 13. Jahrhundert medizinisch gebraucht, indem sie an Körperteilen angebracht werden, die der Heilung bedürfen.²² Parallel dazu werden Gürtel – unabhängig von etwaigen Schmucksteinen – als Reliquien und Kontaktreliquien zur Linderung von Geburtswehen eingesetzt, eine Tradition, die auf eine analoge Berührungstherapie aufbaut und sich offensichtlich großer Beliebtheit erfreute.²³ Auf diesen Hintergrund baut der edelsteinbesetzte Gürtel auf, der freilich den magischen, medizinischen und religiösen Diskurs ganz in den Dienst der Minne stellt: Als magisches Minnerequisite verleiht der Gürtel

21 Vgl. Schopphoff: Gürtel, 2009, S. 184–191.

22 Vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 28–30.

23 Vgl. Schopphoff: Gürtel, 2009, S. 210–212.

umfassende Potenz, er heilt gleichsam die beeinträchtigte Leistengegend, auf der er aufliegt. Dies erklärt, warum der Ehrverlust des Hahnreis (der topischerweise mit Impotenz assoziiert wird²⁴) mit der Übergabe des Gürtels an ihn irrelevant wird, dies erklärt aber auch die Verwandlung der Minnedame in den Ritter Heinrich, denn die vom Gürtel verliehene Minnepotenz ist eine dezidiert männliche, wie sich auch in dem zweimal buchstäblich durchgeführten Bild des Minnekampfes niederschlägt. Der farbenprächtige, mit Gold und Edelsteinen besetzte Gürtel als nur für den Hochadel vorstellbares Accessoire wird somit durch das Märe minnetheoretisch und sexuell aufgeladen, seine erzählte Wirkung in der Geschichte kann sich auf ein höfisches Publikum, dem er ausdrücklich gewidmet ist, spielerisch ausweiten; bei einem derart zentral gesetzten Kleidungsstück, das noch dazu in der primären Rezeption in unterschiedlichen realen Ausführungen an einem historischen Publikum sichtbar gewesen ist, dürften die magischen und sexuellen Implikationen Gelegenheit zu weit über die eigentliche Erzählung und deren Personal hinausreichenden Diskursen gegeben haben. Und in dieser Hinsicht sind die oben skizzierten Spannungen gerade hinsichtlich der Minnemoral kein Aspekt der Qualitätsminderung, sondern die Grundlage tendenziell endloser Anschlussdiskussionen, deren männliche wie weibliche Teilnehmer über das höfische Kleidungsstück Gürtel realsymbolisch mit der Erzählung verbunden sind.

c) Der Gürtel als Träger von Zahlensymbolik

Eine ähnliche, jedoch distanziertere Grundlage der Interpretation des Gürtels ist die mit ihm verknüpfte Zahlensymbolik: Auf ihm sind 12 Chrysoprase, 4 Onyxen, 3 Chrysolithe und ein nicht näher bestimmter, zweifarbiger Stein. Die 12 Chrysoprase verweisen auf zwei der für die mittelalterliche Lithographie drei zentralen Bibelstellen²⁵, 2. Mose 28,17–21 beziehungsweise Offenbarung 21,19–21, wo jeweils 12 Edelsteine aufgezählt werden. Die 12 findet sich auch im Produkt der 4 (Onyx) und 3 (Chrysolith) wider, der häufigsten arithmetischen Operation zur allegorischen Klärung der 12.²⁶ Darüber hinaus besteht auch die Erzählung selbst aus 12 zeitlich und inhaltlich abgrenzbaren Abschnitten, werden Prolog und Epilog mitgezählt. Diese 12 fungiert wie ein Hinweisschild, das die Zahl der wichtigsten Bibelstellen der Edelsteinallegorese zitiert und den Rezipienten auffordert, auf allegorische Bedeutungen zu achten.²⁷ Gleichwohl wird das Märe natür-

24 Vgl. Herman: Lexikon, 1992, S. 187. Zu sprichwörtlichen Belegen aus dem Mittelalter vgl. Singer: Thesaurus, 1998, S. 197–199.

25 Vgl. Friess: Edelsteine, 1980, S. 8f.

26 Vgl. Meyer: Zahlenallegorese, 1975, S. 147; bereits die 12 Steine der Exodus-Stelle sind in 4 Reihen mit jeweils 3 Steinen geordnet.

27 In diesem Zusammenhang ist auch der inhaltlich nicht motivierte Austausch der 10 Knechte durch die 12 Knechte allegorisch deutbar: Die Dame bricht mit 10 Knechten auf, die zahlenallegorisch

lich keine verschlüsselte Bibelallegorese, die theologischen Konnotationen werden lediglich in Verbindung mit den Minneallegorien sinnvoll. Entsprechend können auch die anderen Steine des Gürtels gelesen werden: Die 4 Onyx (Schwarz in der Bedeutung von Trauer) spiegeln die viermalige dezidierte Schilderung von Trauer im Märe wider: Der Minneritter beim Abschied, Ritter Conrad über die Untreue seiner Frau, die Minnedame bei der Nachricht von der Trennung von Conrad, Conrad bei seiner Niederlage unter den Briten. Die 3 Chrysolithe (Gold in der Bedeutung von Minneerfüllung) korrespondieren mit den 3 Sexualakten im Märe: Die Minnedame schläft mit ihrem Ehemann, dann mit dem Minneritter und schließlich wieder – als Heinrich – mit ihrem Ehemann. Der eine, zentral gesetzte Stein mit den zwei Farben Rot und Blau schließlich präsentiert eine Einheit in einer Zweiheit, eine Allegorie des treuen (blau) und vor Liebe brennenden (rot) Liebespaares.²⁸ Auch die Reimstruktur des Märes weist prägnant durch Mehrfachreime auf die zahlenallegorische Matrix hin.²⁹ Einmalig verwendet der Text einen 10er-Reim auf <alt> (VV 417–425), und insgesamt 12 mal tauchen 4er-Reimgruppen auf (VV 65–68; 171–174; 193–196; 345–348; 427–430; 489–492; 513–516; 541–544; 621–624; 671–674; 725–728; 853–856).³⁰ Diese Zusammenhänge liefern keinen interpretatorischen Mehrwert; sie sind vielmehr einerseits kompositionelles Medium struktureller Schönheit des Textes³¹, das andererseits zur Vertiefung und Intensivierung der epischen Inhalte zur Verfügung steht: Dem Erzähler, der über das fast durchweg präsenste Requisite intratextuelle Verknüpfungen herstellen kann, dem Publikum, das das assoziative Potenzial der Zahlenallegorie als intellektuelles Spielfeld nutzen kann.

den Dekalog evozieren (vgl. Meyer: Zahlenallegorese, 1975, S. 142–145), sie tauscht sie aber mit 12 Knechten aus, die freilich zahlenallegorisch zunächst auf die Apostel verweisen (vgl. ebd., S. 146–148; hier wäre eine laientheologische Pointe der Überlegenheit des Neuen Testaments über das Alte Testament denkbar), im Rahmen des Märes aber in erster Linie die 12 der magischen Steine assoziiert, also die Vielfalt der Minne, der der Vorzug gegenüber dem Gesetz gegeben wird. Auch die dritte einschlägige Bibelstelle der Edelsteinallegorese, Hesekeel 28,13, in der von 10 Steinen die Rede ist, wird in dieser Hinsicht zitiert: Die 10 und später 12 Knechte können, gerade weil sie keine weitere erzählerische Funktion erfüllen, als Hinweise auf die allegorisch verstandenen Bibelstellen gelesen werden, wobei auch in dieser Lesart den neutestamentarischen Belegstellen (12) der Vorzug gegenüber der alttestamentarischen (10) gegeben wird.

- 28 Nach Meyer deuten die meisten Belege eines allegorischen Verständnisses der 2 diese als Gottes- und Nächstenliebe (vgl. Meyer: Zahlenallegorese, 1975, S. 116); damit ist die zahlenallegorische Bedeutung anschlussfähig zur Minnethematik.
- 29 Diesen wichtigen Hinweis verdanke ich Herrn Wolfgang Achnitz.
- 30 Einzig ein 8er-Reim im Epilog (VV 871–878) ist nicht in dieser Hinsicht deutbar.
- 31 Diese hat im Rahmen einer quantitativen Gliederung und anhand der im Cod. Pal. germ. 341 überlieferten Textfassung bereits Klaus Hufeland herausgearbeitet und mit dem Aufbau des Armen Heinrichs verglichen, vgl. Hufeland: Gliederung 1967.

d) Der Gürtel als Repräsentant der Handlung

Konzentriert man die farballegorische Bedeutung des Gürtels ganz auf den zentralen Stein (was dadurch nachvollziehbar wird, dass nur bei diesem die bedeutungstragenden Farben dezidiert genannt werden), so drängt sich die Beobachtung auf, dass der gesamte zweite Handlungsteil von der Koppelung von Blau und Rot, sprich: von Treue und Minnenot gekennzeichnet ist: Die Minnedame vollzieht ihren Aventiurenweg, wenn man so will, um in Treue ihren Ehemann zurückzugewinnen und wird dabei in Form ihrer höfischen Tiere von dem Herzog und Conrad gleichermaßen (und zunächst gleichermaßen vergeblich) begehrt. Signifikant für diese Interpretation ist, dass erst im zweiten Teil die Farbe Blau in Form des (erst hier getragenen) Gürtelsteines mit der Minnedame verknüpft wird. In der Abschlusszene kann die Minnedame ihrem Ehemann auch überzeugend erklären, dass sie nur für ihn den Gürtel gegen Sex erworben hat, eine Erklärung, die vor ihrer Konnotation mit der blauen Farbe freilich völlig fehlt. Wie bereits angesprochen, verknüpft der Gürtel über seinen zentralen Stein damit eheliche Treue mit Minneglut, zwei Bereiche, die eigentlich gegensätzlich angelegt sind: Beide Ehepartner haben vergleichbar gefehlt, und die dauerhafte Bindung ihrer Ehe baut gerade auf diesen Verfehlungen auf, eine Paradoxie, die in der Einheit des zweifarbigen Steines symbolisiert ist.

Schließlich ist auch tendenziell die gesamte Handlung durch die Einführung des Gürtels vorstrukturiert: Die Farbe Grün (Minneanfang) bestimmt sowohl die Tageliedszene als auch das Geschehen im Minnegarten, also den zweiten und dritten Erzählabschnitt nach der Personeneinführung. Die Farbe Schwarz spiegelt die Trauer um die Untreue der Ehefrau wider, die den vierten Erzählabschnitt kennzeichnet. Gold ist die Farbe, die bei der als Heinrich eingekleideten Minnedame dominant gesetzt ist³², sie bestimmt die Erzählabschnitte sechs bis neun. Blau und Rot schließlich spiegeln als Spannungsverhältnis von Treue und Minnenot das Treueverhältnis der Ritter Heinrich und Conrad³³ und die Minnenot des zunächst vergeblichen Werbens um die höfischen Tiere wider, bei dem Conrad von sich aus zunehmend den Minnediskurs bemüht. Auch das Gold der Gürtelfassung kann als thematischer Rahmen im Märenverlauf wiedergefunden werden: Hier spiegeln sich die beiden ehelichen Minnehandlungen wider, der Beischlaf am Beginn des Märes und derjenige an seinem Ende.³⁴ Diese Repräsentation der Märenhandlung durch eine Farbenreihe verlangt in der praktischen Umsetzung freilich keine naturalistische Nachbildung des geschilderten Gürtels. Vielmehr kann ein historischer Erzähler die Möglichkeit der Verdeutlichung dominant gesetzter Themen durch

32 Vgl. schon ihr erster Auftritt am Hof VV 521, 524, 529, 536.

33 Vgl. VV 553f., u. v. a. VV 705ff.

34 Dieser durchgehenden Gliederung anhand dominant gesetzter Themen widerspricht vor allem der fünfte Erzählabschnitt, der deutlich mit Grün einsetzt. Die Doppelung dieser einen Anfang signalisierenden Farbe weist dabei umso mehr auf den doppelten Kursus der Textstruktur hin.

Farben auch leicht anhand von vorhandenem Material umsetzen – sei es am eigenen Leib, sei es am Publikum oder am Raum.

Die vier Verwendungsmöglichkeiten des Gürtels sollten lediglich den Rahmen abstecken, in dem der Bedeutungsüberschuss des farbsymbolisch bestimmten Requisites zur Sinnerzeugung genutzt werden kann. Einige der vorgestellten Möglichkeiten schließen einander aus, nicht in Bezug auf eine theoretische, sondern auf eine praktische Interpretation, eine historische Aufführung. Hier haben sich die historischen Erzähler im Einzelfall entscheiden müssen, in welcher Art und Weise sie den Gürtel und dessen Farbsymbolik verwenden wollten. Diese Entscheidungen sind uns nicht überliefert, die Grundlagen der praktischen Interpretation aber können zumindest teilweise aus den überlieferten Texten herausgearbeitet werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Dietrich von der Glezze: Der Borte von Dietrich von der Glezze. Untersuchungen und Text. Hg. von Otto Richard Meyer, Heidelberg 1915.

Sekundärliteratur

Blum, Martin: Queer Desires and the Middle High German Comic Tale: Dietrich von der Glezze's ‚Der Borte‘. In: Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture, hg. v. Christoph Lorey/John L. Plews, Columbia/S. C. 1998, S. 106–125.

Brügel, Susanne: Farben in Mittelalterlichen Minnereden. [Vortrag gehalten 2008], in: <http://www.symbolforschung.ch/minnereden>, eingesehen am 21.03.2009.

Engelen, Ulrich: Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. München 1978.

Feistner, Edith: Manlîchiu wîp, wîplîche man. Zum Kleidertausch in der Literatur des Mittelalters. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 119 (1997), S. 235–260.

Friess, Gerda: Edelsteine im Mittelalter. Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte (in Aberglauben, Medizin, Theologie und Goldschmiedekunst). Hildesheim 1980.

Glier, Ingeborg: Artes Armandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden. München 1971.

Herman, Ursula: Knaurs Etymologisches Lexikon. München 1992.

Hufeland, Klaus: Quantitative Gliederung und Quellenkritik, aufgezeigt an Hartmanns Verserzählung ‚Der arme Heinrich‘. In: Wirkendes Wort 1967, S. 246–263.

Kraß, Andreas: Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle. In: Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies), hg. v. Andreas Kraß, Frankfurt am Main 2003, S. 277–297.

Lauffer, Otto: Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch. Hamburg 1948.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Stuttgart 1992.

Meier, Christel: Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen. In: FMST 6 (1972), S. 245–355.

Meier, Christel: Gemma Spiritualis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil I. München 1977.

Meyer, Heinz: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch. München 1975.

Ortmann, Christa/Ragotzky, Hedda: Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehungen im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze und ihrem Verhältnis zur Kategorie gender. In: Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. v. Ingrid Bennewitz/Helmut Tervooren. Berlin 1999, S. 67–84.

- Reichlin, Susanne: Dietrich von der Glezze, Der Borte (um 1270/1290). In: Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte, hg. von Cornelia Herberichs/Christian Kiening, Zürich 2008, S. 180–203.
- Schopphoff, Claudia: Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter. Köln u. a. 2009.
- Singer, Samuel: Thesaurus Proverbiorum Medii Aevii. Bd. 6. Berlin/New York 1998.
- Suntrup, Rudolf: Art. Farbe, Färber, Farbensymbolik. III. Farbensymbolik. In: Lexikon des Mittelalters, CD-Rom.-Ausgabe, Stuttgart/Weimar 2000.