

Amboss, Bogen und Weg – Metaphern des Erzählens in der mittelhochdeutschen Legenden- und Geschichtsdichtung des 12. Jahrhunderts

Ronny F. SCHULZ

Universität Erfurt
ronny.schulz@uni-erfurt.de

Recibido: 29 de noviembre de 2013

Aceptado: 21 de enero de 2014

ZUSAMMENFASSUNG

Der folgende Aufsatz behandelt Erzählmetaphern in der deutschsprachigen hagiographischen und historiographischen Literatur des 12. Jahrhunderts. Folgende Texte werden unter diesem Aspekt untersucht: der *Alexanderroman* des Pfaffen Lambrecht, der *Oberdeutsche Servatius*, die *Pilatus*-Legende und die *Veronica* des Wilden Mannes. In den Prologen finden sich nicht nur Bezüge zur antiken Gewebemetapher für das Erzählen, sondern auch Metaphern aus den Bereichen des Schmiedens und Bogenschießens und es werden sogar Vergleiche zwischen dem Erzählen und dem Gehen eines Weges gezogen. In einer Zeit, die noch über keine eigenständigen, volkssprachlichen literaturtheoretischen Termini verfügt, dienen die Metaphern der Legitimation des Erzählens, weshalb es das Ziel dieser Untersuchung ist, die Kombination mehrerer Metaphernfelder, so wie sie sich in den ausgewählten Textzeugen darstellt, auf ihre Funktion hin zu befragen.

Schlüsselwörter: Erzählmetaphern, Legendendichtung, Geschichtsdichtung, Deutsche Literatur des 12. Jahrhunderts.

Anvil, Arch, and Road – Metaphors of Storytelling in Medieval High German Legendaries and Historical Poems of the 12th Century

ABSTRACT

This essay focuses on metaphors of storytelling in German hagiographic and historical poems, mainly in Pfaffe Lambrecht's *Alexanderroman*, *Oberdeutscher Servatius*, *Pilatus*, and in Der Wilde Mann's *Veronica*. These vernacular narrating texts use metaphors in the field of forging, archery, and movement besides the classical antique metaphor of weaving (lat. "texere"). Metaphors therefore serve as an alternate to terms of literary theory, which does not exist for the vernacular language in the 12th century. The aim of this study is to show how metaphors are combined in the prologues and texts, and how they legitimate storytelling in the vernacular on the eve of courtly literature.

Keywords: Metaphors of Storytelling, Legendaries, Historical Poems, 12th Century German Literature.

Yunque, arco y camino: metáforas del narrar en leyendas y poemas históricos del siglo XII en alto alemán medio

RESUMEN

Este artículo se centra en las metáforas relativas a narrar y narración en la literatura hagiográfica e historiográfica del siglo XII en lengua alemana. Desde este punto de vista se analizan los siguientes textos: *Alexanderroman*, del Pfaffe Lambrecht, *Pilatus*, *Oberdeutscher Servatius* y *Veronica* de Der Wilde Mann. En los prólogos no sólo se encuentran referencias a la antigua metáfora del tejido para la narración (lat. “texere”), sino también a metáforas en el ámbito de la fragua y del tiro al arco y se compara el acto de narrar con el hecho de andar un camino. En una época, donde todavía no existían términos de teoría literaria propios de la lengua vernácula, las metáforas se utilizan para legitimar el narrar, por lo que el objetivo de este análisis es investigar la combinación de varios campos de metáforas en relación a su función, tal como están representadas en los textos seleccionados.

Palabras clave: Metáforas narrativas, leyendas, poemas históricos, literatura alemana del siglo XII.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Einleitung. 2. Eine Theorie der Erzählmetaphern? 3. Tradierte Metaphern des Erzählens in der lateinischen Literatur. 4. Metaphorik des Bezwingens im „Oberdeutschen Servatius“. 5. ‚Wirken‘ und ‚fahren‘ im „Vorauer Alexander“. 6. Metaphernüberlagerung im „Pilatus“. 7. Exkurs: Bildliches vs. schriftliches Abbilden in der „Veronica“. 8. Schluss.

1. Einleitung

In den dreißiger und vierziger Jahren des 12. Jahrhunderts konstituiert sich nach einer längeren Pause, in der deutschsprachig Literatur so gut wie nicht überliefert wurde, eine neue, in erster Linie hagiographische und historiographische Literatur in der Volkssprache. Von der Schwierigkeit, in der deutschen Sprache zu dichten, zeugen in erster Linie die Prologe und Epiloge narrativer Texte. Die Verfasser fühlen sich in dem Zeitraum von 1130 bis ins letzte Viertel des 12. Jahrhunderts dazu verpflichtet, ihr Erzählen theologisch zu legitimieren – zum Beispiel durch die Einordnung in die Heilsgeschichte –, und sie müssen ihr Schreiben in der Volkssprache vor dem Hintergrund einer lateinischsprachigen Kultur rechtfertigen. Die Autoren bestimmen ihren Standpunkt nicht zuletzt dadurch, dass sie die literaturtheoretische Terminologie übertragen, die ihnen die lateinische Rhetorik und Dichtung zur Verfügung stellt, aber auch die lateinischen und mittellateinischen Metaphernfelder des Erzählens erweitern und ergänzen. Daneben zeigen sich auch erste Spuren der Rezeption von romanischer Literatur (*Alexanderroman*, *Rolandslied*), die im weiteren Verlauf des 12. Jahrhunderts ebenfalls einen bedeutenden Einfluss auf die Metaphorik nehmen wird.

Nicht nur das Schreiben, sondern auch das Beschreiben des Erzählens spielt eine wichtige Rolle in einer Zeit, die über keine volkssprachliche Literaturtheorie verfügt, welche eine zusätzliche Legitimation des Erzählens bieten könnte.

Im Folgenden werden einige mittelhochdeutsche Erzähltexte auf ihre Entwicklung deutschsprachiger Erzählmetaphern in den Prologen, aber auch auf der Erzählebene, befragt, um den neuen Standpunkt des Erzählens zu bestimmen. Hierbei werden für die Analyse hagiographische Texte und Geschichtsdichtung aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts herangezogen: Pfaffe Lambrecht: *Alexanderroman*, *Pilatus*, *Der wilde Mann*: *Veronica* und der *Oberdeutsche Servatius*.¹

Zuerst werden in dieser Untersuchung die tradierten Metaphernfelder des Erzählens in der lateinischen Literatur der Antike und des Mittelalters skizziert, dann werden Form und Funktion der Erzählmetaphern in dem mittelhochdeutschen Textkorpus ausgewertet und schließlich wird ein Sonderfall diskutiert, die *Veronica*, in welcher auf der Metaebene das Verhältnis von Malen und Schreiben thematisiert wird.

2. Eine Theorie der Erzählmetaphern?

Metaphern gehören gemäß der aristotelischen Lehre primär der poetischen Sprache an. Mit Metaphern wird intendiert, Verwandtes im Verschiedenen aufzuzeigen. Die Metapher lässt sich im Mittelalter von der Allegorie trennen, da sie nur einen bildlichen Vergleich zieht. Erst, wenn sie fortgeführt wird, als „metaphora continua“, wird sie zur Allegorie. Inwieweit die Metapher ein rein bildlicher Ausdruck ist, wird kontrovers diskutiert. Neben dem Visualisieren steht mit Sicherheit auch das Sensualisieren im Vordergrund: „Die Metapher redet nicht über Gefühle, Eindrücke oder Gedanken, sie verkörpert sie, sie will sie erleben lassen“ (Kurz 2004: 26). Seit einigen Jahrzehnten wird die seit der Antike tradierte Metapherntheorie neu definiert. Weinrich (1967) konstatiert, dass Metaphern nicht, wie in der antiken Rhetorik, isoliert zu betrachten sind, sondern erst durch den Kontext ihre semantische Bedeutung erhalten, darin liegt auch ihr kreatives Potential. Neben der rhetorischen und strukturalistischen Definition folgt schließlich die kognitive Metapherntheorie, wie sie George Lakoff und Mark Johnson formulieren: „Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature“ (Lakoff/Johnson 1994: 3). Metaphern sind folglich nicht mehr nur dem Bereich des Poetischen zuzuordnen.

Für Erzählmetaphern im Mittelalter bedeutet dies, dass sie nicht als bloßer Redeschmuck angesehen werden können. Alle am Erzählen beteiligten Prozesse sollen nachvollziehbar werden: Ein Stoff wird neu geordnet, ein Text konzipiert, Wörter müssen verbunden werden, sie erhalten eine neue Form, sie werden bearbeitet, Texte werden verschriftlicht; diese teils abstrakten Vorgänge bedürfen eines adäquaten Vokabulars, wenn sie sinnlich erfahrbar gemacht werden sollen. Metaphern verweisen auf Denkstrukturen, wenn eine Reihe logisch verbundener Wörter vorliegt, wird dies mit dem Terminus „Text“ bezeichnet. Ein metaphorischer Begriff, der auf ein textiles

¹ Zur Datierung vgl. die betreffenden Einträge im *Verfasserlexikon*: *Vorauer Alexander*, 1160er Jahre (SCHRÖDER 1985: Sp. 495); *Pilatus*, laut Knappe wohl von Herbort von Fritzlar verfasst und nach dessen *Liet von Troye* (1190-1217?) entstanden (KNAPE 1989: Sp. 677); *Der Wilde Mann*: *Veronica*, „2. Hälfte 12. Jh.“ (FREYTAG 1999: Sp. 1074); *Oberdeutscher Servatius*, „um 1190“ (GARTNER 1989: Sp. 1).

Gewebe verweist. Das Denkmodell, das diesem zugrunde liegt, ist die handwerkliche Fertigung eines Gegenstands. Vor dem Hintergrund des lateinischen Begriffes „ars“, der etymologisch sowohl auf handwerkliche als auch geistige Tätigkeiten rekurriert, wird diese Beziehung zwischen dem Schreiben und dem Weben deutlich. Da das lateinische „textus“ im Kontext seine Bedeutung erhält, liegt nahe, auch die Begrifflichkeit anderer handwerklicher Techniken auf das Schreiben zu applizieren. So bilden sich von der Antike zum Mittelalter eine ganze Reihe neuer beziehungsweise modifizierter Metaphernfelder aus. Diese Metaphern müssten klassifiziert und auf ihre konzeptuelle Bedeutung hin untersucht werden. Eine vorläufige Unterteilung der für den Erzählprozess wichtigen Metaphern führt Horst Wenzel (1996: 93) an:

Ein entsprechendes Forschungsprogramm hätte nach der Aneignung und Wiedergabe von heiligem und profanen (sic!) Wissen (Inspirationsmetaphern, Körpermetaphern, Speisemetaphern), dem Status von Rede und Schrift (Flußmetaphern, Frostmetaphern), dem Sammeln und Konservieren von Zeugnissen und Informationen (Bienenmetapher), der Konstruktion und Funktion von Texten (Baumeistermetapher, Textilmeterapher, Bogenmetapher) zu fragen.

Eine solche Klassifikation der Metaphorik des poetologischen Diskurses erscheint sinnvoll, auch wenn einige Themenfelder in den mittelalterlichen narrativen Texten ineinander greifen beziehungsweise sich überlagern. Wenzel behandelt nur die Metaphern zum „Status von Rede und Schrift“ vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit, in der hier vorliegenden Arbeit soll es um die bisher nur stiefmütterlich behandelten Erzählmetaphern in der mittelhochdeutschen Legenden- und Geschichtsepik des 12. Jahrhunderts gehen.² Der Akzent liegt dabei auf den Metaphern der physischen Arbeit, insbesondere auf den Bogen-, Schmiede- und Wegmetaphern, welche den psychischen Vorgang der Planung des Erzähltextes versinnbildlichen. In der Regel werden diese Metaphernfelder jedoch nur anzitiert, weshalb es mitunter schwierig ist, eindeutige Zuweisungen vorzunehmen.

3. Tradierte Metaphern des Erzählens in der lateinischen Literatur

In der lateinischen Antike lassen sich drei Metapher Typen konstatieren: die Gewebe-Metaphorik, die Schifffahrtsmetapher sowie Erzählmetaphern aus dem Bereich der Architektur und Bildhauerei. Diese drei Typen sind, wie die klassische antike Literatur belegt, die wichtigsten.³

² Zu den Erzählmetaphern in mhd. Literatur liegen nur verstreute Hinweise vor, so z. B. zur Schifffahrtsmetapher (vgl. FECHTER 1964: 77); textile Metaphern, die es in der deutschen Dichtung erst seit Gottfried von Straßburg gäbe, behandelt Kibelka, ebenso die Schmiedemetaphern (vgl. KIBELKA 1963: 220-222; 223, Anm. 16).

³ Zur antiken Literatur liegen, wie auch zur Literatur späterer Epochen generell, nur wenige Studien zu Erzählmetaphern vor. Die textilen Metaphern des Erzählens untersucht Beate WAGNER-HASEL in einem Aufsatz (2006), die Schifffahrtsmetapher wird bei Ernst Robert CURTIUS (1993: 138-141) kurz behandelt.

Die Verbindung zwischen dem textilen Weben und dem Verfassen einer Erzählung ist seit der Antike präsent. In Ovids *Metamorphosen* ist es die Geschichte von Arachne und Athena, die im Wettstreit Erzählungen in Bildteppiche weben und auf der Metaebene auf das Erzählen rekurrieren (vgl. Wagner-Hasel 2006: 36-37). Vergils Held Aeneas trägt einen Schild („textum“), der wiederum auf erzählende Bildwerke verweist: „[Es] ist anzunehmen, daß [...] metallurgische Techniken der Erzeugung von plastischen Bildern oder Techniken der Bildweberei die Grundlage für die Wahl der Gewebemetapher bei Vergil gebildet haben“ (Wagner-Hasel 2006: 38). Noch enger ist das Weben mit der Textproduktion in Vergils *Ciris* und in den rhetorischen Schriften Ciceros und Quintilians verbunden (vgl. Wagner-Hasel 2006: 38-41).

Neben der Gewebemetapher findet sich die Schifffahrtsmetapher bei Horaz, Vergil, Ovid, Statius bis hin zu den Dichtern der Renaissance. Dichten bedeutet in diesem Kontext, die Segel zu setzen „vela dare“ (Curtius 1993: 138).

Außer diesen prominenten Metaphern finden sich in der römischen Literatur auch Anleihen aus anderen Bereichen, die bisher in der Forschung kaum beachtet wurden. Architektur und Skulptur werden zu Erzählmetaphern in Horaz' *Oden*: „Exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius“ (Horaz 1985: 170, 3, 30, 1-2). Die Texte werden mit dem Hammer bearbeitet („excudere“). Cicero schreibt an Atticus, dass er einen Text in der Art des Herakleides ‚zurechthämmern‘ wird: „excudam aliquid Πρακλείδειον“ (Cicero 1998: 1028, 15, 27), ebenfalls findet sich dieses Bild in den Briefen des Plinius und in Tacitus' *Dialogus de oratoribus*. (vgl. Plinius 1990: 8, 1, 3; Tacitus 2005: 43, 9).

Schließlich wird das Erzählen mit dem Bauen eines Hauses („extruere“) verglichen, ein Bild, das sicherlich mit der Memorialtechnik zusammenhängt, die empfiehlt, sich den Aufbau der Rede mit einem Haus zu memorieren: In der rhetorischen Schrift *Ad Herennium* wird postuliert, bei der transgressio die Wörter in einem poetischen Rhythmus ‚zu errichten‘: „in quibus oportet verba sicuti ad poeticum quendam extruere numerum“ (Rhetorica ad Herennium 1994: 260, 4, 32, 44).

Im lateinischen Mittelalter werden die antik belegten Erzählmetaphern tradiert und die Metaphernfelder erweitert. Vor allem beziehen sich die Autoren auf die Gewebe- und die Architekturmetaphorik. Einen weiteren Bereich bildet schließlich noch die Landwirtschaft, bei welcher der Pflug für den Schreibgriffel, das Feld für den Beschreibstoff steht.⁴

Auch für die lateinische Literatur des Mittelalters liegen nur wenige Arbeiten zu textilen Metaphern vor (z.B. Röckelein 2005 und 2006). Hedwig Röckelein bietet eine reiche Sammlung an Belegen für die Gewebemetapher, die das (hagiographische) Erzählen nicht nur in Bezug zur Produktion von Textilstoffen sieht, sondern auch zum Flechten beim Hausbau, zu Spinnenweben, zu geflochtenen Blumenkränzen

⁴ Im 8. oder frühen 9. Jahrhundert findet sich das *Indovinello veronese*, das in altitaloromanischer Sprache den Vergleich zwischen Pflügen und Schreiben bringt. Für die deutsche Literatur ist das Werk Johannes von Tepl, *Der Ackermann*, hervorzuheben, der mit Vogelfedern pflügt, also schreibt: „Jch bins genant ein ackerman, von vogelwat ist meyn pflug“ (JOHANNES VON TEPL 2004: 8).

und Fischernetzen. Die Metapher des Blumenbindens („flores“) begegnet jedoch in erster Linie in der Historiographie (vgl. Röckelein 2006: 78, 79, 87). Darüber hinaus sieht Röckelein „funktionale Gemeinsamkeiten zwischen hagiographischem Text, Reliquiar und stofflicher Hülle [der Überreste eines Heiligen – R.S.]“ (Röckelein 2005: 76), dies wird für sie schon an der rhetorischen Beschreibung deutlich:

Das Gewebe des hagiographischen Textes wurde ausgeschmückt und verziert wie ein Reliquiar, wie ein textiler Stoff. Die kunstvollen rhetorischen Figuren sind den Edelsteinen (*gemmis*) und Perlen (*margaritis*) vergleichbar, die den Stoffen oder metallenen Hüllen appliziert wurden (Röckelein 2005: 78-79).

Am Beispiel von Willibalds *Vita S. Bonifatii archiepiscopi Moguntini* (8. Jh.; vgl. Röckelein 2005: 77) wird zudem deutlich, dass die Gewebemetapher weiter ausgesponnen werden kann, sodass eigentlich schon von einer Allegorie gesprochen werden müsste.

Produktiv ist auch das architektonische Metaphernfeld für das Erzählen, in der *Poetria nova* (um 1210) zieht Galfred von Vinsauf Parallelen zum Hausbau, es geht ihm nicht um das bloße Flechten der Wände, sondern um die Gesamtkonstruktion:

Si quis habet fundare domum, non currit ad actum
Impetuosa manus: intrinseca linea cordis
Praemetitur opus, seriemque sub ordine certo
Interior praescribit homo, totamque figurat
Ante manus cordis quam corporis; et status ejus
Est prius archetypus quam sensilis. Ipsa poesis
Spectet in hoc speculo quae lex sit danda poetis
(Galfred von Vinsauf 1924, 198, V. 43-49).

Mehr mit den Händen des Geistes als mit der physischen Kraft wird das Haus konstruiert. Nicht vorschnell soll der Baumeister zu Werke gehen. Galfred spricht von einem Spiegel, in dem sich die Dichtkunst sieht; die Konstruktion eines Hauses ist also ein Gleichnis für das Schreiben von Erzähltexten. Weiter führt Galfred aus, dass erst nach der sorgfältigen Anlage des Stoffes im Geist der Griffel seinen Lauf aufnehmen darf: „Certus praelimitet ordo / Unde praearripiat cursum stylus“ (Galfred von Vinsauf 1924: 199, V. 56-57). Schreiben wird hier zu einer Bewegung, einer Bewegung nach vorn.

Anhand der hier angeführten antiken und mittelalterlichen Metaphernfelder des Erzählens aus dem Bereich der Architektur und der Skulptur, des Handwerks sowie der Agrartechnik wirkt die Tatsache, dass lediglich monographische Studien zur textilen Metaphorik und den Metaphern aus dem Bereich der Schifffahrt vorliegen, befremdlich. Wie von Hedwig Röckelein postuliert, dürfen Untersuchungen in diesem Bereich sich nicht nur auf eine bloße Materialsammlung beschränken, es ist zu fragen, welche funktionale Bedeutung die Metaphernfelder haben und ob es, wie bei Röckelein postuliert, gattungsspezifische Präferenzen gibt, wie das textile Weben in der Hagiographie oder das Binden von Blumenkränzen in der Geschichtsschreibung.

4. Metaphorik des Bezwingens im „Oberdeutschen Servatius“

Mehrfach ist im 12. Jahrhundert die Metaphorik des Bezwingens belegt. Die deutsche Sprache gilt als unbändig, „unbetwungen“, wie es im *Pilatus* (1877: 272, V. 2) heißt, sie wird domestiziert, wie auch der Erzählstoff, der „betwungen“ wird, zuerst ins Lateinische und dann ins Deutsche, wie im Epilog des *Rolandsliedes* (Pfaffe Konrad 2001: 608, V. 9082) zu lesen ist. Das neue Erzählen in der Volkssprache manifestiert sich in diesen beiden Texten schon in der Metapher des Unbezwingenen, das bezwungen wird. Es geht bei diesem Bezwingen nicht nur um das Übertragen in die eigene Volkssprache, sondern auch um die Domestikation des Stoffes.

Die Vielschichtigkeit der Zwingen-Metaphorik zeigt sich besonders gut beim Verfasser des *Oberdeutschen Servatius* (*Sante Servatien Leben*); er lässt seine Legende mit einem für die Exordialtopik der Zeit typischen Anruf Gottes beginnen:

O Adonaei,
 herre, mache mein herce vrei
 von aller übermüete
 unde von unchiuscher glüete
 unde gib mir die chunst dar zuo,
 daz ich diu wunder ouftuo
 von sante Servatio,
 der in seiner iugende vro
 dir begunde gehorsamen.
 ...
 des leben woltich twingen,
 möhtichz immer bringen
 zuo der tiuschen zungen.
 darzuo hat mich betwungen
 sein haeilichaeit unzalhaft
 (Oberdeutscher Servatius 1910: 151, V. 1-9; 153, V. 39-43).

Der Ich-Erzähler bittet Gott, sein Herz von „Übermut und unkeuscher Glut“ zu befreien und ihn mit Kunst (entsprechend dem lateinischen „ars“) zu begaben, damit er die Wundertaten des Heiligen Servatius aufdecken könne. Schließlich kommt es zu einem interessanten Parallelismus, der Verfasser will in seiner Erzählung die Wunder des Heiligen aufdecken; Servatius wiederum offenbarte Gottes Wunder durch seine Tätigkeit. Die Wunder Gottes, so das vorauszusetzende Postulat, müssen an den Tag kommen. Im weiteren Prolog geht der Erzähler auf die Heiden ein, die unerfreuliche Erzählungen verfassten: „eteliche begunden tihten / von misselicher geschichte“ (Oberdeutscher Servatius 1910: 152, V. 28-29). Das Aufdecken der göttlichen Wahrheit erhält vor diesem Hintergrund eine weitere Bedeutung, die an den ersten Petrusbrief denken lässt: „und führet einen guten Wandel unter den Heiden, auf dass die, so euch afterreden als von Übeltätern, eure guten Werke sehen und Gott preisen, wenn es nun an den Tag kommen wird“ (1 Petr. 1,2).

Der Verfasser des *Oberdeutschen Servatius* gibt mit dem „ûf tuon“ gleichzeitig eine Leseanweisung, seine Legende ist nicht als verhüllter Text („integumentum“)

zu lesen, wie zum Beispiel die Texte der „Heiden“,⁵ sondern er berichtet von der göttlichen Wahrheit in der Erzählung, weshalb nicht nach einem darunter verborgenen Sinn zu suchen ist.

Im Schlussteil des Prologs konstatiert der Verfasser, dass er das Leben des Heiligen gezwungen hat, weniger im Sinne eines Kampfes, sondern vielmehr im Sinne einer Formung: Es wird in die deutsche Sprache gebracht, der Ich-Erzähler wiederum wurde zu diesem Werk durch die unermessliche Heiligkeit Servatius' „gezwungen“. Erneut zeigt sich ein interessanter Parallelismus, der Erzähler fühlt sich physisch gezwungen, gedrückt und geformt durch die unermessliche Heiligkeit, welche direkt auf Gott verweist, er selbst zwingt und formt daraufhin den Stoff. Dieter Kartschoke bemerkt in seinem Aufsatz zum *Rolandslied*, dass „betwungen“ in dem *Oberdeutschen Servatius* nicht mehr auf den Vorgang des Übersetzens bezogen werden könne und das zweite, passivische Betwungensein „die Veranlassung der Verslegende und die Motivation des Verfassers [betrifft]“ (Kartschoke 1989: 207). Man kommt bei dieser Passage im *Oberdeutschen Servatius* nicht umhin, unweigerlich an den scholastischen Formbegriff zu denken. Eines ist gewiss in dieser Legende, nur Gott kann Schöpfer sein (vgl. Kartschoke 1985), nur er kann die „forma“ geben,⁶ dem Dichter bleibt lediglich, das Erfahrene – in diesem Fall das Gelesene, Gehörte – mit göttlicher Hilfe als sprachlichen Formprozess in eine Erzählung zu fassen. Die Reflexionen müssen an diesem Punkt stehen bleiben, da nichts in dem *Servatius* auf eine nähere Vertrautheit seines Verfassers mit dem „forma“-Begriff hindeutet.

Im Prolog wird evident, wie zwei Metaphernfelder ineinandergreifen, das Auftun, welches die Art der Erzählung charakterisiert, und das Zwingen, als Anordnen des Stoffes vor dem Hintergrund eines göttlichen obligatorischen Auftrags. Die psychische Anstrengung, die ebenfalls die Last der Verantwortung, eine Heiligenvita zu verfassen, impliziert, wird sinnlich im Bild des physischen Kraftaktes erfahrbar gemacht. Ob es sich nun aber um ein Zwingen, im Sinne eines (geistlichen) Kampfes, oder eine Formung, wie dem Pressen eines Siegels in Wachs, handelt, muss offenbleiben.

5. ‚Wirken‘ und ‚fahren‘ im ‚Vorauer Alexander‘

Auf den ersten Blick einfacher scheint die Sachlage im *Alexanderroman* des Pfaffen Lambrecht zu sein. Lambrecht, der den Text nach dem frankoprovenzali-

⁵ Die geistlichen lateinisch schreibenden Autoren des 12. Jahrhunderts betrachteten einige antike Schriften als „integumenten“, unter dessen Hülle die Wahrheit verborgen sei. Ebenfalls als verhüllt wurden auch Stellen des *Alten Testaments* angesehen, die erst durch die Erlösung im *Neuen Testament* aufgedeckt wurden (vgl. BRINKMANN 1980: 172, 176-177).

⁶ Auch für die volkssprachliche Dichtung des Mittelalters kann eine Thematisierung des scholastischen Formbegriffs angenommen werden. Die formale Eigenschaft eines Textes wird in der höfischen Dichtung akzentuiert, so stellt Katharina PHILIPOWSKI (2007: 196) fest: „Form manifestiert sich auf unterschiedlichen Ebenen des Textes: als sprachliche Gestaltung, als Erzählgegenstand und als narratives Verfahren.“ In einem besonderen Maße spielt der Formbegriff, wie noch zu zeigen sein wird, für die hier behandelten hagiographischen Texte eine Rolle.

schen *Alexanderlied* des Alberic de Pisançon gearbeitet hat, rekuriert mit „sagen“, „berihnen“, „zelen“ und „chunden“ (Pfaffe Lambrecht 2007: 88, V. 558; 54, V. 16; 82, V. 460; 144, V. 1412) direkt auf das Erzählen. Allerdings benutzt der Verfasser im Prolog Metaphern aus dem Bereich der handwerklichen Bearbeitung von Material und die Weg-Metapher.

Lambrecht bezieht sich mit „wurchen“ und „gevuoge“ auf die Erstellung eines materiellen Artefakts:

Diz lît, daz wir hî wurchen,
daz sult ir rehte merchen.
Sîn gevuoge ist vil reht.
Iz tihte der phaffe Lambret.
Er tâte uns gerne ze mâre,
wer Alexander wære.
(Pfaffe Lambrecht 2007: 54, V. 1-6).

Das „wurchen“ lässt sich im Neuhochdeutschen mit „die form wirken“, „tätig sein, handeln, arbeiten“ oder auch „nähend, stickend, webend verfertigen“ (Lexer 1992: Bd. 3, Sp. 928-929) übertragen. Auf den besagten ersten Blick ließe sich das ‚Wirken‘ als Anzitiern der Gewebemetapher deuten, wichtig ist aber der Kontext, in dem dieses Verb in zeitgenössischen Texten belegt ist. Im *Alexanderroman* bezwingt der makedonische Herrscher die Stadt Tyrus mit Griechischem Feuer: „Das was Alexanders site, / daz er chriechisc für chunde wurchen“ (Pfaffe Lambrecht 2007: 114, 116, V. 962-963). Seine Kenntnis ermöglicht es ihm, Griechisches Feuer herzustellen („wurchen“). Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich in der *Juliana*-Legende ‚wirken‘ auf die Bau- und Schmiedearbeiten bezieht: Über Nebukadnezar heißt es „da hiez er wurchen ein sal / uz rotem golde“, Aulesius lässt als Folterwerkzeug ein Eisenrad schmieden „Da wart geworht ein isnin rat“, die Schmiede werden mit „werchenare“ tituliert (Juliana 1970: 31, V. 327-328; 45, V. 530; 47, V. 544).

In diesem Zusammenhang ist es ein erwähnenswerter Zufall, dass ein späterer lateinischer Bearbeiter des Alexanderstoffes, Walter von Chatillon (1178/1182), ebenfalls auf die Schmiedemetapher anspielt, wenn er die falschen Kritiker verurteilt, die selbst gute Verse wieder zum Amboss zurückschicken wollen: „etiam bene dictis detrahere et / uersus bene tornatos incudi reddendos esse censere“ (Gualterus de Castellione 1978: 1, V. 6-7).

Das „wurchen“ im *Alexanderroman* kann vor dem Hintergrund seines Gebrauchs und seines Platzes in der Exordialtopik des 12. Jahrhunderts wohl auch mit „Schmieden“ oder „Arbeiten in Metall“ übertragen werden. Als lateinisches Äquivalent kann „cudere“ angenommen werden, es findet sich zum Beispiel in Marbods von Rennes *De ornamentis verborum* (vgl. Marbodus Redonensis 1854: Sp. 1687-1688, V. 9).

Mithin lässt sich feststellen, dass eine nur auf das Verb „wurchen“ reduzierte Metapher wie beim Pfaffen Lambrecht lediglich auf eine artifizielle Verfertigung eines literarischen Stoffes verweist, die wohl primär einen Vergleich zu elaborierten Metallarbeiten ziehen lässt, allerdings auch an das Weben von Textilstoffen erinnert.

Ein weiteres Metaphernfeld, dessen Genese eindeutiger ist, findet sich in dem ‚Einschlagen eines Weges‘ und dem ‚Fahren bis ans Ende‘ im zweiten Teil des Prologs:

Dô Alberich diz lît insluoc,
 dô heter ein Salemones puoch,
 [...]
 unt ich ne wil [mih niwit langer sparn,]
 [des liedis wil] ich volvarn
 (Pfaffe Lambrecht 2007: 54, V. 19-20, 33-34; Ergänzungen nach dem *Straßburger Alexander*).

Die Kollokation lautet nun nicht mehr einen ‚Weg einschlagen‘, sondern eine ‚Dichtung einschlagen‘. Diese Kontamination verweist auf den metaphorischen Gebrauch. Die Entscheidung Alberics, sich an Salomon zu orientieren, der die Vergänglichkeit alles Irdischen postuliert, wird gleichgesetzt mit der Entscheidung für den richtigen Weg und verweist auf das antike und altchristliche Motiv des Scheidewegs. Der Erzähler will den Weg des Erzählens, den Alberic eingeschlagen hat, bis zum Ende fahren („volvarn“).⁷ Auch das Desiderat des Erzählers, zu erfahren, ob Alexander wirklich der mächtigste Herrscher der Geschichte war, ist hiermit in Verbindung zu bringen: „Diser rede wil ich mich irvaren“ (Pfaffe Lambrecht 2007: 56, V. 61). Wortwörtlich meint dies, etwas durch ‚Fahren zu erreichen‘, immerhin hatte der Erzähler angekündigt, den Weg zu vollenden, was auch erklärt, weshalb er Alberics Aussagen, die sich zum größten Teil nur noch rekonstruieren lassen, kritisiert. Vor diesem Hintergrund wird auch deutlich, warum Lambrecht eine derart vage Position einnimmt, die Walter Haug dazu veranlasst zu konstatieren,

daß sich ein merkwürdig zwiespältiges Bild [von Lambrechts Erzähler – R.S.] ergibt: auf der einen Seite kann sich der Übersetzer der Faszination nicht entziehen, die von Alberics Schilderung ausgeht, auf der anderen aber sieht er sich doch veranlaßt, seine geistlichen Vorbehalte anzubringen (Haug 2009: 88).

Alberic hat, wenn man die Wegmetapher weiter ausführt, den richtigen Weg eingeschlagen, er geht dann den Weg des Erzählens aber offensichtlich nicht im Sinne der Heilsgeschichte, sodass Lambrecht nun als Korrektiv die Rückbindung in ein geistliches Moralsystem vornehmen muss, um zu ‚erfahren‘, welche christliche historische Bedeutung Alexander hat.

Wieder begegnen dem Leser zwei Metaphernfelder, wieder ist es eine körperliche Tätigkeit, das „wurchen“, ein Weben des Stoffes oder die Metallarbeit, welche auf die Komposition des literarischen Stoffes appliziert wird. Der Weg dagegen, der

⁷ Das Verb „volvarn“ lässt sich sonst in der Dichtung des 12. Jahrhunderts mit dem wortwörtlichen ‚weiter fahren‘ oder ‚bis zum Ende fahren‘ übertragen, z. B. in Hartmanns von Aue *Iwein* (2001: 111, V. 6150) oder mit ‚etwas einlösen/ vollenden‘ wie im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad (2001: 60, V. 802). Es scheint nicht abwegig, die Metapher des Weges, der bis zum Ende gegangen wird, im religiösen Kontext auf die Erlösung durch Christus zu deuten (vgl. Joh 14, 6).

richtig gegangen werden muss, verweist auf das korrigierende Erzählen, welches die Unebenheiten, das unreflektierte Lob für einen „heidnischen“ Herrscher glätten muss. Die physischen Mühen auf den Geist übertragen akzentuieren in beiden Fällen, im *Oberdeutschen Servatius* wie im *Vorauer Alexander*, dass es sich nicht um – aus christlicher Sicht – gedankenloses Erzählen handelt,⁸ sondern um das Finden des angemessenen Tones, die richtige Anordnung des Stoffes, um diesen in die christliche Heilsgeschichte einzuordnen. Das Nebeneinander mehrerer Metaphernfelder intensiviert nur diesen Eindruck.

6. Metaphernüberlagerung im „Pilatus“

Das Fragment der *Pilatuslegende* hat einige wissenschaftliche Beachtung aufgrund seines artifiziellen Prologs gefunden. Es ist der Vorwurf, die deutsche Sprache sei unbezungen, der dem Verfasser als Einleitung seines Prologs dient:

Man sagit von dûtscher zungen,
 siu sî unbetwungen,
 ze vôgene herte.
 swer si dicke berte,
 si wurde wol zêhe,
 als dem stâle ir geschêhe
 der in mit sîme gezowe
 ûf dem anehowe
 berte, er wurde gebouge.
 swî ichz getouge,
 ich wil spannin mînen sin
 zô einer rede, an der ich bin
 ane gedenet vil cranc.
 mac sih enthalden mîn gedanc,
 unz ich sî geenden,
 sô weiz ih daz genenden
 mê tût dan mâze
 an sulhen anlâze
 (Pilatus 1877: 272-273, V. 1-18).

Walter Haug bringt eine pointierte Interpretation des Prologs und stellt fest:

Die Metaphorik des Schmiedens, Metalltreibens und Spannens wird hier von der Sprache auf den Dichter selbst übertragen. Es verwischt sich die Arbeit an der Spra-

⁸ Man denke an die Verweise auf die Heldenepik im *Alexanderroman*, welche wohl nicht nur das Ziel haben zu unterhalten, sondern auch die Handlung als unchristlich zu kennzeichnen. Als Alexander gegen Darius' Heerführer Mennes kämpft, wird dies mit dem Kampf zwischen Hagen und Wate aus dem *Kudrun*-Stoffkreis verglichen, Alexanders Brünne wurde in Drachenblut gehärtet, ein Motiv, das ebenfalls in der deutschen Heldenepik geläufig ist (PFAFFE LAMBRECHT 2007: 138, V. 1304-1311; 112, V. 922-923).

che mit der Bemühung um Sprachfähigkeit. Und beides ist verbunden mit der Einsicht in die Rolle, die der Heilige Geist bei diesem Prozeß spielt (Haug 2009: 72).

Weiter führt er aus, dass

vom Heiligen Geist erwartet wird, daß er unmittelbar auf die Ausbildung der Sprache und des Sprachvermögens einwirkt, so daß die Sprache den Erfordernissen des Gegenstandes gemäß schmiegsam wird bzw. der Dichter sich schmiegsam macht im formvollen Anverwandeln der Sprache (Haug 2009: 72).

Die Argumentationsstruktur des *Pilatus*-Prologes, wie sie Haug herausarbeitet, könnte – ließe man die Schmiedemetaphorik außen vor – ohne größere Korrekturen auch auf den Prolog des *Oberdeutschen Servatius* angewendet werden. Der Übertragungsweg vom göttlichen Schöpfer auf den Dichter, vom Dichter auf seinen Erzählstoff, weist in dieser Darstellung Parallelen auf. Haug führt aber nur die Schmiedemetapher an und interpretiert nicht das komplexe Geflecht der Metaphern. Christian Thelen nennt neben der Schmiedemetapher auch die noch folgende Baumeistermetapher, die in dem Inspirationsgebet zum Tragen kommt:

Doch kann alle Anstrengung und Anspannung der Dichtkraft das Gelingen nicht gewährleisten, wenn nicht die Hilfe Gottes hinzutritt, die allein das Fundament des Baus zu sichern und dem Gebäude Kraft und Halt zu geben vermag (Thelen 1989: 228).

Thelen deutet die Metaphern physischer Arbeit ebenfalls auf die „hohe Anstrengung, die die Vorbereitung auf das geistliche Dichten erfordert“ (Thelen 1989: 228).

Neben der Schmiede- und Baumeistermetapher geht der Verfasser des *Pilatus*‘ aber noch auf ein drittes Metaphernfeld ein. Das Spannen und Biegen bezieht sich nämlich nicht nur auf das Schmieden, sondern auch auf den Bogen. Die Schlüsselstelle hierzu sind die Verse „ich wil spannin mînen sin / zô einer rede, an der ich bin / ane gedenet vil cranc“, die sich übersetzen ließen mit „ich möchte meinen ‚Sinn‘ spannen, zu einer Erzählung, zu der ich sehr schwach bin, [meinen Bogen] zu spannen.“⁹

Nachdem der Verfasser des *Pilatus*‘ ausführt, dass er seiner Erzählung einen ersten Sinn untergelegt hat, führt er zur Herkunft dieses Sinns aus:

Der selbe sin der ist sîn
 der mir in gab. dî sint mîn,
 di ih dârabe hân gezogen.
 ih bin gebougît unde gebogen
 baz dan ich wêre.
 ih spien mich ze sêre,
 dô ih dî sinne beschiet.
 noh nentlâzen ih mih niet,
 ih wil an mîner mâze donen

⁹ Vgl. LEXER (1992: Bd. 1, Sp. 418), der „ane denen“ mit „anziehen, anspannen, den bogen“ überträgt und als Belegstelle den *Pilatus* angibt.

unz ih gweichen unde gwonen
 in dûtscher zungen vorbaz;
 sî ist mir noh al ze laz
 (Pilatus 1877: 274, V. 49-60).

Greifbar wird auch hier wieder die Vorstellung von der göttlichen Inspiration des Dichters, er ist geprägt durch den Sinn Gottes, den er nun auf sein Werk anwendet. Der Erzähler ist gekrümmt und gebogen („gebougit unde gebogen“), mehr, als es eigentlich in seiner Macht steht, er ist „überspannt“, möchte aber flexibler werden in der Volkssprache, die ihm noch allzu träge oder nur von geringer Spannkraft erscheint.

Der Bogen als Metapher des Erzählens begegnet, die *Pilatus*-Legende ausgenommen, vor Wolframs von Eschenbach *Parzival* nur in der lateinischen christlichen Bibelexegese. Eine ganze Reihe an lateinischen Werken des Mittelalters listet Arthur B. Groos (1972: 397, Anm. 12) auf, welche die Bogenmetapher thematisieren. In der *Glossa ordinaria* findet sich eine konzise Interpretation der Psalmenstelle 7,13: „*Arcum* autem Scripturas sanctas appellat, ubi fortitudine Novi Testamenti, quasi nervo quodam duritia Veteris flexa et edomita est“ (Walafrid Strabo 1852: Sp. 765-766). Das *Alte Testament* wird durch das *Neue* gebeugt und flexibel gemacht. Der Bogen bezieht sich dann auch auf das Erzählen und steht nicht nur für die beiden Teile der Bibel. Für Wolfram konstatiert Groos (1972: 400), dass der Bogen nicht nur die „Natur der narrativen Technik“, sondern auch deren Zweck verdeutlicht. Anders aber als in den biblischen Auslegungen bezieht sich die Metapher bei Wolfram auf ein krummes, vielleicht sogar opakes Erzählen.

Dagegen ist es im *Pilatus* eine Klage über die Unfähigkeit des Bogenspannens, eine *litotes*. Die Metapher des Bogens bezieht sich aber nicht nur auf den Vorgang des Erzählens. Der „*sin*“ soll zu einer Erzählung ausgespannt werden, dies zielt schon auf ein amplifikatorisches Erzählen ab (V. 10-14), die Kühnheit des Unterfangens steht dabei über der „*mâze*“, das Spannen wird dann auf den Erzähler selbst bezogen, der sich schon gekrümmt und gebeugt hat, offensichtlich, um zum Erzählen anzusetzen (V. 52). Doch der Bogen ist überspannt, das dichterische Unterfangen zu schwer, was die religiöse Verantwortung betrifft (V. 54). Damit korrespondiert die Aussage über die deutsche Sprache, die noch nicht domestiziert und zu schwach sei. Der Verstand des Dichters wurde geformt, wie der Bogen oder die Sehne, die angespannt werden. Wie im *Oberdeutschen Servatius* lässt sich hier ein göttlicher Formschöpfer, oder treffender gesagt ein Bogenschütze, ausmachen. Nicht nur das Material, die Sprache, wird gespannt, um dem Erzählen dienlich zu sein, sondern auch die narrative Fähigkeit des Dichters selbst. Es liegt hier ebenfalls ein Übertragungsvorgang vor. Gott als Schöpfer formt im Großen, während der Dichter diesen Formprozess „im Kleinen“ lediglich auf die sprachliche Äußerung anwendet. Der göttliche Sinn („*sensus*“) wird hier der „*litera*“ (Wortlaut) untergelegt (vgl. hierzu Brinkmann 1980: 260-276). Dieser Prozess wird mit neuen Metaphern verdeutlicht:

Ih grîfen an den vollemunt
 unde sterke mînen funt

mit dem êrsten sinne,
 der under unde inne
 sô gewurzelet ist:

...

Der êrste sin is sô getân
 den ich ze fullemunde hân
 under di andren geleit,
 is irschricket mîn frevilheit,
 swenne ih neigen darane.
 er ist allir sinne vane,
 ir zil unde ir zeichen
 (Pilatus 1877: 273, V.19-23, 31-37).

Der Ich-Erzähler beginnt mit dem Fundament („vollemunt“), um seine inventio mit dem ersten, von Gott herrührenden, Sinn zu festigen.¹⁰ Die Baumeistermetapher geht nun in eine organische Metapher über, dieser Sinn ist wie eine Pflanze verwurzelt. „[S]in unde geist“ (Pilatus 1877: 273, V. 28) des Dichters sollen sich ausbilden vor dem Hintergrund des ersten Sinnes. Der Akt des Sinnunterlegens wird als Kühnheit („frevilheit“) bezeichnet, schließlich wird die Bedeutsamkeit des Sinns mit der Fahne, offensichtlich dem Banner, das man voranführt, verglichen. Sie ist das Ziel und das Zeichen der Rede. Mit diesem artifiziiellen Geflecht von Metaphernfeldern aus den Bereichen der Architektur, der Biologie und des Kriegswesens wird die Essentialität des Sinns akzentuiert. Kein Metaphernfeld im Prolog des *Pilatus* steht für sich allein, sie bilden zusammen ein dichtes Netz, das wiederum auf das enge Gewebe, den textus, verweist. Zudem geben sie dem Text eine Kohärenz, die einzelnen Elemente lassen sich nicht mehr in disparate Metaphern zerteilen, was nicht zuletzt der Polyvalenz des Biegens – bezogen auf das Metall auf dem Amboss oder die Sehne am Bogen – geschuldet ist.

Das eigene, kühne Schreiben in der Volkssprache erfährt seine Legitimierung in dem Übertragungsakt der lateinischen rhetorischen Terminologie (wie z.B. „fund“ für inventio) und dem Bilden von Metaphernfeldern, die das Erzählen mit der „Schönheit des Abbilds“ in Verbindung bringen, wie es Rosario Assunto für die mittelalterliche Ästhetik postuliert:

Gerade diese Übertragung von natürlichen Bildern in eine dauerhafte Materie, die wir der handwerklichen Geschicklichkeit des *artifex* verdanken, macht die universale Wesenheit der natürlichen Arten und Gattungen anschaulich, indem sie sie materialisiert (Assunto 1982: 57-58).

¹⁰ Das Unterlegen des göttlichen Sinns, welches mit der Fundamentlegung eines Hauses beschrieben wird, ist eine Metapher aus der Biblexegese des 12. Jahrhunderts. Hugo von St. Victor verurteilt diejenigen, die bei der Biblexegese nicht über die Ebene der Betrachtung von „figurae“ hinauskommen, die Aufgabe des Exegeten sei es, „to compose a historical cacophony into a theological harmony“ (Vgl. COOLMAN 2003: 178, Zitat: 192). Für die Exegese hält Hugo mit der Baumeistermetapher fest, dass der Literalsinn das Fundament bildet, auf dem der allegorische Sinn wie – um es mit COOLMAN (2003: 191) zu sagen – eine „superstructure“ liegt.

Für den Prolog des *Pilatus*‘ bedeutet dies, dass die Anklänge an das Arbeiten in Metall, das Bauen eines Hauses oder auch das fachgerechte Spannen eines Bogens das Erzählen im Gegensatz zu den *artes mechanicae* nobilitieren. Das Arbeiten mit Sprache hat, zumindest auf der metaphorischen Ebene, Charakterzüge aller anderen artifiziellen Tätigkeiten. Sprachliches Erzählen kann nicht nur die natürlichen Dinge abbilden, es kann auch Artefakte und artifizielle Vorgänge in ein anderes Medium überführen.

7. Exkurs: Bildliches vs. schriftliches Abbilden in der „Veronica“

Ein Text, der sich mit der Abbildtheorie auf der Metaebene auseinandersetzt, liegt mit der *Veronica*-Legende des Wilden Mannes vor. Die Legende fokussiert auf die Frage nach dem adäquaten Abbilden und der Bedeutsamkeit von Sprache und ihrer schriftlichen Fixierung. In den Eingangsstrophen verweist der Erzähler auf Gott, der Bileams Eselin sprechen lehrte und der Salomon die Weisheit ‚in den Leib einschrieb‘: ‚daz he screif di wisheit allin sinen lif‘ (Der Wilde Mann 1970: 491, V. 23). Um das Lob Gottes zu preisen, benötigt der Dichter die göttliche Inspiration, mit dem er seine Erzählung ‚bauen‘ möchte (vgl. Der Wilde Mann 1970: 493, V. 48). Bis auf die Tatsache, dass Gott als Schreiber erscheint, ist der Prolog zur *Veronica* in die zeitgenössische Exordialtopik einzuordnen.

Mit Einsetzen der Handlung kommt es zur Abbild-Problematisierung: Veronica erfreut sich am Antlitz des Heilands und wendet sich deshalb an den Maler Lucas, dem sie ein Tuch bringt und ihn bittet, darauf das Bild Christi zu malen:

„... du du mir scriven wolt,
ich wil dir immer wesen holt
unde lones dir mit minnen.“
„nu wil is biginnen“,
sprach di gude Lucas,
„ich scriven dir alse he hude was,
ich waene ich i malnes bigonde,
e dene anderes geramen konde“.
Duo screib he dat bilde also guot,
dat im irvrowide allin sinen muot
(Der Wilde Mann 1970: 497, V. 101-110).

Veronica bittet, dass Lucas das Bild auf den Stoff ‚schreibt‘, Lucas verspricht, Christus so zu ‚schreiben‘, wie er ihn heute gesehen hat. Schreiben und Malen erscheinen hier als Synonyme. Das Ergebnis erscheint auf den ersten Blick als so gut, dass es mit der Natur konkurrieren könnte. Das Abbild soll genauso erfreuen wie die Realität. Jedoch führt ein Vergleich mit dem Dargestellten zur Enttäuschung. Veronica klagt über ihre ‚missetat‘, dennoch versucht der ‚scrivende man‘ Lucas erneut, das Abbild auf ein Tuch zu bannen (Der Wilde Mann 1970: 499, V. 143,145). Alle Versuche scheitern und Christus selbst sagt dem verzweifelten Künstler: ‚dine liste in mugen dir nit gevrumen, / iz insule von miner helfe kumen‘ (Der Wilde Mann

1970: 501, V. 155-156). Die Kunst („list“) führt zu keinem Erfolg, wenn nicht göttlicher Beistand garantiert ist. Schließlich geht Christus selbst zu Veronica:

her hiz wazer undi bigundi sich twan,
 unde also he dit hadde gidan,
 he drugide sich an daz duch,
 daz su mit grozin vreden dare truch.
 idoch inwas hez niet lanc,
 undir ougin her ez dwanc.
 die dwehele daz antlizze inphinc
 giscaffen also der gotis sun ginc.
 unde also der heilant si ane sach,
 zume guten wibe dat her sprach:
 „dit mach mir wol wesin glich.
 hinnaf saltu werden rich!“
 (Der Wilde Mann 1970: 501, 503, V. 181-192).

Nur durch den direkten Abdruck gelingt das Abbild. Der direkte Vorgang des Formens, das Gesicht wird in ein Tuch gedrückt, bringt als Ergebnis das authentische Bildnis. Die Fassung der *Veronica*-Legende durch den Wilden Mann weist gerade in den gescheiterten Versuchen des Malers Lucas eine Besonderheit in der Veronica-Tradition auf. Andere Texte behandeln dieses Problem gar nicht (vgl. Hörner 2007: 115) oder gehen nicht auf die Entstehung der „vera icon“ ein (vgl. Zwijnenburg-Tönnies 1990: 160). Petra Hörner sieht in der *Veronica* des Wilden Mannes, die wie eine Aneinanderreihung disparater Handlungselemente erscheint, einen Verweis auf den Glauben an das Unsichtbare: „Viel seliger sind die, die glauben und nicht sehen. Diese Wahrheit durchzieht die *Veronica* und verbindet alle Stücke der Dichtung miteinander“ (Hörner 2007: 124). Dieser Aussage kann man zustimmen, wenn man den weiteren Text in Betracht zieht; die eigentliche *Veronica*-Handlung, die nur einen Teil der Erzählung ausmacht, verweist aber auch auf die Frage nach dem angemessenen Abbilden. Das gemalte Abbild kann nur gelingen, wenn es göttlichen Beistand hat. In diesem Fall ist es sogar Christus selbst, der das Abbild schafft. Betrachtet man die *Veronica* vor einer scholastischen Ästhetiktheorie, wie sie zum Beispiel Hugo von St. Victor aufstellt,¹¹ dann werden die Versuche zu Abbildern einer weltlichen (sichtbaren) Schönheit, die der Vielfältigkeit verpflichtet ist. Das direkte Abdrucken des Gesichts in ein Tuch, welches nota bene ein monochromes Bild produziert, wird dann zum Sinnbild der einen christlichen Wahrheit. Das wahre Gesicht des Heilands bleibt hinter dem Tuch der Veronica unsichtbar.

Das detaillierte Darstellen der Abbildversuche, zudem noch mit „schreiben“ bezeichnet, thematisiert indirekt auch das Verhältnis von Malen und Schreiben. Das Scheitern kann mit Worten beschrieben werden, das Erzählen konserviert das Ereignis

¹¹ Die sichtbare Form besteht für Hugo von St. Victor aus den Umrissen und den Farben, weshalb die sichtbare Schönheit vielfältig ist, die unsichtbare, wahre Schönheit jedoch ist nur eine und einfach („unum est et simplex“) (vgl. ASSUNTO 1982: 201-202, Zitat: 201).

nis und verweist auf die Metaebene beider Künste, die religiöse Malerei wie die Dichtung, welche auf die eine, einfache Wahrheit abzielen. Schreiben als metaphorischer Begriff für das Malen akzentuiert nur wiederum die expositionierte Stellung des sprachlichen Erzählens, welches selbst den künstlerischen Prozess in eine andere Materie, das Medium der Sprache und Schrift, überführen kann und es so für die Zukunft konserviert.

8. Schluss

Das Erzählen wird in den drei untersuchten Prologen auf der metaphorischen Ebene mit physischer Anstrengung in Verbindung gebracht. Im *Oberdeutschen Servatius* wird die Disposition des Erzählstoffes mit dem Bezwingen des Materials umschrieben. Auf welche handwerkliche Tätigkeit das Bezwingen verweist, muss jedoch offenbleiben, da keine nähere Spezifizierung erfolgt. Im *Vorauer Alexander* dagegen ließe sich schon eher ein vorsichtiger Hinweis auf die Metallverarbeitung, als ursprüngliches Konzept der Metapher, behaupten, wenn man den zeitgenössischen Gebrauch des Verbs „wurchen“ in Betracht zieht. Eindeutiger ist das Referieren auf den Weg, der richtig abgeschritten werden muss. Zwei Typen des Metapherngebrauchs zeigen sich in den beiden Prologen, zum einen werden Metaphern verwendet, die aus einem übergeordneten Bereich, wie das handwerkliche Arbeiten, stammen (*Oberdeutscher Servatius*), zum anderen werden Metaphern aber auch überlagert (*Vorauer Alexander*), sodass das Erzählen als ein Prozess erscheint, der verschiedene Fähigkeiten erfordert. Der zweite Typus findet sich ausgeprägt im *Pilatus*, hier wird auf die handwerklichen Künste angespielt, der Stoff wird auf dem Amboss bearbeitet, er wird in eine Form gezwungen, ein Fundament wird errichtet. Immer dichter wird das Metapherngeflecht im Laufe des Prologs, welches auf einer Metaebene erneut auf den textus und somit auf die Gewebemetapher verweist. Die einzelnen Metaphernfelder geben den Prologtexten ihre Kohärenz und legitimieren das volkssprachliche Erzählen, das noch über keine theoretische Fundierung verfügt.

Metaphern als Denkmodelle betrachtet dienen hier dem sinnlichen Erfahrbarmachen der geistigen Herausforderung, die das Erzählen verlangt. Erst die Metaphorik des Bezwingens, das kraftfordernde Spannen eines Bogens, verweisen auf die Mühe, einen narrativen Text angemessen zu verfassen.

Auf den ersten Blick gewinnen die Erzähler ihre Metaphern aus ihrem alltäglichen Umfeld, die Arbeit des Schmiedes kann als allgemein bekannt vorausgesetzt werden wie auch das Spannen des Bogens. Das zielgerichtete Wandern auf einem Weg ist ebenfalls eine nicht ungewöhnliche Tätigkeit. Im Kontext des Erzählens ergeben sich aber intertextuelle Anspielungen an die biblische Exegese genauso wie an die antike Tradition. Die Metaphorik oszilliert so zwischen dem Erfahrbarmachen der geistigen Anstrengung und dem innovativen Umgang mit einer konventionalisierten Sprache der lateinischen Literaturtheorie. Das heißt, wenn man bei der Anlage des Erzählstoffes in den lateinischen Rhetoriken die Baumeistermetapher zur Verdeutlichung heranzieht, dann sind auch andere Bereiche, die handwerklich-körperliche Arbeit erfordern, als Metapherngeber möglich.

Die Metaphorisierung des Erzählens als Malen (*Veronica*) verweist wiederum auf das hagiographische und historiographische Erzählen im Mittelalter, welches als Abbildungsprozess verstanden werden kann. Deshalb kann, und dies ist ein weiterer Aspekt der Erzählmetaphorik, die Vielfältigkeit der visiblen Welt nur durch die vielfältigen menschlichen Tätigkeiten, welche das Erzählen abbildet, verdeutlicht werden. Das Erzählen legitimiert sich, indem es die Herausforderungen der unterschiedlichen physisch anstrengenden handwerklichen Tätigkeiten auch für den Bereich des Geistigen beansprucht und sich zugleich als überlegen zeigt, da es nicht nur, wie der Schmied, nur einen Stoff beziehungsweise nur eine Verarbeitungsmethode kennt.

Literaturverzeichnis

- ASSUNTO, R., *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*. Aus dem Italienischen und Lateinischen von Ch. Baumgarth. (DuMont-Taschenbücher 117). Köln: DuMont 1982.
- BRINKMANN, H., *Mittelalterliche Hermeneutik*. Tübingen: Niemeyer 1980.
- CICERO, M. T., *Atticus-Briefe*. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von H. Kasten. 5. Auflage. Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler 1998.
- COOLMAN, B. T., «*Pulchrum esse*: The Beauty of Scripture, the Beauty of the Soul, and the Art of Exegesis in Hugh of St. Victor», *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion* 58 (2003), 175-200.
- CURTIVS, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Elfte Auflage. Tübingen/Basel: Francke 1993.
- DER WILDE MANN, «*Veronica*», in: MAURER, F., *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. Nach ihren Formen besprochen und herausgegeben*. Bd. III. Tübingen: Niemeyer 1970, 490-531.
- FECHTER, W., *Lateinische Dichtkunst und deutsches Mittelalter. Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen* (Philologische Studien und Quellen 23). Berlin: Erich Schmidt Verlag 1964.
- FREYTAG, H., «*Der Wilde Mann*», in: RUH, K. / KEIL, G. / WACHINGER, B. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Band 10. Berlin: de Gruyter 1999, Sp. 1074-1080.
- GALFRED VON VINSAU, «*Poetria nova*», in: FARAL, E., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion 1924, 194-262.
- GALTERUS DE CASTELLIONE, *Alexandreis*. Edidit Marvin L. Colker. Padua: In aedibus Antenoreis 1978.
- GÄRTNER, K., «*Oberdeutscher Servatius*», in: RUH, K.; KEIL, G.; WACHINGER, B. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Band 7. Berlin: de Gruyter 1989, Sp. 1-5.
- GROOS, A. B., «*Wolfram von Eschenbach's "Bow Metaphor" and the Narrative Technique of Parzival*», *Modern Language Notes* (MLN) 87 (1972), 391-408.
- HARTMANN VON AUE, *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Th. Cramer. 4. überarbeitete Auflage. Berlin/New York: de Gruyter 2001.
- HAUG, W., *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. Mit einem Vorwort von C. Brinker-von der Heyde. Unveränderter Nachdruck der 2. Auflage 1992. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009.

- HORAZ, *Sämtliche Werke*. Lateinisch und deutsch. Teil I: *Carmina; Oden und Epoden*. Nach Kayser, Nordenflycht und Burger, herausgegeben von H. Färber. 10. Auflage. München/Zürich: Artemis 1985.
- HÖRNER, P., «Der Wilde Mann: „Seliger sind, die nicht sehen und doch glauben“», *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* (ABäG) 63 (2007), 111-127.
- JOHANNES VON TEPL, *Der Ackermann*. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Ch. Kiening. Stuttgart: Reclam 2004.
- JULIANA, «Die Legende von der Heiligen Juliana», in: MAURER F., *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. Nach ihren Formen besprochen und herausgegeben*. Bd. III. Tübingen: Niemeyer 1970: 10-51.
- KARTSCHOKE, D., «*Nihil sub sole novum?* Zur Auslegungsgeschichte von Eccl. 1,10», in: GERHARDT, C. / PALMER, N. F. / WACHINGER, B. (Hg.), *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983*. Tübingen: Niemeyer 1985, 175-188.
- KARTSCHOKE, D., «*in die latine bedwungin*. Kommunikationsprobleme im Mittelalter und die Übersetzung der „Chanson de Roland“ durch den Pfaffen Konrad», *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (PBB) 111 (1989), 196-209.
- KIBELKA, J., *der ware meister. Denkstile und Bauformen in der Dichtung Heinrichs von Mügeln* (Philologische Studien und Quellen 13). Berlin: Erich Schmidt 1963.
- KNAPE, J., «Pilatus», in: RUH, K. / KEIL, G. / WACHINGER, B. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Band 7. Berlin: de Gruyter 1989, Sp. 669-682.
- KURZ, G., *Metapher, Allegorie, Symbol*. 5. durchgesehene Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.
- LAKOFF, G. / JOHNSON, M., *Metaphors we live by*. 10. Auflage. Chicago/London: The University of Chicago Press 1994.
- LEXER, M., *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch: zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke-Müller-Zarncke*. Bd. 1: A-M (1872); Bd. 2: N-U (1876); Bd. 3: V/F-Z (1878). [Nachdruck der Leipziger Ausgabe]. Stuttgart: S. Hirzel 1992.
- MARBODUS REDONENSIS, *Venerabilis Hildeberti primo Cenomanensis episcopi deinde Turo-nensis archiepiscopi opera omnia tam edita quam inedita accesserunt Marbodi Redonensis episcopi, ipsius Hildeberti supparis opuscula* (J. P. Migne, Patrologiae Cursus Completus [PL] 171). Paris: J.-P. Migne 1854.
- MAURER, F., *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. Nach ihren Formen besprochen und herausgegeben*. Bd. III. Tübingen: Niemeyer 1970.
- OBERDEUTSCHER SERVATIUS, in: WILHELM, F. (Hg.), *Sanct Servatius oder Wie das erste Reis in deutscher Zunge geimpft wurde. Ein Beitrag zur Kenntnis des religiösen und literarischen Lebens in Deutschland im elften und zwölften Jahrhundert*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1910, 149-269.
- PFAFFE KONRAD, *Das Rolandslied*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von D. Kartschoke. Stuttgart: Reclam 2001.
- PFAFFE LAMBRECHT, *Alexanderroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von E. Lienert. Stuttgart: Reclam 2007.
- PHILIPOWSKI, K., «Die Ordnung des Erzählens und ihre Entblößung. Formalismus und Verfremdung als Selbstreflexion von Erzählstrategien», in: BRAUN, M. / YOUNG, C. (Hg.), *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters* (Trends in Medieval Philology 12). Berlin/New York: de Gruyter 2007, 195-224.

- PILATUS, in: WEINHOLD, K., «Zu dem deutschen Pilatusgedicht. Text, Sprache und Heimat», *Zeitschrift für deutsche Philologie* (ZfdPh) 8 (1877), 272-288.
- PLINIUS D. J., *Briefe – Epistularum libri decem*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. Von H. Kasten. München/Zürich: Artemis 1990.
- RHETORICA AD HERENNIUM, Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Th. Nüsslein. München/Zürich: Artemis und Winkler 1994.
- RÖCKELEIN, H., «Die „Hüllen der Heiligen“. Zur Materialität des hagiographischen Mediums», in: REUDENBACH, B. / TOUSSAINT, G. (Hg.), *Reliquiare im Mittelalter* (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5). Berlin: Akademie Verlag 2005, 75-88.
- RÖCKELEIN, H., «Vom webenden Hagiographen zum hagiographischen Text», in: KUCHENBUCH, L. / KLEINE, U. (Hg.), „*Textus*“ im Mittelalter: *Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, 77-110.
- SCHRÖDER, W., «Der Pfaffe Lambrecht», in: RUH, K. / KEIL, G. / WACHINGER, B. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Band 5. Berlin: de Gruyter 1985, Sp. 494-510.
- TACITUS, C., *Dialogus de oratoribus. Streitgespräch über die Redner*. Eingeleitet, herausgegeben, übersetzt und erläutert von D. Flach. Stuttgart: Franz Steiner 2005.
- THELEN, C., *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters* (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung, Schriftenreihe des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 18). Berlin/New York: de Gruyter 1989.
- WAGNER-HASEL, B., «*Textus* und *texere*, *hýphos* und *hyphaínein*: Zur metaphorischen Bedeutung des Webens in der griechisch-römischen Antike», in: KUCHENBUCH, L. / KLEINE, U. (Hg.), „*Textus*“ im Mittelalter: *Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, 15-42.
- WALAFRID STRABO: *Opera omnia*. Tomus secundus (J. P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus* [PL] 114). Paris: J. P. Migne 1852.
- WEINRICH, H., «Semantik der Metapher», *Folia Linguistica* 1 (1967), 3-17.
- WENZEL, H., «Die „fließende“ Rede und der „gefrorene“ Text: Metaphern im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit», in: SCHOLZ WILLIAMS, G. / SCHINDLER, S. K. (Hg.), *Knowledge, Science, and Literature in Early Modern Germany* (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 116). North Carolina: The University of North Carolina Press 1996, 93-116.
- ZWIJNENBURG-TÖNNIES, N., «Das Verhältnis zwischen Dichtung und Ikonographie am Beispiel der „Veronica“», *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* (ABäG) 30 (1990), 159-167.