

## Objektiviertes Begehren

### Zur Funktion und Bedeutung von Gegenständen in mittelhochdeutschen Mären

Die in Mären dargestellten Handlungen konzentrieren sich auf einen spezifischen, außerordentlichen und in sich geschlossenen Fall, der sowohl *Vorfall* wie auch *Zufall* oder *Rechtsfall* sein kann.<sup>1</sup> Didaktisches Substrat, schwankhaftes Erzählen und Exempelliteratur verschmelzen in dieser paargereimten Erzählform.<sup>2</sup> Es ist gerade der Wechsel zwischen unterschiedlichen Wir-

---

<sup>1</sup> Vgl. Max Wehrli: *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.* 3. Aufl., Stuttgart 1997, S. 522. Das Erzählen im Märe ist bestimmt durch Orts- und Zeitlosigkeit und ist zumeist situativ gestaltet. Es gibt keine oder nur wenige Nebenhandlungen und die Geschichte erstreckt sich nicht über einen längeren Zeitraum. Vgl. Coralie Rippl: *Geld und aventure. Narrative Aspekte der Zeit-Raum-Erfahrung bei Heinrich Kaufinger.* In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 34 (2012), S. 540–569, hier S. 543f.

<sup>2</sup> Bei Mären ist es sinnvoller von einer ›Erzählform‹ als von einer ›Gattung‹ zu sprechen. Den Ausdruck ›Erzählform‹ übernehme ich in diesem Zusammenhang von Hans-Joachim Ziegeler: *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen.* München/Zürich 1985, S. 43–48, der gerade die Hybridform von Mären, die je zwischen Novellistik, Exempelliteratur und Schwank changieren, als spezifisches Sinnbildungsmuster versteht. Lässt man sich auf die Gattungsdiskussion ein, ist den Reimpaarerzählungen auf theoretischer Basis nur *ex negativo* nahezukommen, da sie »eine Textgruppe mit einer hinreichend ausgeprägten morphologischen Individualität« (Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung.* Tübingen 1968, S. 29) bilden, die weder *bispiel* noch *Fabel*, *rede*, *Lied*, *Schwankroman* oder Ähnliches ist. Ebenfalls dazu siehe u.a. Joachim Heinze: *Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik.* In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 107 (1978), S. 121–138. Walter Haug treibt die Gattungsfrage so weit, dass er von einem »Erzählen im gattungsfreien Raum« spricht und die Erzählungen als »Konstrukte der Sinnlosigkeit« abwertet (Walter Haug: *Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung.* In: Ders./Burghart Wachinger [Hg.]: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts.* Tübingen 1993, S. 1–36, hier S. 7). Zu Haugs These der Sinnlosigkeit nimmt Mareike von Müller: *Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank.* Heidelberg 2017, S. 113–116, produktiv Stellung. Sie markiert den Schwebezustand zwischen Sinn und Sinnlosigkeit und die dadurch entstehenden Sinnirritationen als wesentliches Merkmal von schwarzer Komik. Siehe auch ebd., S. 20f. (Anm. 18), mit weiterführender Literatur zur Gattungsfrage. Eine pointierte Zusammenfassung zur Diskussion um den Begriff ›Gattung‹ in Bezug auf Mären findet sich bei Ziegeler: *Erzählen im Spätmittelalter*, S. 9–13; Michael Waltenberger: *Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märenhaften Erzählens.* In: Elisabeth Andersen/Manfred

kungsabsichten und literarischen Vermittlungsstrategien, der jedes Märe selbst zu einem außergewöhnlichen Fall macht und verschiedene Ansätze der Interpretation zulässt. Die in Mären diskutierten Themen sind – um eine Formulierung Goethes aufzunehmen – sogenannte unerhörte Begebenheiten, d.h. zuweilen drastische, obszöne, gewaltvolle und/oder sexuelle Normverstöße, die ein Erzählen von Desintegration, Destabilisierung und Transgression in den Fokus rücken.<sup>3</sup> Geschildert wird die Auslotung und (dauerhafte) Verletzung der Grenzen u.a. von gesellschaftlichen, diskursiven und intertextuellen Ordnungen.<sup>4</sup> Durch ihre »affektive Wirkungspoetik« zeigen Mären nicht nur unterschiedliche und groteske Verfahren der Evidenzerzeugung auf,<sup>5</sup> sondern sie loten auch die Ebenen von sozialer Geltung und Normierung aus, die einmal wiederhergestellt, ein andermal neu gesetzt oder auch gänzlich umbesetzt oder verzerrt werden können. »Die Normenvermittlung geschieht [...] mittels einer Balance zwischen narrativer

---

Eikelmann/Anne Simon (Hg.): *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin/New York 2005, S. 287–308, v.a. S. 287–295; Susanne Reichlin: *Ökonomien des Begehrens, Ökonomien des Erzählens. Zur poetologischen Dimension des Tauschens in Mären*. Göttingen 2009, S. 13–16. Anhand von Ethik, Rhetorik, Pragmatik und Metaphernspiel zeigt Udo Friedrich: *Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen*. In: Beate Kellner/Peter Strohschneider/Franziska Wenzel (Hg.): *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*. Berlin 2005, S. 227–249, eindrucksvoll, dass Mären eine eigene Poetik haben und dadurch als Textgruppe miteinander in Verbindung stehen.

<sup>3</sup> Vgl. Reichlin: *Ökonomien des Begehrens*, S. 18. Bei Mären handelt es sich um Texte, die »sich selbst Aufmerksamkeit verschaffen, indem sie körperliche und verbale Gewalttätigkeiten sowohl ausstellen als auch verschränken«. Christian Kiening: *Verletzende Worte – Verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 127 (2008), S. 321–335, hier S. 323.

<sup>4</sup> Reichlin: *Ökonomien des Begehrens*, S. 18, plädiert ganz zu Recht für eine Öffnung des Ordnungsbegriffs: Es könne nicht von einer homogenisierten Ordnung ausgegangen werden, die in den Texten zur Verhandlung stehe, sondern vielmehr von verschiedenen Ordnungen, die auf mehreren Ebenen des Textes miteinander verschränkt seien. Siehe auch ebd., S. 23f. Vgl. dazu ebenfalls Monika Schauben: *Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfiguren im Märe vom Sperber*. In: Timo Reuvekamp-Felber/Mark Chinca/Christopher Young (Hg.): *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Berlin 2006, S. 170–191, hier S. 173f.

<sup>5</sup> Christiane Witthöft: *Inszenierte Evidenz. Erzählstrategien gespiegelter Selbsterkenntnis in der Novellistik des Mittelalters (Frauenlist, Der Spiegel, Drei listige Frauen)*. In: Florian Kragl/Christian Schneider (Hg.), *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011*. Heidelberg 2013, S. 261–284, hier S. 264.

Erfahrung und abstrakt-argumentativer Logik.«<sup>6</sup> Rhetorische Ausgestaltung, intertextuelle Verweise und erzählter Fall hängen eng zusammen.<sup>7</sup> Zum einen rahmen Pro- und Epimythion die Geschichte und fungieren als Instanzen einer eigenen Sinngenerierung. Zum anderen ist die Handlung immer in ein sprachliches Spiel eingebunden, das zwischen »Sinnbesetzungen, Sinnpluralisierungen und Sinnirritationen«<sup>8</sup> changiert und weit über die stereotype Darstellung des erotischen Dreiecks – bestehend aus lüsterner Frau, dummem Bauern und listigem Pfaffen – hinausreicht.<sup>9</sup> Norm- und Sinnvermittlung hängen »an den pragmatischen Dispositionen der Sichtbarkeit, Körperlichkeit und Unmittelbarkeit«.<sup>10</sup> Auch Gegenstände spielen dabei oft eine wichtige Rolle, da sie in das Geschehen als Bedeutungsträger eingebunden sind und als Markierung von Schnitt- und Umschlagstellen in der Handlung fungieren.

Im Mittelpunkt der zumeist listigen Handlungen steht das Begehren jeglicher Art. Ich gehe hier weder von einem psychoanalytischen Begriff von

---

<sup>6</sup> Waltenberger: *Situation und Sinn*, S. 293. Mireille Schnyder: *Schreibmacht vs. Wortgewalt. Medien im Kampf der Geschlechter*. In: Reuvekamp-Felber/Chinca/Young (Hg.): *Mittelalterliche Novellistik*, S. 108–121, hier S. 108, spricht bei Mären von »Kunststücke[n] des Erzählens, die sich auf der Grenze von mündlicher Performanz und schriftlicher Inszenierung abspielen«.

<sup>7</sup> »Im Blick auf die Organisation des Erzählens und auf den Einsatz narrativer Mittel lässt sich eine Aussageebene fokussieren, die jenseits der Handlungsebene Verfahren literarischer Selbstreflexion offenlegt.« Udo Friedrich: *Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur* 21 (2005), S. 1–30, hier S. 3.

<sup>8</sup> Von Müller: *Schwarze Komik*, S. 113. Siehe dazu auch Bettina Bildhauer: *Die Materialität von Zeichen in mittelalterlichen Mären*. In: Herbert Kalthoff/Torsten Cress/Tobias Rohl (Hg.): *Materialität. Herausforderungen für Sozial- und Kulturwissenschaften*. Paderborn 2016, S. 305–324, hier S. 307f.

<sup>9</sup> Siehe zur stereotypen Figurenzeichnung der Mären und speziell zum Dreiecksverhältnis des Ehebruchsschwanks Udo Friedrich: *Trieb und Ökonomie. Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen*. In: Chinca/Reuvekamp-Felber/Young (Hg.): *Mittelalterliche Novellistik*, S. 48–75, hier S. 59ff. »[D]er Akzent solchen Erzählens [liegt] auf der Kombinatorik der Typen, Situationen und Motive, überdies in der Konfrontation sozialer Werte und Handlungsmuster.« (Ebd., S. 60). Vgl. zu unterschiedlichen Dreieckskonstellationen Monika Jonas: *Der spätmittelalterliche Veresschwank. Studien zu einer Vorform trivialer Literatur*. Innsbruck 1987, S. 39–87. Zur Geschlechterbeziehung in Mären vgl. Mireille Schnyder: *Märenforschung und Geschlechterbeziehung*. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 12 (2000), S. 123–134. Zur Typik der Figuren im Märe siehe allgemein Fischer: *Studien*, S. 117–128.

<sup>10</sup> Waltenberger: *Situation und Sinn*, S. 293. Vgl. dazu ebenfalls Kiening: *Verletzende Worte – verstümmelte Körper*, S. 325f.

Begehren aus<sup>11</sup> noch von der These Howard Blochs, dass Begehren immer das Streben nach der Behebung eines Mangels sei.<sup>12</sup> In Bezug auf die hier zu untersuchenden Mären verstehe ich ›Begehren‹ als eine Handlungsveranlassungsleistung, die von Text zu Text unterschiedliche Ausformungen hat und ein dynamisches, d.h. veränderliches Phänomen ist.<sup>13</sup> Begehren oder besser gesagt die unterschiedlichen Ausformungen von Begehrensstrukturen sind demnach auf ein Ziel ausgerichtet, das von den Figuren zu erreichen versucht wird, sei es beispielsweise materiell, sexuell oder sozial. In einigen Mären zeigt sich eine ganz besondere Form des Begehrens, das von abstrakten Gefügen – wie Minne, Treue oder Tugend – in ganz greifbare, ja in den vorzustellenden Fällen, sogar fassbare, dingliche Entitäten übertragen wird. Dieser Verdinglichung möchte ich im Folgenden nachspüren.

### Das Spiel mit Begehren

Das Märe *Die Rache des Ehemanns* ist vermutlich im späten 14. Jahrhundert entstanden und gehört zu den brutalsten Erzählungen des Heinrich Kaufinger.<sup>14</sup> Es ist in nur einer Handschrift, dem Cgm 270, im zweiten Faszikel überliefert und in seiner sprachlichen Erscheinung durch die Herkunft aus dem Bairisch-Schwäbischen geprägt.<sup>15</sup> Die Handlung gestaltet sich wie folgt:

<sup>11</sup> Siehe dazu u.a. Jean Laplanche/Jean-Bertrand Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Übers. von Emma Moersch. Frankfurt a.M. 1999, S. 634–636.

<sup>12</sup> Vgl. R. Howard Bloch: *The Scandal of the Fables*. Chicago/London 1996, S. 93 u. 117–120. Zur Kritik an Blochs ahistorischen Thesen zum Fables siehe Susanne Reichlin: *Gescheiterte Liebesbeziehung – gelungene Beschriftung: Sprache und Begehren im Märe Des Mönchs Nôt*. In: Mireille Schnyder (Hg.): *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Berlin/New York 2008, S. 221–241, hier S. 221f.; Dies.: *Ökonomien des Begehrens*, S. 19–25; und Friedrich: *Metaphorik des Spiels*, S. 3.

<sup>13</sup> Begehren ist innerhalb eines Textes »immer ein zweifaches: Einerseits kann auf der Handlungsebene von sprachlich erzeugtem Begehren erzählt werden, andererseits kann die Erzählweise eines Textes Begehren evozieren« (Reichlin: *Gescheiterte Liebesbeziehungen – gelungene Beschriftung*, S. 221f.). Reichlin weist auch explizit auf die Problematik des von Jacques Lacan geprägten Begriffs ›Textbegehren‹ hin, gibt dabei aber auch zu bedenken, dass immer beide Darstellungsebenen des Begehrens und deren Verschränkung im Blick zu behalten sind (ebd., S. 222).

<sup>14</sup> Genauer zur Überlieferung dieses Märe siehe Coralie Rippl: *Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufingers Fallkonstruktionen zwischen Rhetorik, Recht und literarischer Stofftradition*. Tübingen 2014, S. 147.

<sup>15</sup> 13 Mären werden im Cgm 270 von jeweils zwei geistlichen Reden gerahmt. Nur drei der 17 Texte enthalten Kaufingers Autornennung, aber aufgrund von syntaktischer und stilistischer Einheitlichkeit und der offensichtlichen Ordnungsabsicht der Texte kann von einem

»Ain ritter küen und hochgemuot« (RdE, V.1)<sup>16</sup> wird von seiner Frau mit dem Pfaffen betrogen. Als Liebesbeweis verlangt der Geistliche von seiner Geliebten zwei Zähne des Ehemanns. Unter Schmerzen kommt es zur Ex-traktion, der Liebhaber lässt sich nach der Aushändigung aus den Kör-per-teilen Trophäen in der Form von zwei kostbar gestalteten Würfeln fertigen. In weinseliger Laune und reichlich ungeschickt enthüllt der Geliebte dem Ehemann, aus welchem kostbarem, natürlichem Material die Würfel gefertigt sind. Der Ritter rächt sich daraufhin für die körperliche Verstümmelung und den Ehebruch, indem er den Pfaffen zunächst kastriert und diesen danach unter Bedrohung seines Lebens zwingt, der Frau beim Kuss die Zunge abzubeißen. Kurze Zeit später lädt der Ehemann die gemeinsamen Verwandten ein, um ihnen einen sonderbaren – und zwar den eigenen – Fall von Ehebruch und Verstümmelung zu erzählen. Die Binnenerzählung wird zum »Instrument zur Aufdeckung der Wahrheit«<sup>17</sup> und trägt zu einer Aktua-lisierung des Vergangenen bei. Die Verwandten plädieren unwissend für den Tod der dreisten Ehebrecherin, »das weib verdienet het unhail« (RdE, V. 486). Nachdem der Ehemann enthüllt hat, dass es sich dabei um seine Gattin handelt, kommt sie zwar mit dem Leben davon, wird aber für immer verstoßen.<sup>18</sup> Die Exklusion der Frau aus der ehelichen und gesellschaft-

---

Verfasser ausgegangen werden. Vgl. Jana Sander: »Ohne Zweifel von dem Verfasser des Vorherigen«. Autorfiktion als Ordnungsprinzip des Kaufringerfaszikels im Cgm 270. In: Beate Kellner/Ludger Lieb/Peter Strohschneider (Hg.): Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zu Institutionalität mittelalterlicher Literatur. Frankfurt a.M. 2001, S. 231–248, v.a. S. 236–239; und Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hg., übers. und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt a.M. 2011, S. 1269ff. (Kommentar Grubmüller). Zu Kaufringer als Autor und seinen Werken vgl. Marga Stede: Schreiben in der Krise. Die Texte des Heinrich Kaufringer. Trier 1993 (v.a. S. 326–330 zum Cgm 270); Michaela Willers: Heinrich Kaufringer als Märenautor. Das Oeuvre des Cgm 270. Berlin 2002; Reichlin: Ökonomien des Begehrens, S. 187f., und Rippl: Argu-mentationsspiel, v.a. S. 147–209 zur *Rache des Ehemanns*.

<sup>16</sup> Alle Zitate und Versangaben folgen der Ausgabe Heinrich Kaufringer: Die Rache des Ehemanns. In: Novellistik des Mittelalters, S. 738–767. Hier und im Folgenden mit der Sigle »RdE« gekennzeichnet.

<sup>17</sup> Klaus Grubmüller: Schein und Sein. Über Geschichten in Mären. In: Harald Haferland/Michael Mecklenburg (Hg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration im Mittelalter und Früher Neuzeit. München 1996, S. 243–257, hier S. 249. »[D]as Erzählen schafft Verständigung; es dient der Vergewisserung über den gemeinsamen Werte-horizont und vor allem über die Realisierung dieser Werte in einer gegebenen Situation.« (Ebd., S. 255)

<sup>18</sup> »Die Pointe allerdings dieses Schlusses besteht darin, dass der Ritter die Geschichte zu-nächst nicht als die eigene erzählt. Er hebt an wie der Erzähler einer Novelle von allge-meinem Interesse [...]. Diese neutrale Präsentation ermöglicht es, die spontane Reaktion

lichen Ordnung mündet in einer vermeintlichen Restitution einer vor- oder unehelichen Ordnung.<sup>19</sup>

*Die Rache des Ehemanns* subsumiert in der geschilderten unerhörten Begebenheit sowohl Vorfall (Ehebruch, Rache des Gehörnten) wie auch Zufall (Beisammensein von Ehemann und Pfaffen sowie die schwach motivierte Aufdeckung der Machart der Würfel) und Rechtsfall (Verurteilung der Ehebrecherin). In der Forschung geht man davon aus, dass die Geschichte in ihrer Gänze keine Vorlage hat und von Kaufringer in der vorliegenden Form selbst konstruiert wurde. Zwei Motivbausteine sind jedoch aus anderen Erzählungen bereits bekannt: zum einen die Forderung der ehebrecherischen Frau nach einem Zahn als Liebesbeweis des Mannes und zum anderen die mutwillige Kastration.<sup>20</sup> Kaufringers Leistung besteht in der neuen Kombination und dadurch auch Variation dieser beiden Motive, die im narrativen Rahmen von Aktion und Reaktion aufeinander bezogen werden.<sup>21</sup>

Gleich zu Anfang der Geschichte steht das Begehren des Pfaffen nach den Zähnen des Ehemanns:<sup>22</sup>

›ich pitt ew, liebe frawe mein,  
das ir mich ains dings gewert,  
daran ir mich besunder ert.  
tüt ir das, so erkenn ich wol,  
das ewer herz ist trewe vol

---

des Publikums als vorausseilende Legitimation der Rache an der Frau zu nehmen, und zugleich einen Rahmen zu schaffen, der das Wuchern der Grausamkeiten der (Binnen-) Geschichte einfasst.« Kiening: Verletzende Worte – verstümmelte Körper, S. 334.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 333.

<sup>20</sup> Vgl. *Novellistik des Mittelalters*, S. 1275f. (Kommentar Grubmüller); Friedrich: *Metaphorik des Spiels*, S. 7; und Rippl: *Argumentationsspiel*, S. 148.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 148. Vgl. auch Friedrich: *Trieb und Ökonomie*, S. 58. Das Wechselspiel von Aktion und Reaktion hat Christiane Witthöft: *Ritual und Text. Formen symbolischer Kommunikation in der Historiographie und Literatur des Spätmittelalters*. Darmstadt 2004, S. 272f., auch in Bezug auf die Mären des Strickers herausgearbeitet. Mark Chinca: *The Body in Some Middle High German Mären. Taming and Maiming*. In: Sarah Kay/Miri Rubin (Hg.): *Framing Medieval Bodies*. Manchester 1994, S. 187–210, hier S. 206, spricht von »a dynamic of maiming«.

<sup>22</sup> Für weitere Beispiele von Zahnraub und Ehebruch siehe Friedrich: *Metaphorik des Spiels*, S. 10. Gegen eine psychoanalytische Lesart dieses Motivs siehe André Schnyder: *Frauen und Männer in den Mären Heinrich Kaufringers. Zur Darstellung des Körperlichen und zur Konstruktion des Geschlechterunterschieds*. In: Ingrid Bennewitz/Helmut Tervooren (Hg.): *Manlīchiu wīp, wīplīche man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin 1999, S. 110–130, hier S. 120f. Zum gefährdeten Körper in Mären, wie auch speziell zu den Mären *Der Zahn* und Kaufringers *Rache des Ehemanns* siehe Chinca: *The Body*, S. 193ff. u. 205ff.

und das ir mich für alle man  
 habt lieb, als ferr ich mich verstan.<sup>23</sup>  
 (RdE, V.18–24)

Das Begehren des Liebhabers wird an das Begehren der Frau gekoppelt. Jeden Wunsch will sie ihm erfüllen, denn »mein herz und sin und mein *begir* / ist allzeit dazuo genaigt / wie ewch mein *dienst* werden erzaigt« (RdE, V. 27–29, meine Hervorhebung). Durch die Zähne soll die Ehefrau beweisen, dass sie den Geliebten im Besonderen ehrt und ihn vor anderen Männern, allen voran natürlich dem Ehemann, liebt. Die soziale Dimension der Ehe wird hier in ihr Gegenteil verkehrt: Der Geliebte verlangt ein Zeichen, dass ihm die Frau treu und zugetan ist. Die Besetzung der Minne- und Ehekonstellation ist von Ehefrau und Ehemann auf Ehefrau und Geliebten verschoben.<sup>24</sup> Auch die aus dem Minnesang bekannte Dienstmetaphorik wird umgekehrt: Nicht mehr die Frau, sondern der Mann ist Dienstherr und seine Geliebte die ihm zu Diensten stehende Vasallin.

Das geforderte Zeichen der Minne kann jedoch nicht durch Worte und Gesten erbracht werden, es braucht den »körperlichen« Beweis, der die liebevolle Ergebenheit ohne Zweifel visualisiert. Minne soll hier in Tat und Gegenstand sichtbar gemacht werden und so Evidenz liefern: Nur das Selbst-Gesehene und mit eigenen Händen Fassbare bezeugt die vorher nur rein sprachlich versicherte Liebe und Ergebenheit. »Sehen und Erkennen ist hier [wie auch in anderen Mären] nicht allein auf die Wahrnehmung der Augen angewiesen«,<sup>25</sup> sondern zugleich auf die materielle Evidenz, in diesem Fall den Besitz. Die geforderten Zähne sind noch keine Dinge, vielmehr sind sie körperlicher Bestandteil der Figur. Mit der Forderung nach ihnen ist ein Steigerungsmoment verbunden: Der Pfaffe hat dem Ritter nicht nur die Ehefrau genommen, sondern er will ihm auch noch Teile seines Körpers abgewinnen. Er dringt sozusagen in sein Innerstes ein, um seine Vormachtstellung zu demonstrieren. Das Verlangen nach den Zähnen des Nebenbuhlers, der hier ja der rechtmäßige Ehemann ist, ist ein erster Zug in einem Spiel um Macht und Wissen. In den Worten Udo Friedrichs:

---

<sup>23</sup> »Meine geliebte Dame, ich bitte Euch darum, dass ihr mir eine Sache gewährt. Damit würdet ihr mir eine besondere Ehre erweisen. Kommt ihr meiner Bitte nach, dann werde ich daran erkennen, dass euer Herz voller Treue ist und ihr mich mehr als alle anderen Männer liebt, soweit ich etwas davon verstehe«.

<sup>24</sup> »Der Pfarrer nimmt illegitim den Platz des Ehegatten und Minneherren ein«. Friedrich: Metaphorik des Spiels, S. 9.

<sup>25</sup> Witthöft: Inszenierte Evidenz, S. 267.

Der Verbindung von Ehe-/Minnethema und Körpermotiv korrespondiert in der Folge ein Mechanismus von Verletzung und Spiel. Dem *minne spil* des ehebrecherischen Paares, mit dem das Märe einsetzt, entspricht die Verletzung der legitimen Ehe, die in der extensiv auserzählten Extraktionsszene vorgeführt wird.<sup>26</sup>

Der Pfaffe hat es mit seinem Anschlag auf die »leibes kraft« (RdE, V. 6) abgesehen, eben jene Eigenschaft, die den Ritter so siegreich und tapfer macht (vgl. RdE, V. 5–9).

Doch wie bringt die Frau ihren Mann dazu, sich die Zähne ziehen zu lassen? Sie klagt über den üblen Mundgeruch, der ihrer Auffassung nach von seinen vermeintlich fauligen Zähnen ausgeht. Aus Liebe zu seiner Frau lässt sich der naive Ehemann beide Backenzähne unter großen Schmerzen und Blutverlust ziehen.<sup>27</sup> Das Motiv der Zahnextraktion begegnet fast identisch auch in Kaufringers Erzählung *Drei listige Frauen*, es wird dort aber in ganz andere kausale Strukturen eingebunden.<sup>28</sup> Ist hier die Motivation für die Forderung des Paffen nach den Zähnen im Dunklen gelassen, gibt es in den *Drei listigen Frauen* zumindest die schwache Motivation der Zuweisung eines ungeraden Hellers für diejenige Frau, die ihren Mann am besten hinters Licht zu führen vermag. Die Zähne werden nicht verdinglicht, sondern sind lediglich ein Element in der vielgliedrigen Intrigenhandlung, um einen der Ehemänner Glauben zu machen, dass er tot sei. Kaufringer betont in den *Drei listigen Frauen* insbesondere die Sinnestrübung durch den Schmerz, der die Voraussetzung bildet für die sich daran anschließende Inszenierung des angeblichen Todes.

<sup>26</sup> Friedrich: Metaphorik und Spiel, S. 10. Siehe zur Metaphorisierung des Ehebruchs beim gemeinsamen Brettspiel ebd., S. 11.

<sup>27</sup> Der Ritter ist seiner Frau aufrichtig zugetan und ohne Zweifel an ihrer Treue: »zelieb dett er dem weib das / wann er si mit trewen maint. / er wond, si wär mit im veraint / in ganzen trewen, als si solt« (RdE, V. 70–73). Daher ist er auch bereit, sich den Zahn, dessen angeblicher Gestank ihr körperliche Schmerzen bereitet (»sich muos sterben ee meinr tag, / es sei dann, das du laussest dir / den zan außsprechen hie vor mir«, RdE, V. 58ff.), ziehen zu lassen. In der Bereitschaft zur Tat scheint auch eine implizite soziale Norm durch. »Die eheliche Einheit macht den Schmerz des einen zum Schmerz des anderen. Dieses Prinzip, daß Mann und Frau ein Leib und zwei Seelen seien, Grundlage einer christlichen Eheauffassung, spielt Kaufringer in einer Reihe von Schwänken an« (Jan-Dirk Müller: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den *Drei listigen Frauen*. In: Alfred Ebenbauer [Hg.]: Philologische Untersuchungen. Festschrift Elfriede Stutz. Wien 1984, S. 289–311, hier S. 298). Der Ehemann wird durch seine Gutgläubigkeit als Opfer der Frau und des Paffen vorgeführt und die soziale Hierarchie der Ehe nachhaltig gestört. Vgl. Stede: Schreiben in der Krise, S. 105; und Chinca: The Body, S. 193.

<sup>28</sup> Siehe Heinrich Kaufringer: *Drei listige Frauen*. In: *Novellistik des Mittelalters*, S. 840–871, v.a. V. 46–288.



In der *Rache des Ehemanns* konzentriert sich alles auf die Zähne. Es sind aber nicht irgendwelche Zähne, sondern die besten und intaktesten (vgl. RdE, V. 83) – »frisch und stark genuog« (RdE, V. 89) –, die er besitzt.<sup>29</sup> Die Frau beraubt ihn damit nicht nur seiner körperlichen Unversehrtheit, sondern auch eines kostbaren Besitzes. Sie sammelt beide Zähne ein und übergibt sie dem Geistlichen, der damit unverzüglich einen Würfelmacher aufsucht. Nachdem dieser Würfel aus den Zähnen gefertigt hat, geht er weiter zu einem Goldschmied:<sup>30</sup>

die zwen würfel er im pracht  
 und hies im die mit silver vein  
 überlegen und vassen ein,  
 das das bain bedecket ward.  
 mit rotem gold vein und zart  
 ward ergraben oben aus  
 ses, zingg, drei, es, kotter, daus;  
 das stond in den würflen reich  
 auf allen eggen werkleich.<sup>31</sup>  
 (RdE, V. 132–140)

Die Zähne bilden das Rohmaterial, aus dem in einem intentionalen Schaffensakt und durch prächtige Verzierung Artefakte von höchster Kunstfertigkeit und großem ökonomischen Wert hergestellt werden.<sup>32</sup> Die Objekte des Begehrens, die Zähne, werden zu Gegenständen, die rein äußerlich nicht mehr auf ihren eigentlichen Ursprungszustand verweisen. Sie sind nicht mehr Bestandteil des Körpers, sondern bekommen durch ihre kunstvolle Verdinglichung eine neue Geschichte – und zwar die Geschichte der

<sup>29</sup> Der Zustand der Zähne kann unter Bezugnahme auf mittelalterliche Quellen als Indikator für Gesundheit und vitale Jugendlichkeit gelesen werden. Vgl. A. Schnyder: *Frauen und Männer*, S. 121.

<sup>30</sup> Klaus Grubmüller: *Das Grotleske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik*. In: Haug/Wachinger: *Kleinere Erzählformen*, S. 37–54, hier S. 47f., verweist auf das »Mißverhältnis von Aufwand und Gegenstand«, das hier durch die explizite Beschreibung der Herstellung und Verfeinerung in den Fokus rückt und zu einer Aufmerksamkeitslenkung führt.

<sup>31</sup> »Er brachte ihm die zwei Würfel und ließ sie mit feinem Silber überziehen und so einfassen, dass der Zahnknochen vollständig bedeckt war. Mit kostbarem und edlem roten Gold wurden auf der Oberfläche die Zahlen sechs, fünf, drei, eins, vier und zwei eingraviert. Das stand auf den kostbaren Würfeln kunstgerecht gemacht auf allen Seiten.«

<sup>32</sup> Zur Begrifflichkeit »Artefakt«, »Ding« und »Gegenstand« siehe Pia Selmayr: *Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im Wigalois und im Lanzelet*. Frankfurt a.M. 2017, S. 36–41.

Vormachtstellung des Pfaffen – eingeschrieben. In diesem Sinne ist ihre Verwendung auch mit Wissen verbunden. Da der Paffe weiß, was es mit den Würfeln auf sich hat, kann er ein – im wörtlichen Sinne – doppeltes Spiel mit dem Ehemann treiben. Beim Würfelspiel der beiden nämlich kommen eben jene »veinen würfel« (RdE, V. 163) zum Einsatz.

Im weinseligen Übermut wirft sie der Paffe auf das Spielbrett und zieht damit sofort die Aufmerksamkeit des Ritters auf sich (»si gevielen wol dem ritter her«, RdE, V. 167). Auch in anderen mittelalterlichen Erzählungen ist zu beobachten, dass der explizite Einsatz von Artefakten mit einer forcierten Aufmerksamkeitslenkung einhergeht und sie als Schalt- bzw. Umschlagstellen im Geschehen eingesetzt werden.<sup>33</sup> In dieser Szene dienen die kunstvollen Würfel, deren Gestaltung noch einmal vom Erzähler wiederholt wird, als Memorialobjekte. Paffe und Rezipient wissen Bescheid, was es damit auf sich hat. Der einzig Unwissende in der Situation ist der betrogene Ehemann. Er preist die kunstvolle Beschaffenheit der Würfel.

[...] ›ich gesach nie mer  
so guot würfel vein und zart.  
golt und silber ist nicht gespart,  
und sind gar weißlich gemacht.‹<sup>34</sup>  
(RdE, V. 168–171)

Die hervorstechende Einzigartigkeit und Kostbarkeit fasziniert den Ritter, der betrunkene Pfarrer weist ihn aber auf das Nichtsichtbare hin: auf das »gepein« (RdE, V.177), das im Inneren eingeschlossen ist. Dessen vornehme Herkunft würde den Geldwert noch übersteigen, wäre es doch vor kurzem noch im Mund eines edlen Ritters gewesen. Die Schilderung des Pfaffen lässt keinen Zweifel mehr zu, die Erkenntnis trifft den Ehemann fast so hart wie der körperliche Schmerz der Extraktion oder in den Worten Udo Friedrichs: »Einkleidung und Substanz, Spiel und Ernst, Verkennung und Einsicht sind in dem Bild der Würfel konzentriert.«<sup>35</sup> Sie sind daher nicht nur kostbares

<sup>33</sup> Zu Artefakten als ›Schnittstellen‹ in der Literatur des 13. Jahrhunderts siehe Ludger Lieb/ Michael R. Ott: Schnittstellen. Mensch-Artefakt-Interaktion in deutschsprachigen Texten des 13. Jahrhunderts. In: Friedrich-Emanuel Focken/Michael R. Ott (Hg.): Metatexte. Erzählungen von schrifttragenden Artefakten in der alttestamentlichen und mittelalterlichen Literatur. Berlin u.a. 2016, S. 265–280.

<sup>34</sup> »Ich habe noch nie so kostbare und feine Würfel gesehen. An ihnen wurde nicht mit Gold und Silber gespart und sie sind sehr kunstvoll gestaltet.«

<sup>35</sup> Friedrich: Metaphorik und Spiel, S. 12. Siehe auch Kiening: Verletzende Worte – verstümmelte Körper, S. 334: »Brettspiel und Kunsthandwerk verweisen auf eine artifizielle

Kunstwerk und metonymische Verweisinstanz auf den Ritter, sondern an dem Gegenstand, am Materiellen, spielt sich auch die Erkenntnis ab. An ihnen und durch sie wird sichtbar gemacht, was eigentlich nicht sichtbar ist. Die ihnen eingeschriebene Bedeutung als Treuezeichen der Ehefrau für ihren Geliebten wird hier umgeschrieben zum Zeichen des Verrats an ihrem Ehemann. Die metaphernreiche und metonymisch aufgeladene Verweisstruktur wird immer wieder auf das Materielle zurückgeführt. Die durch die Handlung zusätzlich hervorgebrachte Bedeutung ist an die zwei Würfel gebunden und führt von diesen nicht weg. Die Offenlegung des »gepein« im Inneren der Würfel ist es auch, die ein neues Sujet, und zwar das der Rachehandlung des Ehemanns, auslöst.

Der Ritter plant

wie er dem pfaffen und dem weib  
 gefüegen möcht an irem leib,  
 davon si empiengen baid  
 schaden und gros herzenlaid.<sup>36</sup>  
 (RdE, V. 193–196)

Seine körperliche Versehrtheit will er an dem ehebrecherischen Paar, genauer »an irem leib« (RdE, V. 194), rächen. »Die Sprache des Begehrens und des Täuschens, der Intrige und der Gewalt bezieht sich auf [den] Körper« bzw., wie sich zeigt, explizit auf Körperteile.<sup>37</sup> Das Talionsprinzip wird hier angespielt, aber nicht eingelöst. Die Rache vollzieht sich nicht ›Zahn um Zahn‹, sondern konzentriert sich auf die Geschlechtsteile des Pfaffen. Der Ritter schneidet ihm »hoden und palg oun allen grouß / alles vor dem ars hinan« (RdE, V. 240f.) ab und nimmt ihm so seine Männlichkeit: »da ward der pfaff ain arm man« (RdE, V. 242). Doch dem ist nicht genug: Bei einem Weißgerber lässt er das Skrotum zu Leder verarbeiten und die Hoden trocknen, eine Kramersfrau näht ihm schließlich aus dem ›Leder‹ einen Sack und verarbeitet die getrockneten Hoden zu Knöpfen, die außen angenäht werden (vgl. RdE, V. 259–277). Ein Goldschmied letztlich verziert Beutel und Knöpfe mit Gold und Silber.

---

Dimension des Geschehens, in der zugleich die verschiedenen Gewaltförmigkeiten aufbewahrt sind. Dadurch bleibt auch die Spannung zwischen einer Normalwelt und einer Spielwelt wirksam«.

<sup>36</sup> »...wie er den Geistlichen und seine Ehefrau körperlich verstümmeln könnte, damit auch sie davon Schaden und auch große Herzensqualen davontrügen.«

<sup>37</sup> Kiening: Verletzende Worte – verstümmelte Körper, S. 325.

darnach der herr oun underschaid  
 zuo ainem goltschmid keret hin.  
 dem gab er auch davon gewin,  
 das er die zwen knöpfe vein  
 und dazuo das peutelein  
 mit gold und silber zierte schon;  
 darumb gab er im guoten lon.<sup>38</sup>  
 (RdE, V. 278–284)

Bedurfte es bei den Würfeln »nur« zweier Fertigungsschritte bis zum kunstvollen Endprodukt (Würfelmacher, Goldschmied), ist hier eine serielle Steigerung durch die dreifache artifizielle Verarbeitung zu sehen. Auch die abgetrennten Teile sind nicht zwei, sondern drei. Die Organe des Lustvollzugs sind nun als materielle Gegenstände in der Hand des Ehemanns, der sie als Rachegegenstände dem Geistlichen vorführt.

Es zeigt sich hier eine schräge Verspannung von Motiven, indem die Zähne in der Form der »veinen würfel« in Beziehung zum Beutel stehen. Als der Ehemann nämlich das »pütelein« vorzeigt, erläutert er: »das haun ich ew nun pracht. / ich haun oft an ew gedacht, / das ich ew nit lär käm« (RdE, V. 311–313). Der Beutel ist als Aufbewahrung für die Würfel gedacht und gemacht.

Wie schon beim Würfelspiel erzeugt auch in dieser Situation der zur Schau gestellte Gegenstand eine gesteigerte Aufmerksamkeitslenkung und führt zur »gir« des Pfaffen:

er sprach: ›all mein ungemach  
 ist geringert worden mir;  
 nach dem pütel stet mein gir,  
 wann der ist so schön und guot,  
 das er mir sterket den muot.‹<sup>39</sup>  
 (RdE, V. 320–324)

Die Konstellation von Wissen und Erkennen ergibt sich – wie schon bei den Würfeln – nicht aus der reinen Anschauung, sondern die Erkenntnis wird wieder mit dem Erzählen verbunden. Ohne die narrative Aufklärung ist dem Beutel nicht anzusehen, aus welchen ursprünglichen Materialien er gefertigt

<sup>38</sup> »Danach ging der Herr ohne Verzögerung zu einem Goldschmied. Dem bescherte er guten Gewinn dafür, dass er die zwei feinen Knöpfe und dazu das Beutelchen kunstvoll mit Gold und Silber verzierte. Der Ritter bezahlte ihn gut dafür.«

<sup>39</sup> »Er sagte: ›All meine Schmerzen wurden mir erleichtert; mein ganzes Verlangen ist auf den Beutel gerichtet, denn er ist so schön und edel, dass er mir neue Lebenskraft verleiht.‹«

ist. Der Ritter offenbart dem Pfaffen ohne Umschweife, was es mit dem »pütelein« auf sich hat – das, was der Paffe rein materiell begehrt, ist eigentlich sein körperliches Eigentum.<sup>40</sup> Durch den Beutel wird die Rachehandlung materialisiert und so sinnlich wahrnehmbar und fassbar. Die Rache des Ritters ist auch in diesem Sinne dreifach gesteigert: Er hat nicht nur den Pfaffen besiegt, indem er ihm die Männlichkeit geraubt und ihn schwer verwundet hat, er hat ihn auch in der materiellen Fertigung bei Weitem übertroffen. Seine zuvor materielle Begierde nach den kunstvollen Würfeln kontrastiert er mit der materiellen Begierde des Pfaffen nach dem Beutel.

Die Rache an der Frau vollzieht sich ebenfalls an ihrem »lîp«; der Pfaffe muss ihr, um sein eigenes Leben zu retten, im Kuss die Zunge abbeißen.<sup>41</sup> Auch hier zeigt sich eine Fortführung der sarkastischen Kette rund um das Zahn-Motiv: Die Zunge soll nicht abgeschnitten, sondern explizit abgebissen werden (»sült ir die zungen beissen auß / behendliclich aun allen grauß«, RdE, V. 349f.). Durch die Zähne als gemeinsamen Nenner sind alle drei Episoden miteinander in Verbindung gesetzt. Die Zunge jedoch wird nicht in einem artifiziellen Akt zu einem handgefertigten Schmuckstück verarbeitet. Kaum abgebissen verschwindet sie aus der Handlung bzw. gerade ihr Fehlen und die damit einhergehende defizitäre Lautäußerung werden in Szene gesetzt. Die Rache wird nicht materiell umgesetzt, sondern spielt sich auf rein sprachliche und hierarchische Weise ab.<sup>42</sup> Die Frau kann sich nicht mehr artikulieren, sondern nur noch lallen (»läll läll«, vgl. RdE, V. 397–407, 514).<sup>43</sup> Im Kaufringers Märe *Die Rache des Ehemanns* wird Begehren auf sprachlicher wie auch körperlicher und materieller Ebene verhandelt. Der Pfaffe begehrt die Zähne des Mannes als Liebesbeweis der Frau und Zeichen

<sup>40</sup> Vgl. A. Schnyder: Frauen und Männer, S. 123. Damit ist mit den Worten Mireille Schnyders: Märenforschung und Geschlechterbeziehung, S. 129, »[d]ie Distanz der Sprache zum Körper, der Worte zu den greifbaren Dingen, [...] aufgehoben«.

<sup>41</sup> Vgl. Stede: Schreiben in der Krise, S. 106. Zum Motiv der Zunge siehe A. Schnyder: Frauen und Männer, S. 124–127.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 126. Im Motiv der abgeissenen Zunge kann die Kulmination von Sprache und Gewalt gelesen werden, die in absoluter Sprachlosigkeit mündet. Die Rache des Ehemanns ist die Strafe für die illokutionäre Selbstermächtigung der Frau. Vgl. Maria E. Müller: Böses Blut. Sprachgewalt und Gewaltsprache in mittelalterlichen Mären. In: Jutta Erming/Claudia Jarzebowski (Hg.): Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit. Göttingen 2008, S. 145–161, hier S. 145. Chinca: The Body, S. 206, sieht die Frau durch die Verstümmelung »reduced to a mute object of the legal proceedings that settle her status«.

<sup>43</sup> Vgl. zur Interpretation dieser Szene Rippl: Argumentationsspiel, S. 200–205.

seiner Macht gegenüber dem Gehörnten. Aus den begehrten Körperteilen lässt er Artefakte herstellen, die nicht nur von kostbarem Wert sind, sondern zudem eine Sinnerweiterung erfahren. Sie sind keine einfachen Gegenstände der Anschauung, sondern die Geschichte ihrer Fertigung ist verbunden mit der Geschichte ihrer Beschaffung. Diese Geschichte wird wiederum in eine Binnenerzählung umgesetzt, die aus den sichtbaren und fassbaren Entitäten Gegenstände der Erkenntnis macht. An den Würfeln wird sichtbar, was durch die kunstvolle Fertigung eigentlich nicht sichtbar ist. Im Moment der Offenbarung kommt es zu einer Bedeutungstransformation – die kostbaren Würfel stehen nicht mehr in Verbindung zur Ehefrau, vielmehr legen sie das Spiel offen, das der Pfaffe mit dem Ritter treibt. Die kunstvolle Fertigung des »püteleins« aus Skrotum und Hoden ist eine Spiegelung der Würfelszene. Das Begehren – zum einen das sexuelle Begehren des Pfaffen und zum anderen die Rachelust des Ehemanns – wird hier an den Geschlechtsteilen lokalisiert und vom Körper gewaltsam getrennt. Im Moment des Vorzeigens ist das Ledersäckchen Zeichen der Vormachtstellung des Ritters. Gegenständliches und Symbolisches fallen in Würfel und Ledersack zusammen.<sup>44</sup>

Am Ende der Geschichte wird aus dem Vorfall ein Rechtsfall gemacht, bei dem die Verwandten den Richterspruch sprechen. Die Vorbringung der unerhörten Begebenheit funktioniert ganz ohne das Vorzeigen von Würfel und Säckchen – sie dienen weder als Beweisstücke noch zur Evidenzerzeugung des Erzählten. Die mit ihnen verbundene Aufgabe, und zwar die Offenlegung der in sie eingelegten Geschichten ihrer Herkunft und artifiziellen Verfeinerung, ist mit dem Abbeißen der Zunge der Ehefrau zu einem Ende gebracht. Körperlichkeit und Dinglichkeit werden in die Binnenerzählung verschoben.

### Vom Objekt des Begehrens zum begehrten Objekt

Kaufingers Text ist nicht das einzige Märe, in dem Materialitäten begehrt bzw. Begehrensstrukturen überhaupt erst materialisiert werden.<sup>45</sup> Wie dadurch zusätzliche Bedeutungen gebildet, pluralisiert und transformiert wer-

<sup>44</sup> Vgl. Selmayr: *Der Lauf der Dinge*, S. 46.

<sup>45</sup> Bruno Quast: *Literarischer Physiologismus. Zum Status symbolischer Ordnung in mittelalterlichen Erzählungen von gegessenen und getauschten Herzen*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 129 (2000), S. 303–320, hier S. 305, sieht ein Changieren zwischen »den Ordnungen des Materialen und des Symbolischen« als

den können, lässt sich an Konrads von Würzburg *Herzmaere* zeigen.<sup>46</sup> Die Figurenkonstellation ist wieder eine Dreiecksbeziehung: Eine Dame und ein Ritter sind in tiefster Liebe zueinander entbrannt. Da die Frau aber verheiratet ist, kommt es aufgrund von »fuoge« (H., V. 55)<sup>47</sup> und »triuwe« (H., V. 52) nicht zur sexuellen Vereinigung.<sup>48</sup> Als der Ehemann skeptisch wird, reist der Geliebte in das Heilige Land, um die Entdeckung der heimlichen Liebe zu verhindern. Dort arrangiert er, dass ihm nach dem Tod sein Herz entnommen und mit einem Boten an die Geliebte geschickt wird.<sup>49</sup>

---

Ausweis für die Literarizität des Literarischen. Symbolisches und Materielles können aber auch aneinander gekoppelt sein und so ganz neue Ordnungsstrukturen im Literarischen generieren.

- <sup>46</sup> Zu Konrad von Würzburg als Märenautor siehe Fischer: Studien, S. 163ff. Fischer ordnet das *Herzmaere* dem »höfisch-galanten« Grundtypus zu, da es durch exemplarisches Erzählen auf »höfisch-gesellschaftliche Erbauung« abzielt (ebd., S. 110f.). Die von Fischer vorgeschlagenen Grundtypen von Mären sind aus denselben Gründen in die Kritik geraten, wie sein Gattungsbegriff: damit würde allzu Heterogenes zu einer Einheit verschmelzen. Eine funktionsorientierte Bestimmung des höfisch-galanten Grundtypus findet sich bei Christa Ortman/Hedda Ragotzky: Zur Funktion exemplarischer »triuwe«-Beweise in Minne-Mären: *Die treue Gattin* Herrands von Wildonie, *Das Herzmäre* Konrads von Würzburg und die *Frauentreue*. In: Klaus Grubmüller/L. Peter Johnson/Hans-Hugo Steinhoff (Hg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborn u.a. 1988, S. 89–109, hier S. 89f.
- <sup>47</sup> Alle Zitate und Versangaben folgen dem Text Konrad von Würzburg: *Daz ist daz Herzmaere*. In: *Novellistik des Mittelalters*, S. 262–295. Hier und im Folgendem mit der Sigle »H« gekennzeichnet.
- <sup>48</sup> Die Beziehung der heimlichen Geliebten bleibt aufgrund des nicht vollzogenen Ehebruchs positiv besetzt. Der Ehemann stört diese Zweisamkeit nicht nur, indem er außerhalb von ihr steht und als Instanz der »huote« (vgl. V. 62–67 u. 91–95) fungiert, sondern auch, weil er davon ausgeht, dass sie beeinflussbar und durch eine längere Trennung zerstörbar sei. Intensität und Beständigkeit nehmen aber durch die Entfernung vor allem zu als ab.
- <sup>49</sup> Der Tod des Geliebten und der Verzehr seines Herzens wird vornehmlich in religiöser Bezugnahme interpretiert von Silvan Wagner: *Sterben als Eintritt in höfisches Heil: Gott und der Tod in Mären des 13. Jahrhunderts (Herzmaere, Der Nackte Kaiser, Die eingemauerte Frau)*. In: Ders./Susanne Knaeble/Viola Wittmann (Hg.): *Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters*. Berlin 2011, S. 309–329, hier S. 311–316. Vgl. auch Ders.: *Irdisches und himmlische Jerusalem als Auslagerungsort einer Minnereligion im Herzmaere Konrads von Würzburg*. In: Annette Hoffmann/Gerhard Wolf (Hg.): *Jerusalem as Narrative Space – Erzählraum Jerusalem*. Leiden 2012, S. 443–468. Von einer rein religiös geprägten Interpretation sehe ich hier ab. Ohne Zweifel hat Konrad »in auffälliger Weise religiöse Motive gehäuft, sie aber zugleich durch den Kasus des gegessenen Herzens ambiguisiert« (Jan-Dirk Müller: *Wie christlich ist das Mittelalter oder: Wie ist das Mittelalter christlich? Zum Herzmaere Konrads von Würzburg*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 137 [2015], S. 396–413, hier S. 408). Christian Kiening: *Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von Tristan und Herzmaere*. In: Manuel Braun/Christopher Young (Hg.): *Das fremde Schöne. Ästhetische Dimensionen mittelalterlicher Literatur*. Berlin/New York 2007, S. 171–193, hier S. 186f., spricht von zahlreichen »reli-

Der Ehemann fängt das Kästchen mit dem Herz ab und lässt es als köstliche Speise zubereiten.<sup>50</sup> Als er der Ehefrau nach dem Essen offenbart, was sie da gerade mit höchstem Verzücken verspeist hat, entsagt sie jeglicher Nahrung und stirbt an ihrer »staete« (H., V. 528) und »triuwe« (H., V. 529) zum Geliebten. Christian Kiening beschreibt die gegenseitige Liebesverbindung folgendermaßen:

Die Liebenden sind gleichzeitig *victimés* und *sacrifices*: Opfer der Umstände, opfern sie sich selbst und erlauben den Texten eine Engführung von Gabe und Hingabe, Erfüllung und Katastrophe, Selbstbezug und Fremdbestimmung, Leben und Tod, die die kulturelle Produktivität des Liebestodmusters ausmacht. Bei ihm geht es nicht so sehr darum, den Tod durch Erzählen zu überwinden, sondern dem Erzählen, changierend zwischen Leben und Tod, Weltverlust und Heilsvermittlung, eine besondere Gegenwärtigkeit zu verleihen.<sup>51</sup>

Im Gegensatz zu Kaufringers Märe ist das *Herzmaere* breit überliefert, es sind insgesamt zwölf Textzeugen aus dem 14. bis 16. Jahrhundert bekannt.<sup>52</sup> Das Motiv des gegessenen Herzens ist im Mittelalter sehr beliebt,<sup>53</sup> gesteigert wird es bei Konrad zum Herzenstausch, der in einem somatischen Vorgang konkretisiert wird.<sup>54</sup> Die Dreiecksbeziehung ist hier nicht schwankhaft aufbereitet, sondern es soll eine Geschichte von »ganzer liebe« (H., V. 7) erzählt

---

giösen Allusionen«, die die Geschichte aber keiner Märtyrerlegende angleichen, sondern ein Textgewebe präsentieren, »das sich genuin durch seine Durchlässigkeit geistlicher und weltlicher Semantiken bestimmt«.

<sup>50</sup> Die literarische Symbolik ist verbunden mit der symbolischen Wirksamkeit des Essens als elementarer repräsentativer Handlung. Vgl. Hartmut Bleumer: Poetik und Diagramm. Ein Versuch zum Mahl in mittelhochdeutscher Literatur. In: Regina F. Bendix/Michaela Fenske (Hg.): Politische Mahlzeiten – Political Meals. Berlin 2014, S. 99–122, hier S. 103–106.

<sup>51</sup> Kiening: Ästhetik des Liebestods, S. 179.

<sup>52</sup> Eine Aufzählung aller zwölf Textzeugen findet sich in: Novellistik des Mittelalters (Kommentar Grubmüller), S. 1121f. Im größten Teil der Handschriften ist die Geschichte des gegessenen Herzens anonym überliefert, nur in den jüngeren Handschriften m und l findet sich eine explizite Autornennung; jedoch gibt es keinen Zweifel, dass diese Verfassersignatur den Sachverhalt richtig darstellt, fügt sich das *Herzmaere* doch nach Stil und Tendenz in die Werke Konrads. Siehe ebd., S. 1122f.

<sup>53</sup> Vgl. David Blamires: Konrads von Würzburg *Herzmaere* im Kontext der Geschichten vom gegessenen Herzen. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 251–261; Hans-Jörg Neuschäfer: Die *Herzmäre* in der altprovenzalischen Vida und in der Novelle Boccaccios. In: Poetica 2 (1968), S. 38–47; und Ursula Schulze: Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im *Herzmaere*. In: Ursula Hennig/Herbert Kolb (Hg.): *Medievalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. München 1971, S. 451–484, v.a. S. 451–462.

<sup>54</sup> Vgl. Müller: Wie christlich ist das Mittelalter, S. 400.



werden,<sup>55</sup> »dar umb sô sulen bilde / ritter unde frouwen / an disem maere schouwen« (H., V. 4ff.).<sup>56</sup> Das »herze« im *Herzmaere* wird auf unterschiedliche Weise semantisiert und in semiotische Relationen gesetzt.<sup>57</sup> Im Folgenden soll es nicht um die unterschiedlichen Metaphern gehen,<sup>58</sup> sondern um das

55 »Liebe« ist eines der wichtigsten Themen und Sprechformen ab dem 12. Jahrhundert. »Sie wird in neuen Semantiken beschrieben, verhandelt und vorgeführt, Semantiken, die theologisch imprägniert sein können, zugleich aber klassische Symptomatik, feudale Dienstethik und transzendente Ästhetik verschränken. Liebe ist Teil einer in zunehmendem Reichtum entfalteten Affektkultur. Sie ist aber auch Paradigma einer auf das Ausloten des Sagbaren zielenden literarischen Kultur. Innen und außen lassen sich hier in je neuen Modalitäten aufeinander beziehen, ineinander übersetzen, gegeneinander ausspielen oder voneinander absetzen.« (Kiening: *Ästhetik des Liebestods*, S. 178).

56 Mit diesen »bilde« (V. 4, 26) bezieht sich Konrad auf den *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Bei Gottfried werden die »edelen herzen« angesprochen, die sich die erzählte Geschichte als »Tugendlehre, Selbstvervollkommnungsmittel und Lebenselixier zu eigen machen« sollen (Kiening: *Ästhetik des Liebestods*, S. 180). Vgl. auch Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen 2006, S. 153ff. u. 161. Konrad nimmt nicht nur Anleihen an Gottfrieds *Tristan*, er zitiert ihn auch in mehreren Passagen explizit. Siehe dazu Burghart Wachinger. *Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert*. In: Wolfgang Harms/L. Peter Johnson (Hg.): *Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973*. Berlin 1975, S. 56–82; und Florian Kragl: *Wie man in Furten ertrinkt und warum Herzen süß schmecken. Überlegungen zur Historizität der Metaphernpraxis am Beispiel von Herzmaere und Parzival*. In: *Euphorion* 102 (2008), S. 289–330, hier S. 306. Kritisch zu Kragl verhält sich Claire Taylor Jones: *Relics and the Anxiety of Exposure on Konrad Von Würzburg's Herzmaere*. In: *Journal of English and German Philology* 116 (2017), S. 286–309, hier S. 289–292. Zur Beziehung der Werke Gottfrieds und Konrads, vor allem auch zum Motiv der »edelen herzen«, siehe Schulze: *Gestaltungskunst im Herzmaere*, S. 470–477. Konrad übernimmt aber nicht nur von Gottfried, er setzt auch ganz eigene Akzente im Minneprinzip des »ein einic ein«. Im *Herzmaere* ist die Dialektik von »liebe/leit« vor allem zum Leid hin verschoben. Von der »stützen minne« (V. 43) ist weniger die Rede als von den »herzesmerzen« (V. 41), den »gröz smerze« (V. 42) und dem schlimmen Ende der Liebe: »dâ von ze jungest bitter / wart ir ende leider« (V. 36f.).

57 »herze, einfach sowie in substantivischen und adjektivischen Zusammensetzungen gebraucht, durchzieht als Leitwort die ganze Novelle. [...] Von den insgesamt 48 Belegen bezeichnen 13 das physische Herz des Ritters, das herausgeschnitten, der Geliebten geschickt, als Speise zubereitet und gegessen wird, sonst variiert die Bedeutung je nach dem Kontext. *herze* meint das seelisch-geistige Organ, das sich in Liebe der Dame zuwendet (V. 199 u. 207), und in der größten Anzahl der Belege steht es für das innere Zentrum des Menschen, das von Schmerz und Sehnsucht, die die Liebe mit sich bringt, erfüllt und zerquält wird.« (Schulze: *Gestaltungskunst im Herzmaere*, S. 468) Quast: *Literarischer Physiologismus*, S. 313, sieht im *Herzmaere* die »Folgen einer Symbolisierung« exploriert. Die mit dem »herze« verbundenen Bedeutungen befinden sich in einem ständigen Schwanken. Vgl. Kiening: *Ästhetik des Liebestods*, S. 187.

58 Ausführlich dazu Kragl: *Wie man in Furten ertrinkt*, S. 301–330.

»herze«, sobald es aus dem Körper des Liebhabers genommen ist und als sinnlich wahrnehmbare Entität in die Geschichte eingebracht wird – d.h. der Liebhaber vom Objekt des Begehrens (Liebe der Dame) zum begehrten Objekt (Reduktion auf das Herz) wird.

Als der Ritter in Jerusalem aufgrund von Liebeskummer im Sterben liegt, ist es seine »senende clage« (H., V. 293), dass ihm nach dem Tod das Herz aus dem Leib geschnitten werde. Seinem Diener trägt er auf:

»sô heiz mir sniden ûf den lîp  
 und nim dar ûz mîn herze gar,  
 bluotic und riuwevar;  
 daz soltu denne salben  
 mit balsam allenthalben  
 durch daz ez lange frisch bestê  
 [...]  
 durch daz si mûge schouwen  
 waz ich von ihr habe erliten,  
 und wie mîn herze sî versniten  
 nâch ir vil sûezen minne.<sup>59</sup>  
 (H., V. 298–317)

Das Herz ist nach der Entnahme weniger Organ als Anschauung, das die Verletzung durch die Entsagung der Minne – metaphorisch wie aber auch ganz materiell – sichtbar machen soll.<sup>60</sup> In sein Herz hat er »sîne pîn« (H., V. 72) im Exil eingeschlossen, ja sogar eingemauert: Er »begunde nâch ir trûren / und in sîn herzen mûren / vil jâmerlîche riuwe« (H., V. 243–245).<sup>61</sup> Der Kummer hat dem Herzen Schaden zugefügt, es gar »versniten« (H., V. 67, 314). Durch die Entnahme des Herzens kommt es zur Realisierung der Metapher: »bluotic unde riuwevar« (H., V. 300) liegt es in der Hand des

<sup>59</sup> »So lass mir den Körper aufschneiden und nimm mein Herz ganz heraus, blutig und gezeichnet vom Schmerz; das sollst du dann vollständig einbalsamieren, damit es möglichst lange frisch bleibe. [...] Daran kann sie erkennen, was ich ihretwegen erlitten habe und wie es versehrt ist aus Verlangen nach ihrer süßen Liebe.«

<sup>60</sup> Auch schon zu Lebzeiten sind dem Geliebten die fehlende Nähe und die dadurch bereitete Herzensqual der Entsagung anzusehen. Der Affekt der Liebesqualen spiegelt sich im Äußeren des Ritters wider: »im wart sô grimmiu nôt gegeben / daz man wol ûzen an im sach / den tougenlichen ungemach / den innerhalp sîn herze truoc« (V. 280–283). Inneres und Äußeres sind im *Herzmaere* nicht voneinander getrennt, das Äußere spiegelt das Innere wider. Vgl. dazu auch Jones: *Relics* 2017, S. 301.

<sup>61</sup> Einen Vergleich zum zeitgenössischen monastischen Inklusentum zieht hier Quast: *Literarischer Physiologimus*, S. 314f.

Boten und ist vom Liebeskummer gezeichnet. Vor der Übergabe wird das Herz einbalsamiert, durch den Ring als Beigabe und das kunstvoll angefertigte Kästchen wird es zum »cleinöete« (H., V. 406) gemacht.<sup>62</sup> Die Dame soll kein verwesendes Organ präsentiert bekommen, sondern einen Gegenstand, der als materieller Träger der Bedeutung ebenso auf Dauer angelegt ist, wie das, was er beinhaltet und offenlegt.

Die Botschaft der Qual wird so nicht nur gehört, sondern auch gesehen: Die Dame »müge schouwen« (V. 314) und »beviden« (vgl. V. 322) was der Geliebte in der Ferne erlitten hat. Auch der Bote betont, dass »kein mensche ez niemer gesiht / wan der ez sol von rehte sehen« (V. 386f.). Sehen, Verstehen und Erleben werden durch das Materielle zu einer Einheit gekoppelt. Das Herz macht in seiner Materialität Schmerz und Liebe sichtbar, spürbar und physisch greifbar. Die Differenz von außen und innen wird im realen Vorhandensein des Herzens aufgelöst. Wenn die Dame das Herz in den Händen hält, kann sie den damit erfahrenen Schmerz wiederum in ihr »herze« aufnehmen (vgl. H., V. 318ff.); das vom Innersten ins Äußere gekehrte, findet so wieder Eingang in das Innere und stellt absolute Nähe her. Mit dem Herz wird emotionale Nähe evoziert, die räumliche und körperliche Ferne zu überwinden versucht. Auf diese Weise will der Ritter seiner Dame doch noch nahe kommen, da all seine Empfindungen und sein Erleben im »herze« gespeichert sind.

Damit die Dame auch gleich erkennt, um welches Herz es sich handelt, legt der Sterbende noch ein »vingerlîn« dazu.<sup>63</sup>

vernim waz ich dir sage mê:  
frum eine lade cleine  
von golde und von gesteine,  
dar in mîn tôtez herze tuo

<sup>62</sup> Am »versniten herzen« zeigt sich das semantische Oszillieren zwischen dem Herzen als Metapher und als Realsymbol für das, was Minne bewirken kann. Vgl. Ortmann/Ragotzky: Exemplarische »triuwe«-Beweise, S. 95; Quast: Literarischer Physiologismus, S. 315; Kragl: Wie man in Furten ertrinkt, S. 313; Kiening: Ästhetik des Liebestods, S. 187; und Horst Wenzel: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995, S. 179.

<sup>63</sup> »Herz, Ring und Bote gehören zu den traditionellen Kommunikationsmedien, die sterbende Liebende verschicken. Herz und Ring verweisen sowohl auf eine metonymisch-körperliche als auch auf eine symbolisch-eherechtliche Vereinigung« (Susanne Reichlin: Ansteckung zum Tode: Diskontinuierliche Kommunikation zwischen Leben und Tod in Jörg Wickrams *Gabriotto*. In: Patrick Eiden u.a. (Hg.): Totenkulte. Kulturelle und literarische Grenzgänge zwischen Leben und Tod. Frankfurt a.M./New York 2006, S. 81–102, hier S. 84). Vgl. auch Jones: Relics, S. 306.

und lege daz vingerlîn dar zuo  
 daz mir gab diu frouwe mîn.<sup>64</sup>  
 (H., V. 304–309)

Das Ringlein wurde ihm von der Dame als Liebesgabe übergeben: Es soll ihn an ihren Kummer (»der swære mîn / gedenken« H., V. 182f.) erinnern und als Gegenstand der Sehnsucht eine Versicherung der gegenseitigen »triuwe« sein. Mit dem Gegenstand ist sie an ihn »gebunden« (H., V. 184), auch wenn sie sich gegenseitig nicht sehen können.<sup>65</sup> In Jerusalem nun wird die Bedeutung des Ringleins umgeschrieben, es dient als Gnorisma, als Erkennungszeichen, das mit dem Herz in dem kunst- und prachtvoll verzierten Kästchen zurück in die Heimat geschickt wird.<sup>66</sup> Dort entreißt der Ehemann dem Boten das Kästchen und öffnet es:

daz herze sach er und vant  
 dâ bî der frouwen vingerlîn.  
 an den zwein wart im schîn  
 daz der ritter læge tôt  
 und disiu beidiu sîner nôt  
 ein urkûnde wæren  
 ze der vil sældenbæren.<sup>67</sup>  
 (H., V. 396–402)

Über das »vingerlîn« werden paradigmatische Handlungsteile miteinander verbunden und aufeinander bezogen. Der Moment des Abschiednehmens, die Entnahme des Herzens und das Kästchen in der Heimat sind zueinander in Beziehung gesetzt. Der Ehemann sieht die Gegenstände und versteht so-

<sup>64</sup> »Hör zu, was ich dir noch sage: Fertige aus Gold und Edelsteinen ein kleines Kästchen an, leg mein totes Herz hinein und dazu auch den Ring, den mir meine Herzensdame gegeben hat.«

<sup>65</sup> Der aus der Patristik bekannte Topos der *oculi cordis*, der Augen des Herzens, bzw. der *interiores oculi* scheint hier anzuklingen, ist aber nicht gemeint, da gerade kein Dualismus zwischen innen und außen angenommen wird: Das Innerliche wird durch das »herze« als Äußerliches erkennbar.

<sup>66</sup> Zur Interpretation der »lade« als Reliquiar und dem Herzen als Reliquie siehe Hans Jürgen Scheuer: *Receptaculum Amoris. Annäherung an den Topos Minne über das Konzept des mentalen Diagramms* (Burkhard von Hohenfels KLD XI – Konrad von Würzburg *Das Herzmære*). In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 44 (2014), S. 149–170, hier S. 166. Scheuer sieht die Wertungen und Deutungen des Herzens zwischen Materialität und Spiritualität, Profanierung und Sakralisierung schwankend.

<sup>67</sup> »Er erblickte das Herz und fand daneben den Ring der Dame. Durch die beiden Gegenstände wurde ihm klar, dass der Ritter tot sein musste und dass dies beides, Ring und Herz, der reinen Geliebten als Zeugnis seines Schmerzes dienten.«

fort, was es damit auf sich hat. Herz und Ring machen evident, was er bisher nur vermutet hat. Sehen und Verstehen sind nicht exklusiv an die Dame gebunden – wie vom Ritter gewünscht –, die Beweiskraft des Materiellen ist ohne Zweifel; es bedarf keiner Decodierleistung oder expliziten Erklärung: Das »herze« spricht hier für sich. Was dem Ehemann aber verborgen bleibt, ist der vom Geliebten intendierte Dreispann von Sehen – Verstehen – Erleben. Der kummervolle Schmerz ist an die Minne gekoppelt und kann daher nur von der Dame entschlüsselt werden.

Als der Mann das »herze« zu einer köstlichen Speise zubereiten lässt, kommt es zu einer Entdinglichung des Herzens, denn aus der realisierten Metapher wird wieder ein Organ, das noch dazu gegessen werden kann. Durch die Einverleibung der unwissenden Dame kommt es – im ganz materiellen Sinne – zur Vereinigung beider Herzen in einem Körper.<sup>68</sup> Das Herz ist nicht

nur Zeichen der Minne des Geliebten, sondern bleibt auch immer ganz physisch Teil des Geliebten selbst. Die metaphorische und die metonymische Bedeutung des Herzens sind physisch konkretisiert und unentwirrbar miteinander verknüpft.<sup>69</sup>

Zur Materialität tritt die symbolische Qualität hinzu und die Funktion der Präsenzerzeugung.<sup>70</sup> Das Herz ist somit materiell vorhandener Gegenstand, metonymischer Verweis auf den Ritter und metaphorisches Zeichen für Minne.

---

<sup>68</sup> Vgl. Horst Wenzel: Hören und Sehen, S. 179. Wenzel sieht auch eine »offensichtlich[e] [...] Parallele zwischen Herz und Hostie«. Ich sehe hier eine Anspielung, aber keine Verpflichtung zur eucharistischen Logik, da sie »auf die Gleichzeitigkeit von Symbolgehalt und Realpräsenz des Leibes« setzt (Quast: Literarischer Physiologismus, S. 319). »Nicht das Herz als Organ, sondern das Herz als Zeichen bewirkt den Liebestod der Herrin. Und hierauf kommt es an. Die eucharistische Logik akzentuiert die Produktion der Präsenz, die Realpräsenz des Leibes, Konrad dagegen die Produktion des Symbols, den Leib als Zeichen« (ebd). Vgl. daran anschließend Müller: Wie christlich ist das Mittelalter, S. 412f. Jones: Relics, S. 308, geht hier noch einen Schritt weiter: »Now that she bears within her the heart that bore true faithfulness to her, she will never bear anything again, whether food or other emotions. Reserving herself solely for the relic of her martyred lover, her own body becomes the ultimate reliquary«.

<sup>69</sup> Müller: Wie christlich ist das Mittelalter, S. 413f. Vgl. ebenfalls dazu Kiening: Ästhetik des Liebestods, S. 190.

<sup>70</sup> Vgl. zu Präsenz und Repräsentation des Herzens ebd., S. 188. Zu Materialität als Zeichen von Präsenz in Mären siehe Bildhauer: Die Materialität von Zeichen, S. 314.

### Materialisierte Bedeutung

In Kaufringers Märe über die gewaltvolle Rache des Ehemanns und in Konrads von Würzburg *Herzmaere* kommt es zu einer Verdinglichung von Formen des Begehrens. Die Gegenstände erfahren eine Sinnerweiterung und inkorporieren die Geschichte ihrer Fertigung: Rache, Macht, »triuwe« und Minne sind an ihnen nachzuvollziehen. Aus nicht fassbaren Begehrensstrukturen werden so sinnlich wahrnehmbare und fassbare Gegenstände, die die ihnen zukommende zusätzliche Bedeutung, die in der Geschichte entworfen wird, ausstellen. Die sich aus den Begehrensstrukturen speisende Handlungsdynamik wird so als Konkretum materialisiert.

Figur und Gegenstand befinden sich in einer ständigen Wechselwirkung: Die Dinge sind aus den Figuren extrahiert, sie werden von ihnen gemacht und sie befinden sich in einem die Handlung bestimmenden Spiel miteinander. Sie bleiben in gewisser Weise an den Körper gebunden, werden von diesem aber physisch abgetrennt. Es zeigt sich an ihnen ein ständiges Changieren zwischen Prozessen der Symbolisierung und Desymbolisierung, Wissensvermittlung und Verheimlichung, von Präsenz und Repräsentation, Sichtbarkeit und Sichtbarmachung.

Die hier vorgestellten Gegenstände gehen dabei über ihren Status als Artefakte – als intentional geschaffene Dinge – hinaus. Sie erfahren durch die Handlung im Wechselverhältnis mit den Figuren eine spezifische Sinnerweiterung, die vom Materiellen ausgeht und stets an das Materielle gebunden bleibt, ohne davon gelöst werden zu können. Wissen, Macht und Spiel konzentrieren sich in, an und um diese(n) begehrten Objekte(n) und machen sie zu Knotenpunkten des Erzählens und der Handlung.