

Katharina Philipowski
Schrift in Fesseln

Die steinerne Rede der Persine in Thürings von Ringoltingen
Melusine (1456)

1 Gestörte Mahrtenehe

In der *Melusine*, einem überaus populären französischen Prosaroman, der 1456 in Bern von Thüring von Ringoltingen ins Deutsche übersetzt¹ und 1473 erstmals gedruckt wurde, verfolgt der Held Geoffrey, der Sohn von Melusine und Reymund, einen Riesen. Dieser wendet sich zur Flucht und zieht sich in einen finsternen Berg zurück. Geoffrey, der ihm folgt, findet im Berg eine Öffnung, die steil nach unten führt und stößt schließlich auf eine Kammer, in der sich ein rätselhaftes, prächtiges Grabmal mit einer umfangreichen Inschrift befindet, die die bislang unbekannte Geschichte seiner Mutter Melusine erzählt.

Geoffrey ist der sechste von zehn Söhnen, die Melusine in kurzer Zeit zur Welt bringt. Er entspringt einer Ehe, die unter ganz besonderen Bedingungen zustande gekommen ist. Es handelt sich bei ihr um eine ‚Mahrtenehe‘,² die Verbindung eines menschlichen Partners mit einem Mahr, also einem anderweltlichen (zumeist weiblichen) mythischen Wesen, dessen Herkunft auf der Figurenebene und zumeist auch auf der Erzählebene zunächst unklar bleibt. Solche Verbindungen zwischen Mensch und anderweltlichem Mahr sind allesamt ‚gestörte‘³ Mahrtehen, also Beziehungen, die zum Scheitern verurteilt sind. Denn der oder die Mahr legt dem menschlichen Partner ein Tabu auf, das zunächst zwar geringfügig scheinen kann, aber stets absichtlich oder unabsichtlich übertreten wird und dadurch entweder zur Unterbrechung oder (öfter) dem Ende der ansonsten überaus glücklichen und erfüllenden Beziehung führt.

Und so ist es auch im Falle von Melusine und Reymund: Reymund begegnet Melusine im Wald, als er durch die unabsichtliche Tötung seines Onkels in größter Bedrängnis ist. Die reizvolle, schöne und fromme Melusine verhilft ihm dazu, unbeschadet aus dieser Notlage herauszukommen und bietet sich ihm als Ehefrau an, überdies stellt sie ihm Reichtum und Wohlergehen in Aussicht. Die mahrtehen-

1 Thürings Vorlage ist der kurz nach 1400 entstandene Versroman *Mellusine* oder *Le roman de Lusignan ou de Partenay* eines Autors mit Namen Couldrette. Zwischen 1387 und 1393 hatte Jean d'Arras bereits einen Melusinenroman verfasst, und „beide Bearbeitungen, sowohl die von Jehan d'Arras als auch die von Couldrette, müssen, wie philologische Untersuchungen gezeigt haben, auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, die sich nicht erhalten hat“ (Thüring von Ringoltingen 2008, Nachwort, 161).

2 Vgl. u. a. Röhrich 1999.

3 In diesem Sinne auch der Zusatz im Artikel Röhrichs (Röhrich 1999).

typische Bedingung und das Tabu der Ehe besteht im Falle der *Melusine* darin, dass Reymund samstags auf die Gesellschaft Melusines verzichten muss und auch nicht fragen oder nachforschen darf, was sie an diesem Tag tue. Noch gravierender ist, dass Reymund außerdem nichts über die Herkunft, die Abstammung, die Vergangenheit und Familie Melusines erfahren darf oder erfahren kann. Er heiratet also eine in letzter Konsequenz Unbekannte. Und eine Unbekannte bleibt Melusine bis zu dem Moment, in dem ihr Sohn Geoffrey den Riesen in den Berg verfolgt, nicht nur für ihn, sondern auch für den Leser.⁴

Die Mahrtenehe zwischen ihr und Reymund geht, abgesehen davon, dass Reymund nichts über ihre Herkunft und ihr samstägliches Treiben weiß, dennoch lange Jahre gut: Melusine schenkt ihm in kurzer Folge zehn Söhne, sie entfaltet eine enorme Bautätigkeit, sie rodet, macht Wald urbar und stiftet Klöster. Durch seinen Bruder und dessen Verdächtigungen Melusine betreffend lässt Reymund sich jedoch eines Tages dazu hinreißen, das Tabu zu brechen. Er beobachtet heimlich, wie Melusine mit einem monströsen Schlangenschwanz im Badezuber sitzt. Doch es geschieht dennoch zunächst nichts. Reymund verschweigt sein Wissen und er bereut seinen Eidbruch, als er erkennt, dass seine Frau – abgesehen davon, dass sie eine halbe Schlange ist – nichts Unredliches treibt und die infamen Anschuldigungen seines Bruders gegenstandslos sind.

Melusines Geheimnis bleibt trotzdem nicht verborgen: Virulent wird der Tabubruch in dem Moment, als Reymund nicht nur weiß, dass seine Frau sich samstags vom Nabel abwärts in eine Schlange verwandelt, sondern es auch öffentlich macht: Als Geoffrey sich im Affekt des Brudermordes schuldig macht, gibt Reymund der heimlichen Dämonie seiner sanftmütigen, frommen und geduldigen Ehefrau die Schuld daran und bezeichnet sie vor Zeugen als Schlange – auch hier zeigt sich, dass Erzählungen von Mahrten implizit von den Schwächen des menschlichen Partners erzählen. Mahrten erzählungen sind also Erzählungen über die Menschen, die mit Mahrten leben. Nun ist die Trennung unvermeidlich. Doch selbst als Melusine in ihrer Schlangengestalt aus dem Fenster springt und ihre menschliche und soziale Existenz unter Klagen und Schluchzen beendet, wissen weder Reymund, Melusines Kinder, ihre Untertanen noch auch der Leser, wer Melusine war, warum sie samstags einen Schlangenschwanz hatte und warum sie Reymund nun verlassen muss.⁵

4 „In diesem prunkvollen unterirdischen Raum ‚liest‘ das Publikum schließlich gemeinsam mit Geffroy die von Presine verfasste Grabinschrift, welche die Erklärung zur Doppelgestalt der Fee liefert und ihre genealogische Herkunft enthüllt.“ (Drittenbass 2010, 294).

5 Pafenberg sieht darin eine spezifische Konzeption der Kategorien Schicksal und Vorsehung erzählerisch realisiert (und muss aus dieser Konzeption dann die Fassung des Jean d'Arras, der chronologisch erzählt, ausnehmen): „Doch nicht nur die Erzählkommentare widerspiegeln das Verhältnis von Schicksal und Vorsehung. Die gesamte Erzählstruktur, d. h. die Rückblendungen nach dem Eidbruch sowie am Schluß, widerspiegelt, wie die göttliche Vorsehung den Figuren im Text bekanntgegeben wird. Bestes Beispiel ist die Geschichte der Melusine selber: Wie dem irdischen Menschen der Umfang der Vorsehung nicht bekannt ist, so ist den Lesern der Umfang der Melusine-

Genau das ändert sich, wenn Geoffrey auf das Grabmal und die Inschrift stößt,⁶ die seit ihrer Erschaffung auf ihn warten, darauf, dass er in der Grabhöhle durch sie die Geschichte seiner Ahnen erfährt.⁷

Geschichte nicht bekannt. Bis zu dem Punkt, an dem Reymund die Melusine öffentlich beschuldigt, wissen weder Reymund noch die Leser, welche Bedeutung der Eidbruch für ihr beider Weiterleben hat. Und erst bei Goffroys Kampf in Norwegen erfahren wir, wie Melusine zu ihrem Doppelwesen gekommen ist. Erst nach und nach werden die Parallelen in den Geschichten aufgezeigt, und dabei wird der Erzählplan als Sinnbild des göttlichen Plans offengelegt.“ (Pafenberg 1995, 278f.)

6 Pafenberg 1995, 270f.: „In der Persina-Geschichte finden die Leser den Schlüssel zur Interpretation der Melusine, denn in der Ahnengeschichte wird das Muster für die Geschichten der jüngeren Generationen entworfen. Neben Liebe, Abenteuer und Aufstieg ist Melusine die Geschichte vom Kampf des leidenschaftlichen Menschen, seinen Willen zu beherrschen. Siegt die Tugend *temperantia*, so hat der Mensch Hoffnung auf Glückseligkeit. Siegt aber der Wille, so gewinnt der Mensch nur Pein. Für ihre Ungebärde, für ihren Zorn wird die junge Melusine mit der ‚Entmenschlichung‘ gestraft. Sie wird zum Halbgespenst, also zur Erscheinung des Bösen.“

Genau umgekehrt deutet Ziep, die der Persina-Geschichte (zurecht) jede narrative Kohäsionsstiftung auf der Figurenebene abspricht: „Geffroy tötet zwar den Riesen und befreit damit das Land von ‚dämonischer‘ Herrschaft, doch wird über die Verbindung mit der mütterlichen Ursprungsgeschichte keine dynastische Kontinuität und keine narrative Kohäsion hergestellt. Weder erkennen die Gefangenen des Riesen Geffroy als Erben des Helmas-Geschlechts, noch tritt er die Herrschaftsfolge in Norhombeland an. Als Erklärungsmuster einer genealogischen Identitätskonstitution erweist sich die Ursprungsgeschichte als nicht tragfähig.“ (Ziep 2006, 259). So auch Klinger: „Ob schon er [Geffroy] im Folgenden das Stammland seiner Mutter von der Riesenplage befreit, bleibt die Erkenntnis des dynastischen Ursprungs funktions- und wirkungslos, denn Geffroy wird weder von den Befreiten als zurückgekehrter Erbe der verwaisten Herrschaft erkannt, noch übernimmt er infolge seiner Heldentaten die Landesherrschaft. Die Abstammungsgeschichte steht isoliert im Riesenabenteuer und restituiert nicht das mit König Helmas' Tod und der Verfluchung der Töchter gestörte Herrschaftskontinuum. Die Diskontinuität der Erblinie scheint ihre Fortsetzung zu finden im diskontinuierlichen Umgang mit der Entdeckung, statt dass beider Integration zur Wiederherstellung dynastischer Kontinuität und damit zur Konsolidierung von Identität führt.“ (Klinger 2003, 52)

7 ... und damit zum Erzähler gegenüber seinem Vater wird: „Hier wird er [Geoffrey] in die zukünftige Erzählerfunktion gegenüber dem Vater eingesetzt – er tradiert das familienhistorische Wissen – und seine Rezeption der Steintafel präfiguriert die Wunschlektüre der zeitgenössischen Romanrezipienten. Diese vertrauen der Kunst, auf die jede adlige Familiengeschichte baut: den wundersamen Ursprung der eigenen Dynastie glaubhaft erzählen zu können. In dieses Bild passt Geffroys Bereitschaft in Thürings Melusine, die auf der Steintafel verschriftete Geschichte vorbehaltlos anzunehmen und Presines histori Authentizität zuzugestehen.“ (Keller 2005, 210). Entscheidend ist eine Modifikation, die Thüring hier gegenüber seiner Vorlage, dem französischen Versroman von Couldrette, vorgenommen hat. Dort nämlich reagiert Geoffrey ungläubig und skeptisch und fragt sich nach der Lektüre, ob er zu Persines Geschlecht gehört oder nicht. Bei Thüring aber sind ihm die Zusammenhänge sofort klar, auch wenn Thüring Couldrette dann durch einen nachträglich angefügten und unmotivierten Zweifel folgt: „*Goffroy / da er nun diese Tafel gelaß / da kundt er sich der seltzamen dinge und Abentheuwer nicht genug verwundern / unnd verstundt und merckte wol / daß Melusina seine rechte natürliche und leibliche Mutter gewesen war / und der Kōnig Helmas sein Altvater / unnd Persina seine Altmutter / doch so war Goffroy noch etwas in zweiffel / was diß were / oder ob er gewißlich deß Geschlechts were [...]*.“ (Thüring von Ringoltingen 2008, 107f.)

Es handelt sich um das Grab des Königs Helmas, Geoffreys Großvater mütterlicherseits, der auf dem Grabmal als liegender Toter dargestellt ist. Vor ihm steht aufrecht das Bildnis seiner Frau, der Königin Persine, Melusines Mutter, die eine Tafel in Händen hält,⁸ auf der die Inschrift angebracht ist. Diese enthüllt das Geheimnis, um das die gesamte vorangegangene rätselhafte Handlung kreist, denn ihr Gegenstand sind genau jene Umstände, die Reymund, Melusines Kindern und ihren Untertanen und mit ihnen dem Leser bislang vorenthalten worden waren: Die Geschichte der Melusine, ihre Herkunft, ihre Familie, ihr Schicksal. Und das geht so:

Geoffrey erfährt aus der Inschrift, dass Persine ihrem Mann bei der Eheschließung ein Tabu auferlegt hatte, ein temporäres Sichttabu ähnlich dem, das Melusine Reymund gegenüber ausgesprochen hatte. Persine verlangt von ihrem Mann, sie niemals im Kindbett aufzusuchen. Das scheint zunächst keine schwere Aufgabe zu sein, doch als Persine Drillingen das Leben schenkt, bricht Helmas das Tabu. Der Tabubruch führt zur Trennung, Persine verlässt ihren Mann und zieht ihre drei Töchter allein groß. Erst als diese 15 Jahre alt sind, erzählt sie ihnen von den Umständen der Trennung und der Verfehlung des Vaters. Melusine, die jüngste, stiftet im Zorn die anderen dazu an, Rache an ihrem Vater zu nehmen und wird zur Vaternörderin: Helmas wird in eben jenem Berg bis zu seinem Tode eingeschlossen, in dem jetzt auch das Grabmal steht.⁹ Persine aber nimmt nach seinem Tode ihrerseits an den Töchtern Rache für den Vaternord, indem sie sie verflucht.

Das ist insofern schwer zu erklären, als Persine selbst an der Bestrafung und Festsetzung Helmas' nicht unbeteiligt ist,¹⁰ hat sie doch den Berg, in dem das un-

8 Das Verhältnis zwischen „schrifttragendem Artefakt und Körpern, zwischen Geschriebenem und menschlichen Akteuren innerhalb der raum-konstitutiven Arrangements“ (Hilgert 2010, 118) ist hier also nicht klar differenziert: Das Bildnis stellt Persines Körper dar (oder ist gar Persines Körper, vgl. weiter unten), aber er steht in untrennbarer materieller Verbindung mit der Schrifttafel. So wird Persine zum Träger der Inschrift und diese bildet Persines Körper.

9 Kraß deutet ihn symbolisch: „Auf Anstiften Melusinas verbannen sie den Vater in das Innere eines Berges. Diesem Szenario eignet eine inzestuöse Dimension an; sie bildet ein Pendant zu jenen Vätern, die ihre Töchter in einen Turm einsperren, weil sie sie nicht an einen anderen Mann verlieren wollen. Hier sind es die Töchter, die ihren Vater einsperren, wobei der Berg im Unterschied zum Turm nicht ein phallisches, sondern als Symbol des Uterus zu deuten wäre. In der Bestrafung des Vaters, die zugleich als symbolische Tötung lesbar ist, zeichnet sich das paradoxe Begehren der Töchter ab, Mütter ihres Erzeugers zu sein.“ (Kraß 2011, 45f.) Ähnlich auch Junk 1989, 348: „Die Bedingung, die an den Einstieg in den Berg und an den Sieg über den Riesen geknüpft ist, chiffriert das Inzestuöse der zugrundeliegenden sexuellen Phantasie: Nur derjenige, der vom Geschlechte Presines oder ihrer Töchter abstammt, wird überhaupt erst in den Berg eindringen können.“

10 Bei Jean d'Arras setzt Persine den Riesen erst ein, nachdem sie das Grabmal errichtet hat, also zum Schutz des Grabes, nicht zur Bewachung ihres Mannes. Außerdem reagiert sie schockiert auf die Nachricht von seiner Festsetzung durch ihre Töchter, kann ihn aber offenbar in der langen Zeit seiner Gefangenschaft nicht befreien: „Haa, dist Presine, qui bien le savoit, faulses et mauvaises, et tres ameres et dures de cuer, vous avez mal fait, quant cellui qui vous avoit engendrees vous avez ainsi pugny par vostre faulx et orgueilleux couraige, car c'estoit ce ou je prenoye toute la plaisance que j'avoie en ce monde mortel, et vous la m'avez tollue. [...]“ (Jean d'Arras 1974, 12).

heilvolle Geschehen sich vollzog, durch einen Riesen von der Umwelt abgeschieden.¹¹ Doch es geht im Rahmen der mythischen Ursprungserzählung nicht um konsistente Interessen, sondern darum, allen drei Akteuren – Helmas, Persine und ihren Töchtern – die Rollen von Opfern und von Tätern gleichermaßen zuzuweisen und diese damit zu entdifferenzieren.¹² Persine wird von ihrem Mann verraten, indem er sein Versprechen ihr gegenüber verletzt, belegt aber ihrerseits die Töchter mit Flüchen. Helmas ist Gewalttäter, indem er eine letztlich im Dunkeln bleibende Missetat verübt, die Persine unter schwere Strafe gestellt hatte,¹³ wird dann aber zum Opfer seiner Töchter. Diese üben Gewalt gegen ihren Vater aus, werden daraufhin aber zu den Opfern ihrer Mutter, die sie mit einem Fluch belegt.

Melusines Fluch besteht – wie wir bereits wissen – darin, sich samstags vom Nabel abwärts in eine Schlange zu verwandeln und einen Mann finden zu müssen, der bis an ihr Lebensende ihr Geheimnis ungelüftet lässt, also ihr Tabu respektiert. Da sie aufgrund von Reymunds Tabuverletzung gescheitert ist, muss sie in einem nicht näher bezeichneten geisterhaften Zustand bis zum Tage des Jüngsten Gerichts auf ihre Erlösung warten. Meliora muss ein Schloss mit einem Sperber hüten und ist befähigt, demjenigen, der drei Tage und Nächte zu wachen vermag, jeden Wunsch zu erfüllen außer den, sie selbst zu besitzen, was de facto bedeutet, dass für sie die Ehelosigkeit vorgesehen ist. Palentina muss in Aragon den Schatz ihres Vaters hüten, bis ein Mitglied ihrer Sippe den von Drachen und Ungeheuern bewachten Schatz heben und mit ihm das Heilige Land befreien kann. Da als Verwandte Palentinas ausschließlich Nachkommen ihrer Schwester Melusine in Frage kommen, ist auch für sie die Ehe ausgeschlossen.¹⁴ Umständlich wird also von

11 „*unnd den Riesen hab ich auch / seyð das mein Gemahel der König herkam / dargeleget / daß er dieser Abenthewer gehütet hat / daß niemandt darzu k me / der nicht von unserm geschlecht were.*“ (Thüring von Ringoltingen 2008, 106) In diesem Sinne auch Liebertz-Grün 1991, 233.

12 Auch an zahlreichen anderen Textstellen wird Gewalt ambiguisiert, beispielsweise in der Zerstörung des Klosters Malliers durch Goffroy, die im Nachhinein von Melusine als gottgewollt legitimiert wird und dazu führt, dass es später durch ihren Zerstörer schöner und größer wieder aufgebaut wird oder die Tötung von Horribel, die trotz ihrer abstoßenden Grausamkeit das Geschlecht vor dessen Bösartigkeit sch tzen soll. Ziep weist darauf hin, dass „Gewalt als widersprüchliches System verstanden werden kann, dessen produktive und destruktive Elemente nicht klar voneinander abgegrenzt werden können. So hat auch die vermeintlich zerstörerische Gewalt ambivalente Konsequenzen: Sie begründet und differenziert Identitäten, sie sichert und stört verwandtschaftliche Bindungen, sie erscheint als notwendige Voraussetzung zur Etablierung neuer Ordnung(en) und gleichzeitig als dämonisch-chaotisches Willk rprinzip.“ (Ziep 2006, 254).

13 Mertens deutet das Tabu folgendermaßen: „Bei Presine ist es das Vertrauen in die Legitimität der Geburt der Nachkommen, was in einem Zeitalter, wo Geburten in hochadligen Familien einen großen  ffentlichkeitswert hatten (zu denken ist zum Beispiel an die Geburt von Roger Constantin, dem späteren Friedrich II., auf dem Marktplatz), eine bedeutende Entsagungsleistung darstellte.“ (Mertens 1992, 214)

14 In diesem Sinne auch Kraß: „Es handelt sich um spiegelnde Strafen. Meliore und Palentina werden mit einer Buße belegt, die ihnen die Möglichkeit verwehrt, jemals einen männlichen Partner zu finden. Sie s hnen für ihre Tat, indem sie nie Geliebte, Gattin und Mutter werden können. Die

Persine eine Konstruktion herbeigeführt, die die Fortsetzung des Geschlechts auf Melusine fokussiert und limitiert.¹⁵ Jean d'Arras macht das expliziter als Couldrette und Thüning, indem er die Dauer des Fluches Melioras bis zum jüngsten Gericht festsetzt: *„Et tu, Melior, je t'ay ordonné en la Grant Armenie un chastel bel et riche, ou tu garderas un esprevier jusques a tant que le Hault Maistre tiendra son siege.“*¹⁶

Welche Bedeutung aber hat Melusines Schlangenschwanz für die Fortsetzung oder die Stiftung von Genealogie?

2 Anderweltlichkeit und Genealogie

Mit der Ursprungsgeschichte, die die Inschrift erzählt, wird zwar die Natur Melusines enthüllt, aber im gleichen Zuge zweideutig gemacht: Verschiedene Merkmale machen sie zur Fee, andere vermenschlichen sie. Dass Melusine anderweltlich, also nicht-menschlich ist, dass sie ein Dämon oder eine Fee ist, wird vor allem durch den Schlangenschwanz, den sie alle Samstage hat, dokumentiert, bzw. suggeriert. Und die Fremdartigkeit und Dämonie ihrer Person überträgt sich auch auf ihre Söhne, zumindest auf die ersten acht, die sie vor dem Tabubruch Reymunds empfängt. Sie alle sind nämlich von mehr oder weniger auffälligen Malen, bzw. von Entstellungen, gekennzeichnet, etwa einem dritten Auge mitten auf der Stirn, einem großen, dunklen Fellfleck auf der Nase, einem roten Angesicht, schief stehenden Augen oder einem langen, aus dem Mund ragenden Eberzahn wie im Falle von Geoffrey.¹⁷ Über ihren Schlangenschwanz und die Male ihrer Söhne hinaus gibt es jedoch noch zahlreiche erzählstrukturelle Motive, die Melusine deutlich als anderweltliche Figur, insbesondere als Fee¹⁸ charakterisieren, so wie sie uns paradigmatisch in den Lais der Marie de France begegnet: Textsignale, die das nahe legen, sind zum Beispiel die Krisenhaftigkeit des menschlichen Partners, aus der Melusine Reymund befreit, das Wasser, das den Ort der Begegnung als Anderwelt

mütterliche Genealogie ist gekappt, sie kann nur von Melusina fortgesetzt werden [...].“ (Kraß 2011, 46)

15 „Die ‚Gaben‘ der Mutter an ihre Töchter wiederholen zum einen in der Strafe Melusinas ihr eigenes Schicksal gleichsam unter verschärften Bedingungen bzw. antworten auf die Verbannung des Vaters mit einer Verbannung der beiden älteren Töchter zu einem Leben außerhalb der Gesellschaft und – in letzter Konsequenz – zu einem Leben ohne Nachkommen, denn Meliora muß sich dem Ritter, der sie ‚erlösen‘ wird, entgegen der literarischen Tradition verweigern und Palentina kann nur von einem Ritter aus ihrem eigenen Geschlecht erlöst werden, also letztlich einem Sohn Melusines, was im Rahmen christlicher Ehegesetze – die ansonsten für den gesamten Text Gültigkeit besitzen – eine sexuelle Verbindung auch nicht gerade nahelegt.“ (Bennewitz 1994, 232)

16 Jean d'Arras 1974, 13.

17 Vgl. dazu vor allem Störmer-Caysa 1999; Wyss 2002.

18 Vgl. hierzu u. a. Harf-Lancner 1984; Huber 2004; Schulz 2004; Fuchs-Jolie 2010; Philipowski/Reich 2013.

markiert und ausweist (im Falle der Melusine ist das ein Brunnen), die Initiative der Fee, die den menschlichen Partner auswählt, anspricht und sich ihm als Partnerin anbietet, oder der Feenreichtum, über den auch Melusine verfügt und mit dem sie ihre enorme Bautätigkeit finanziert, ihre Hellsichtigkeit, bzw. Prophetie und die (erotische) Erfüllung, die Reymund durch Melusine erfährt.

Ein ganz besonders wichtiges, vielleicht das zentrale Merkmal der Anderweltlichkeit ist jedoch in allen Mahrtenen-*Erzählungen* und auch in der *Melusine* die Herkunftslosigkeit und Abstammungslosigkeit der Fee: Reymund heiratet eine Frau, die sich zwar als fromme Christin zu erkennen gibt, die über alle Maßen schön und auch reich ist, die ihrem Mann zehn Söhne schenkt, also exorbitant fruchtbar ist und durch die er Glück und Wohlergehen erfährt, deren Ratschläge sich stets als umsichtig und klug erweisen, die aber immer eine Unbekannte bleibt, über deren Abstammung und Vergangenheit nichts in Erfahrung zu bringen ist.

Und genau in diesem Merkmal, der Herkunftslosigkeit,¹⁹ besteht die literarische Bedeutung und die Funktion des Motivs der Anderweltlichkeit für die jeweiligen Feenerzählungen: Die Fee ist eine Figur, die gleichsam aus dem Nichts kommt und folglich weder Heimat noch Abstammung, keine Herkunft, keine Familie, also keinen Stammbaum hat. Oder umgekehrt: Wer keine Herkunft besitzt, wird gerade dadurch zum Mahr: Eine Person ohne Eltern, ohne definierten gesellschaftlichen Status und Rang, ist eine Person, die nicht von dieser Welt kommt und nicht in diese Welt gehört: Abstammungslosigkeit ist Anderweltlichkeit.

Gerade aber weil die Identität von Feen oder Mahrten unbekannt ist, sind sie, wenn sie in die Welt der Menschen, also in die Gesellschaft, eintreten, dazu prädestiniert, Figuration der Zukunft, bzw. eines Neubeginns zu sein; sie haben keine Vergangenheit, sondern (oder gerade deshalb) nur Zukunft, genealogisches Potential.

Die Herkunftslosigkeit der Fee kann deshalb in der mittelalterlichen Erzählliteratur zum Zwecke der genealogischen Zäsurierung eingesetzt werden. Einer solchen Zäsur bedarf es, weil jeder menschliche Spitzenahn seinerseits Eltern hat, die ihrerseits Eltern haben (und so fort ...), so dass der Beginn eines neuen Adelsgeschlechts eines Ahnen und Gründers bedarf, der fruchtbar ist, ohne seinerseits eine Abstammung aufzuweisen – also eine anderweltliche Figur, eine Fee:

Die Frage nach dem Herkommen, nach dem *Spitzenahn*, die [...] im Zentrum der mythischen Entwürfe von Lohengrin, dem Schwanritter und den Schwanenkindern steht, bildet sozusagen die *crux* jeder genealogischen Ordnung, denn einerseits soll er den Beginn einer genealogischen Linie markieren, andererseits aber ist er der genealogischen Systematik gemäß über seine Ahnen zwangsläufig wiederum selbst in eine Generationenkette eingebunden, die sich über den vermeintlichen Ursprung hinaus zurückverfolgen lässt.²⁰

¹⁹ Vgl. hierzu u. a. Strohschneider 1997; Kellner 2000; Kellner 2004.

²⁰ Kellner 2004, 135, Kursivierungen im Original.

Daher ist es notwendig,

am Ursprung eine Zäsur zu setzen, welche die entstehende genealogische Ordnung aus der größeren Gemeinschaft des Menschengeschlechts ausgrenzt und ihr ihre Unverwechselbarkeit verleiht. Daher muss mit dem Spitzenahn gewissermaßen gegen die Logik genealogischer Sukzession ein Neubeginn inszeniert werden, in dem er zu einem Gründer stilisiert wird, der besonderes Legitimationspotential mit- und einbringen kann.²¹

Entscheidend an der Fee ist also ihre Eigenschaft, abstammungslos und folglich frei von genealogischer Besetzung zu sein. Ob sie tatsächlich abstammungslos ist oder ihre Herkunft vom Erzähler schlicht im Dunkeln gelassen, bzw. auf Figurenebene mit einem Tabu belegt wird, ist dabei gleichgültig.²²

3 Genealogische Entschleierung

Genau diese genealogische Verschleierung und entsprechend auch dieses genealogische Ursprungsphantasma liegt auch in der *Melusine* bis zu jener Episode vor, in der Geoffrey im Berg auf die Grabstätte seines Großvaters²³ trifft, wo ihm selbst und mit ihm dem Rezipienten durch die Inschrift die Geschichte seiner Mutter enthüllt wird.²⁴ Die Inschrift und die Enthüllung der Geschichte Melusines beendet

²¹ Kellner 2004, 137f.

²² Paradigmatisch ist das im *Schwanritter* Konrads von Würzburg realisiert: Wird an ihn die Frage nach seinem Namen oder seiner Abstammung gerichtet, dann (so kündigt er seiner Braut an) macht er sich unwiderruflich auf und davon. Anders als in der *Melusine* wird seine Identität weder auf Figuren-, noch auf Rezipientenseite aufgeklärt, und zwar auch dann nicht, als seine Frau ihn (indirekt, indem sie seine Frage nach der Ursache ihres Kummers beantwortet) nach vielen Jahren, als ihre gemeinsamen Kinder ins heiratsfähige Alter kommen, schließlich doch nach seiner Abstammung fragt und damit zu ihrem Schrecken nicht nur seinen unverzüglichen, sondern auch kommentarlosen Abschied herbeiführt. Das Fragetabu, das der Schwanritter seiner Frau auferlegt, macht ihn (ganz unabhängig davon, ob er, wie die lateinische Schwankinder-Sage nahe legt, der Sohn einer Fee ist oder, wie das Ende des *Parzival* andeutet, ein ganz normaler Mensch) gleichsam zur Fee, und das heißt in seinem Fall zu einer Person, über die hinaus eine genealogische Linie nicht weiter zurück in die Vergangenheit verfolgt werden kann. Mit ihm beginnt eine neue Linie, eine Dynastie, die sich väterlicherseits allein bis auf ihn und nicht weiter zurückführen lässt.

²³ Kiening bezeichnet die Grabeshöhle als ein Beispiel für literarische Heterotopien. Sie definiert er als „Residuen, in denen aufgehoben sein kann, was ansonsten aus der ‚Welt‘ verschwunden ist, doch aufgehoben so, daß zugleich der Zeitpfeil der Geschichte suspendiert ist und die individuelle Zeitlichkeit sich umso stärker manifestiert. Sie sind Stätten der Dauer und der Nicht-Dauer in einem. Was in ihnen bewahrt ist, läßt sich nicht festhalten – sie gewinnen deshalb Bedeutung nicht nur für den/die Protagonisten [...], sondern auch für den Rezipienten, der an ihnen und am scheinbaren Gegenlauf zum Bewegungsgesetz der Geschichte in konzentrierter Form das Bewegungsgesetz der Erzählung erfährt.“ (Kiening 2005, 17)

²⁴ Kraß deutet die Aufhebung der Chronologie bei Couldrette und Thüring unter der Perspektive des Geschlechterverhältnisses: „Die Erzählung invertiert die chronologische Reihe. Sie richtet sich nicht nach dem *ordo naturalis* der Generationenfolge, sondern entwirft einen *ordo artificialis*, der

die Ungewissheit über ihre Herkunft²⁵ und macht die (vermeintliche) Fee Melusine zum Opfer einer Verfluchung. Melusine wird durch ihre Eltern-Vorgeschichte vom Schlangenweib zur verfluchten Königstochter umgedeutet, alles Anderweltliche, das zuvor sie selbst verkörpert hatte, wird nun um eine Generation zurückverschoben, nämlich auf ihre Mutter Persine, und auf diese projiziert. Persine ist nun die ‚eigentliche‘ Fee, die die unerklärliche und unerklärte Macht hat, Tabus auszusprechen und zu verfluchen. In dem Maße, in dem Melusines Rätselhaftigkeit sich erklärt, wird nun Persines Abstammung und Herkunft zum Geheimnis: Warum und wozu legt sie ihrem Mann ein Tabu auf? Warum verlässt sie ihn, bzw. warum muss sie ihn verlassen, als er es bricht? Diese Fragen sind und bleiben in der Melusinen-Erzählung ungeklärt, die Widersprüche der Handlung unaufgelöst, und als unaufgelöste werden sie auch produktiv gemacht:

Melusines kulturstiftendes Potential wird in vielerlei Hinsicht als Entgrenzung markiert: Nicht nur Besitz und Nachkommen werden von ihr beinahe unermesslich vermehrt, sondern insbesondere die auf klaren Disjunktionen basierenden Deutungsmuster kultureller Ordnungen verschwimmen. Dass dies gleichermaßen produktiv und furchterregend erscheint, demonstriert Raymonds ambivalente Position im (Sprach-)Geschehen.²⁶

Melusine wird im Zuge dieser Verschiebung der Dämonie oder Anderweltlichkeit auf Persine durch die Erklärungen der Grabinschrift zwar ent-dämonisiert und ‚humanisiert‘.²⁷ Damit ist jedoch auch die genealogische Zäsur zurückgenommen, die die Fee Melusine gesetzt hatte: Das Geschlecht der Lusignan beginnt seit der Ein-

die Vorgeschichte im zweiten Teil nachreicht. Protagonist des ersten Teils ist Reymund, Protagonist des zweiten Teils der unverheiratete Sohn Geffroy, der die Geheimnisse der mütterlichen Herkunft entdeckt. Diese Disposition ermöglicht eine Erzählweise, die das matriarchalische Prinzip, das dem patriarchalischen Prinzip genealogisch vorausgeht, diesem nachordnet. So beginnt der Roman mit einem Rätsel; die Begegnung mit der Fee scheint sich zunächst der historischen Zeit zu entziehen, bis sie sich retrospektiv als zentrales Ereignis auf dem Weg von der ersten zur zweiten Generation einordnet.“ (Kraß 2011, 47, Kursivierungen im Original)

25 Allerdings wird mit der Erzählung und Offenbarung von Melusines Fluch die Rätselhaftigkeit und die Frage nach der Anderweltlichkeit der Frauenfiguren um eine Generation nach hinten geschoben, sie stellt sich nun in gleicher Nachdrücklichkeit hinsichtlich der Figur Persine: „Das Geheimnis um Melusine wird aufgedeckt und bleibt dennoch eines. Die Herkunft Persines, ihrer Mutter, ist im dunkeln gelassen, wobei sie durch denselben Gegensatz zweier Wesensseiten gekennzeichnet ist, der Melusine und Geffroy eigen ist. Geffroy wird sich gewissermaßen seiner Identität als eines Rätsels inne. Der Aufstieg der Lusignans wird durch diese ‚Enthüllung‘ in einen Geschehenszusammenhang eingerückt, dessen ‚Sinn‘ verschlossen bleibt.“ (Mühlherr 1991, 333)

26 Zieps 2006, 249.

27 Bestandteil dieser Entdämonisierung und Entlastung ist es auch, dass Thüring anders als Coudrette und Jean d'Arras Melusine zur jüngsten Tochter macht. Das erklärt sich anhand der Deutung, die Jean dem ‚Alter‘ der Schwestern verleiht. In seiner Erzählung ist Melusine als die Älteste auch die für den Mord an ihrem Vater am meisten Verantwortliche: „*Tu, Melusine, qui es l'ainsnee et celle qui deusses estre la plus congnoissans, c'est par toy, car le scay bien, que ceste dure chartre et prison a esté donnee a ton pere, et pour ce en seras tu la premiere punie.*“ (Jean d'Arras 1974, 12)

führung von Persine und Helmas in die Handlung nicht mehr mit der – eben nur vermeintlich herkunftslosen – ‚*mere de Lusignan*‘ Melusine, sondern mit deren Eltern, Persine und Helmas:

Als Schriftträger im genealogischen Roman fungiert sie [die Inschrift] als das familiäre Schlüsseldokument schlechthin: Sie enthüllt die Geschichte eines Königspaares, die sich als Geffroys Großeltern mütterlicherseits entpuppen und wesentlich für die Verfluchung seiner Mutter (von der Geffroy vor der Lektüre der Tafel bekanntlich noch nichts weiß) verantwortlich sind. Die auf der Tafel notierte Ich-Erzählung schließlich, selbst Teil einer Memorialschulptur, ist ein Text im Text, eine Figur erzählerischer Potenzierung: Es handelt sich um eine ‚mise en abyme‘ nicht allein auf der Ebene der erzählten Genealogie, sondern auch auf der Ebene des Erzählens selbst, indem die narrative Chronologie jene Wende nimmt, die dann erst das Ende des Romans ermöglicht.²⁸

Melusine wird also in Schrift dämonisiert, weil sie anderweltlich sein muss, um dem durch sie gegründeten Adelsgeschlecht ein Alleinstellungsmerkmal, eine Auszeichnung verleihen zu können. Aber gleichzeitig muss sie auch Mensch sein, damit das Adelsgeschlecht, das sich auf sie als Ahnfrau beruft, sich auf sie zurückführen kann. Die literarische Figur muss also widersprüchliche Funktionen übernehmen, und genau das dokumentiert sich ja auch an Melusines Söhnen, die zwar unverkennbare Male der Anderweltlichkeit im Gesicht tragen, doch durch diese Male (die gleichermaßen Entstellungen wie Auszeichnungen sind) in keiner Weise in ihren ritterlichen Karrieren beeinträchtigt sind, so dass die auffälligen und teilweise monströsen Male letztlich blinde Motive sind. Auch auf Figurenebene erschrickt niemand vor der Einäugigkeit Reinharts, Melusines fünftem Sohn, sie bleibt für seine Biographie folgenlos. Gleiches gilt für seine Brüder.

Umso signifikanter ist es, dass ausgerechnet die beiden letzten Söhne, Dietrich und Reymund, die die Herrschaft über das von Melusine gegründete Haus Lusignan fortsetzen, frei von solchen Malen sind. Auch hier offenbart sich die Widersprüchlichkeit in der Bewertung von Anderweltlichkeit: Offenbar erhält die verwandtschaftliche Linie, indem sie auf die Fee als Ahnfrau zurückverfolgt wird, eine Auszeichnung, doch gleichzeitig wird die Anderweltlichkeit dieser Gründungsfigur zurückgenommen und marginalisiert, indem die Feenmale auf den Gesichtern der Vorfahren, die die Lusignans mit Melusine verbinden, getilgt werden.

Der Widerspruch zwischen der Inszenierung von Dämonie auf der einen Seite und deren Verharmlosung auf der anderen strukturiert den gesamten Text und ist auch ursächlich dafür, dass er Melusine gleich mehrere Rollen zuweist, von denen einige widersprüchlich sind, etwa die des ‚Meerwunders‘, wie der Text sagt, mit monströsem Schlangenschwanz im Bade und die der treusorgenden Mutter, die auch nach ihrer Trennung von Reymund nachts noch zurückkehrt, um ihre jüngsten Söhne, Dietrich und Reymund, zu stillen.

²⁸ Keller 2005, 296.

Vermittelt wird zwischen diesen Extremen durch die Rollen-Kippfigur, die Melusine durch die Erzählung auf der Inschrift zugewiesen wird: Melusine ist Täterin und Opfer, sie ist Vatemörderin und Verfluchte, und in das Spektrum von Merkmalen, die mit diesen einander entgegengesetzten Rollen verbunden sind, lassen sich die verschiedenen Aspekte, die ihr im Rahmen der *historia* zugeordnet werden, einordnen: Sie ist fremd, aber auch mütterlich, sie ist verführerisch, aber auch bedrohlich, sie ist fromm und ordnet sich Reymund unter, doch die Initiative der Bautätigkeit, ihre Durchführung und die Energie, mit der sie vorangetrieben wird, geht auf Melusine, nicht auf ihn zurück.

Damit ist nun allerdings nicht gemeint, dass die Herkunftserzählung primär die Funktion hätte, Kohärenz zu stiften, eher wird eine Pluralität und Mutabilität sichtbar gemacht, die sich überall im Text abzeichnet, etwa auch in Hinsicht auf Gewalt, die zerstörerisch, aber auch produktiv, in der Form der *Aventure* schemagerecht, als heimlicher Mord aber auch irritierend sein kann. Was für die Gewalt gilt, gilt auch für den Schlangenschwanz Melusines und die Male ihrer Söhne: Sie sind schrecklich, aber sie bewirken nichts Schreckliches, und das Schreckliche, das tatsächlich geschieht (wie etwa die Tötung Graf Emerichs oder der Mord an Horribel) bewirkt in letzter Konsequenz Gutes. Für Beate Kellner ist diese ‚Ambivalenz des Dämonischen‘ geradezu Chiffre der Unergründlichkeit des Ursprungs überhaupt und dadurch prädestiniert dazu, den Ursprung der Herrschaft eines Adelsgeschlechts literarisch zu stilisieren:

Es ist [...] wohl gerade diese Ambivalenz des Dämonischen, die sich in besonderer Weise eignet, den genealogischen Ursprung einer Dynastie in der Literatur zu inszenieren. [...] Die Figur der Gründerin geht nicht allein in den horizontalen genealogischen Verbindungen der Menschenwelt auf, sondern durch ihre Aufwertung als Fee und ihre Bindung an den überirdischen Bereich wird am Ursprung eine Zäsur gesetzt und Legitimitätspotential in die Genealogie eingebracht. Das Dämonische wird in den Romanen insofern in seiner Ambivalenz zwischen Menschlichkeit und Göttlichkeit, zwischen Menschlichkeit und Tierhaftigkeit, zwischen Heiligkeit und Fluch zur Chiffre der Unergründlichkeit des Ursprungs überhaupt.²⁹

Melusine muss Fee sein und sie darf es nicht – deshalb wird sie erst mit Schlangenschwanz gezeigt und dann als Mensch mit einer Geschichte versehen, die den Schwanz ‚erklärt‘, wegrationalisiert und zum Fluch verharmlost.

4 Genealogie und Inschrift

Warum aber geschieht das ausgerechnet durch eine Inschrift? Diesen Abschnitt möchte ich mit einem Zitat von Peter Strohschneider beginnen, in dem er sich über die wesentlichen Merkmale von Schrift äußert. Von diesen Merkmalen ausgehend

²⁹ Kellner 2001, 294.

werde ich mich den Spezifika von Inschriftlichkeit zuwenden, so wie sie in der *Melusine* inszeniert ist, nämlich als Monumental-Inschrift, als Inschrift auf einem Denkmal. Wenn ich im Folgenden also den Begriff ‚Inschrift‘ verwende, so immer mit dem impliziten Zusatz der Monumentalität.

Schrift ist lesbar. Sie transportiert Bedeutungen und funktioniert also über Bedeutungen, über Referenz. Sie setzt überdies zugleich insofern auf Absenz, als sie dem Schreiber Kommunikation mit abwesenden Lesern ermöglicht und – hernach – beim Leser den Schreiber als einen Abwesenden repräsentiert, dessen Rede als eine längst verklungene sie gleichwohl verstehbar macht. Schrift löst das Wissen und die Rede vom Körper, sie ist ein Instrument, Kommunikationssituationen beinahe beliebig in Raum und Zeit auszudehnen.³⁰

Das zentrale Merkmal, über das Strohschneider – in Übereinstimmung mit weiten Teilen der Schrifttheorie – Schrift definiert, ist also das der Situationsentbindung, die beispielsweise auch von Jan und Aleida Assmann für die entscheidende Eigenschaft von Schrift gehalten wird. Sie schreiben in ihrem Artikel zu *Schrift* im Historischen Wörterbuch der Philosophie: „Als situationsabstraktes Medium ist die Schrift selbst ein solcher von Individuen unabhängiger Gedächtnisraum.“³¹ Schrift dient dieser Bestimmung zufolge dazu, das räumliche oder zeitliche Auseinander-treten zweier Situationen, nämlich der Produktion des Kommunikats und seiner Rezeption, zu überbrücken:

Wir nennen das auch ‚Überlieferung‘, und es gibt dafür einerseits elementare Lösungen, insbesondere das individuelle Gedächtnis des Sprechers oder – in der Institution des Boten sich verfestigend – das des Hörers. Es gibt andererseits hochentwickelte, komplexe Lösungen mit kulturell weitestreichenden Leistungen und Folgen, vor allem die Schrift.³²

Genau diese Situationsabstraktheit ist im Falle von Monumentalinschriften jedoch gerade nicht gegeben, dominieren, ja, erschaffen sie doch die Situation, in der sie rezipiert werden können, selbst. Man könnte gerade umgekehrt formulieren, dass sie durch ihre Immobilität und ihre besondere Inszenierung von Schrift durch Größe, Ausstattung und Material³³ die Situationsabstraktheit, die Schrift als Medium in aller Regel aufweist, reduzieren, um das, was sie überliefern, dadurch zu beglaubigen. Dass eine solche Beglaubigung im Falle vor Schrift generell notwendig ist, ist in der Schrifttheorie immer wieder (und immer schon) betont worden:

Elwert (1987, 247) weist auf einen beachtenswerten Punkt hin, der mit Geschriebenem im Gegensatz zu Gesprochenem zusammenhängt: Das – wie man hinzufügen könnte, an sich ‚ano-

³⁰ Strohschneider 2003, 599.

³¹ Assmann/Assmann 1992, 1423.

³² Strohschneider 2014, 14f.

³³ Einen Sonderfall stellen jene Inschriften dar, deren Text ein in die Materie eingegrabener oder aus der Materie ausgegrabener, ausgesparter und mithin negativer, ungegenständlicher ist, ein Text, dessen Merkmal es ist, sich gerade nicht materiell zu realisieren.

nyme⁴ – Geschriebene sei notwendigerweise abgekoppelt von dem Vertrauen, das man in die Person des Sprechenden setze; damit habe es ein „Problem der Glaubwürdigkeit“. Um glaubwürdig zu sein, müsse die geschriebene Information institutionell abgesichert werden, so dass Glaubwürdigkeit letztlich zu einer Frage des Vertrauens in die kommunizierende Institution werde.³⁴

Dieses Problem der Glaubwürdigkeit greift im Grunde bereits Platons berühmte Schriftkritik auf, die er im *Phaidros* entwickelt, wo Sokrates von der Schrift sagt, sie treibe sich schutzlos in der Welt umher, gleichermaßen bei denen, die sie verstehen wie bei denen, die sie nicht verstehen und wisse nicht, zu wem sie reden solle und zu wem nicht, so dass sie stets wehrlos sei und der Hilfe ihres Vaters bedürfe.

Liegt es, ausgehend von dieser Beschreibung von Schrift, nicht nahe, Materialität und Immobilität der Monumentalinschrift als ‚Fußketten‘ der Schrift zu verstehen und als goldenen Käfig, in dem ihr Urheber eine Schrift mit besonderer Bedeutung arretiert, um sie vor der unwürdigen Behandlung zu schützen, die der Schrift den Worten Sokrates zufolge in der Welt zuteil würde? Im Rahmen dieser Versteinerung und Arretierung wird Schrift darauf reduziert, Text zu verdauern – Überlieferungsträger ist sie dann also allein noch in zeitlicher, nicht mehr in räumlicher Hinsicht. Weil die Eigenschaft der Monumentalität und Materialität zur Bedeutung und zur Aussage des Schrift-Raum-Ensembles ‚Inschrift‘ wesentlich dazugehört, lässt sie sich nicht auf ‚das Geschriebene‘ reduzieren, dem es gleichgültig ist, in welchem Stoff es sich manifestiert: „Etwas überspitzt ausgedrückt, d. h. wenn man einmal vom Schriftträger – dessen Bedeutung durchaus nicht geleugnet werden soll [...] absieht, bietet Geschriebenes Information *sine materia*.“³⁵

Auch für das, was Persine ihrem Nachfahren zu sagen hat, ist es aber gerade nicht gleichgültig, wie diese Mitteilung medial realisiert wird, vielmehr ist hier der Träger maßgeblicher Bestandteil der Äußerung, diese wird nicht durch die Schrift überliefert, sondern *besteht* gleichsam in ihrer materiellen Präsentation – ob der Begriff ‚Schrift‘ zur Bezeichnung dieses spezifischen Arrangements überhaupt adäquat ist und es nicht eher Text ist, der dort zu lesen ist, wäre zu diskutieren. Denn eine Inschrift verdauert zwar Text, doch in anderer Weise und zu anderem Zwecke als Schrift es tut.³⁶ Wer eine Inschrift erschafft, schreibt nicht, sondern meielt, graviert, schnitzt oder tätowiert, sie ist, anders als Schrift, keine „ex-karnierte Rede.“³⁷ Inschriften sind keine Medien von Texten und diese werden von Inschriften nicht überliefert, um (wie verschriftlichte Texte) „in eine zweite Sprechsituation

³⁴ Eggert 2014, 48 mit Bezug auf Elwert 1987.

³⁵ Eggert 2014, 52, Kursivierung im Original.

³⁶ Vgl. für eine theoretische Annäherung an das Spannungsverhältnis zwischen Medialität und Materialität von Schrift u. a.: Cancik-Kirschbaum u. a. 2012; Krämer 2003; Fischer 1997; Wellberg 1993.

³⁷ Assmann/Assmann 2003, 394.

hineintransportiert zu werden,³⁸ vielmehr weist die Inschrift dem Text Autorität gerade dadurch zu, dass jeder Kommunikationsteilnehmer sich aufgrund der ihr eigenen Immobilität zu ihr begeben muss. Sie erst erschafft – anders als es das Medium Schrift in aller Regel tut – die Kommunikationssituation, in die eintritt, wer sie rezipiert.

Konrad Ehlich formuliert eine Definition von Text, die mir für die Beschreibung des vorliegenden Szenarios sinnvoll zu sein scheint: „Texte [sind] also durch ihre *sprechsituationsüberdauernde Stabilität* gekennzeichnet.“³⁹ Diese Stabilität kommt Texten unabhängig davon zu, ob sie mündlich oder schriftlich sind, das heißt, sie ist keine mediale Eigenschaft. Durch Schrift kann dieses Merkmal von Texten, ihre Überlieferungsqualität, materialisiert werden.⁴⁰

Dass Inschriften *keine Überlieferungsträger*, sondern spezifische *Erscheinungsformen* eines Textes sind, machen auch Jan und Aleida Assmann in ihrem Artikel im Historischen Wörterbuch deutlich:

[Inschriften] sind performativ im Sinne von J. Austin: sie ‚vollziehen‘ einen Sprechakt (anstatt ihn nur ‚aufzuzeichnen‘). Die Öffentlichkeit, Situationsgebundenheit und Autorität performativer Sprachverwendung kommt in der Ortsfestigkeit und Monumentalität der Sch. zum Ausdruck.⁴¹

Ihre ‚inschriftliche Autorität‘ übt die Grabinschrift in der Melusine unter anderem durch ein Prinzip aus, das Inschriften eigentlich fremd ist, nämlich durch Personalisierung. Sie abstrahiert weder vom Körper ihres Autors noch von dem ihres Empfängers Geoffrey,⁴² denn in den Berg hat – wie die Inschrift sagt:

„kein Mensch mögen kommen / es were denn auch desselbigen geschlechts / von mir oder von meinen Töchtern herkommen / unnd den Riesen hab ich auch / seyde das mein Gemahel der König herkam / dargelegt / daß er dieser Abenthewer gehütet hat / daß niemandt darzu kâme / der nicht von unserm geschlecht were.“⁴³

Dabei lassen die verschiedenen Fassungen der *Melusine* signifikante Unterschiede innerhalb der konkreten Form von Personalisierung erkennen: Die Zuweisung des Inschriften-Textes an Persine ist eine der Änderungen, die Couldrette vorgenom-

³⁸ Ehlich 1983, 32, Kursivierung im Original.

³⁹ Ehlich 1983, 32, Kursivierung im Original.

⁴⁰ „Als Kriterium für die Kategorie ‚Texte‘ sehe ich also die *Überlieferungsqualität* einer sprachlichen Handlung an.“ (Ehlich 1983, 32, Kursivierung im Original)

⁴¹ Assmann/Assmann 1992, 1421f.

⁴² Und schließlich spielt auch der als Toter dargestellte König Helmas für die Bedeutung der Inschrift eine Rolle, bildet er – genauer: sein Tod – doch den Gegenstand der Rede, die mit dem Verweis auf ihn folgendermaßen beginnt: „Dieses ist der Durchleuchtig und großmächtige König Helmas / mein allerliebster Gemahel / der allhie begraben ligt. Und er war König unnd Herr zu Albanie dem Königreich.“ (Thüring von Ringoltingen 2008, 105)

⁴³ Thüring von Ringoltingen 2008, 106.

men hat – bei Jean d'Arras ist die Inschrift dem König zugeordnet; es ist seine Statue, die die Tafel hält, von Persine ist im Grabmal nichts zu finden. Sie hat das Grabmal ihres Mannes nur errichtet, ist darin aber nicht vertreten:

*Long temps fu ly roys Elinas en la montaigne, et tant que la mort, qui tout affine, le prist. Lors vint Presine et l'ensevely en une si noble tombe que nulz ne vit oncques si noble ne si riche. [...] Et aux piez de la tombe mist une ymage d'albastre de son hault et de sa figure, si bel et si riche que plus ne povoit, et tenoit la dicte ymage un tablel d'or ou toute l'aventure dessusdicte estoit escripte.*⁴⁴

Bei Couldrette und Thüring aber ist die Monumental-Inschrift mit dem Körper Persines verbunden, die in ihren Händen die Tafel hält, auf der oder in der (im Text wird die Bezeichnung ‚darinnen‘ gewählt⁴⁵) die Inschrift sich befindet. Die Tafel wird bei Couldrette und Thüring von jener Frauengestalt gehalten, die sich durch die Inschrift nicht nur als Urheberin des Textes,⁴⁶ sondern auch als seine Sprecherin ausweist. Der Text präsentiert sich nämlich als Rede, und zwar in doppelter Hinsicht: einerseits, indem die Tafel von der Frauenfigur gehalten wird, der die mitgeteilte Aussage zugeordnet ist, andererseits dadurch, dass der Text der Tafel in der ersten Person formuliert ist: Persine spricht und erzählt ihre Geschichte. Damit besitzt der Text Merkmale einer ‚Sprache der Nähe‘ und Merkmale einer ‚Sprache der Distanz‘:

Die Kombination ‚Dialog‘, ‚freier Sprecherwechsel‘, ‚Vertrautheit der Partner‘, ‚face-to-face-Interaktion‘, ‚freie Themenentwicklung‘, ‚keine Öffentlichkeit‘, ‚Spontanität‘, ‚starkes Beteiligtsein‘, ‚Situationsverschränkung‘, etc. charakterisiert den Pol ‚gesprochen‘. Die ihm entsprechende Kommunikationsform lässt sich am besten auf den Begriff *Sprache der Nähe* bringen. Analog charakterisiert die Kombination von ‚Monolog‘, ‚kein Sprecherwechsel‘, ‚Fremdheit der Partner‘, ‚räumliche und zeitliche Trennung‘, ‚festes Thema‘, ‚völlige Öffentlichkeit‘, ‚Reflektiertheit‘, ‚geringes Beteiligtsein‘, ‚Situationsentbindung‘, etc. den Pol ‚geschrieben‘. Die ihm entsprechende Kommunikationsform definieren wir als *Sprache der Distanz*.⁴⁷

Denn die Kommunikationssituation, die der Inschriften-Text erschafft, ist einerseits eine face-to-face-Situation, die Öffentlichkeit kategorisch ausschließt, starkes Beteiligtsein und Situationsverschränkung aufweist, aber auch monologisch ist, ohne Sprecherwechsel auskommt, mit festem Thema versehen und als reflektiert zu bezeichnen ist. Sie steht damit genau zwischen den Polen der Sprache der Nähe und der der Distanz. Sie ist gleichermaßen distanziert wie auf Nähe angelegt.

Dass die steinerne Rede der Persine zwischen situationalem Sprechen und situationsabstrakter Inschriftlichkeit schwankt, dass sie Merkmale regelrecht intimer Kommunikation und monumentaler Repräsentativität umfasst, erklärt sich daraus,

⁴⁴ Jean d'Arras 1974, 14.

⁴⁵ „ein Täfelin [...], darinnen stund geschrieben ...“ (Thüring von Ringoltingen 2008, 105)

⁴⁶ Und das ist sie nicht nur bei Couldrette und Thüring, sondern auch bei Jean d'Arras.

⁴⁷ Koch/Oesterreicher 1985, 21, Sperrungen im Original.

dass sie einerseits die Zeit überdauern muss, um sich an den zwar unbekannten, aber verwandten Nachfahren richten zu können.⁴⁸ Andererseits muss sie aber über die Zeitläufte hinweg das für die Familie so entscheidende Geschehen präsent halten, damit es in seiner Dramatik und seinen weitreichenden Folgen verstanden werden kann. Die Worte Persines treten also nur insofern in den Modus der Inschriftlichkeit ein, als sie es müssen, um die Zeit überdauern zu können.⁴⁹ Für sie gilt deshalb auch nicht, was Jan Assmann über die Inschrift sagt, nämlich, dass diese „kein Sprechen wieder [gibt], sondern selbst im Medium monumentaler Sichtbarkeit und Präsenz [spricht].“⁵⁰ Abgesehen davon, dass die Rede der Persine zu ihrem Nachfahren zeitenthoben ist, ist sie weder orts-, noch situationsabstrakt, sie abstrahiert nicht vom Adressaten und nicht vom Empfänger: In der Gruft spricht die Urmutter der Lusignans zu einem Enkel, um das Geheimnis um die Frau, die genealogisch genau zwischen ihnen steht, die Tochter Persines und die Mutter Geoffreys, zu lüften.

Dass durch die Inschrift Melusines Geheimnis gelüftet und sie dadurch vom Mahr zum Menschen umgedeutet wird,⁵¹ ist auch die Erklärung für die rätselhafte

48 Hat die Rede Persines auch nicht auf Geoffrey als Individuum gewartet, so doch auf ihn als Spross Melusines. Denn da die beiden Schwestern Melusines durch die ihnen auferlegten Flüche ja von der Reproduktion ausgeschlossen sind, kommen als Adressaten der Inschrift, bzw. der Rede Persines, nur die Söhne Melusines, bzw. deren Nachfahren, in Frage – es handelt sich also bei der Inschrift im Grabmal um ein Beispiel restringierter Präsenz.

49 „Auf dem Epitaph des Grabes von Helmas, seinem Großvater, liest Gieffroy die verbotene Geschichte seiner Mutter. Damit schließt sich in der Wahrheit der Schrift die wunderbare ‚Lücke Glück‘ der Familie – und nur noch die Schrift wird in Zukunft dieses versagte Glück bezeugen und erinnern.“ (Hülk 1992, 42)

50 Assmann 1991, 143f.

51 Diese Umdeutung – die als solche nicht den Gegenstand dieses Beitrages bildet – hat weitreichende Auswirkungen auf das Geschlechterverhältnis innerhalb der Erzählung. Melusine ist nicht, was sie für Mann und Söhne (und den Rezipienten) zu sein schien, so dass sich ganz neue Deutungsperspektiven auf sie und auf jede andere mit ihr in Beziehung stehende Figur der Handlung ergeben: „Herausgestellt und in den Männlichkeitsgeschichten des Textes ausdifferenziert wird das Potential, aber auch der verstörend instabile Charakter einer kulturellen Ordnung, deren Grundlagen vorrangig im Bereich des Arbiträren angesiedelt sind. [...] So führt die Entdämonisierung Melusines zu einer neuen Akzeptanz von Mobilität, in der jeder ‚seines Glückes Schmied‘ werden kann. Für die (männlichen) Protagonisten des Textes ergibt sich daraus die Aufgabe einer Identitätsbildung, die nicht mehr allein über die Kontinuität des Blutes und verbindliche Ordnungsmuster garantiert ist, sondern in einem aktiven Prozess der Herstellung und Aneignung von Zeichen erprobt und begründet werden kann und muss.“ (Ziep 2006, 244) Die Enthüllung von Melusines Schicksal löst diesen Prozess der Identitätsbildung vom Erzählschema der Mahrteneehe ab: „Zwar wird mit dem Motiv von der Mahrteneehe ein Erzählschema aufgerufen, das (mythisch gewordene) Zwangsläufigkeiten in Gang setzt, doch wird dessen Automatismus unterlaufen, indem das Muster in verschiedene Richtungen variiert und erweitert wird. [...] So hat die Begegnung mit der Fee eine Vorgeschichte, in der Raymond sich eines Verbrechens schuldig macht, und die Handlung wird auf weite Strecken von den Söhnen Raymonds und Melusines und deren männlichen Nachfahren bestimmt. Damit wird ein Zusammenhang etabliert, der nicht nur mythische Erklärungsmuster unterminiert,

und umständliche Personalisierung des ganzen Arrangements: Persine überträgt durch ihre Botschaft Melusines Anderweltlichkeit auf sich selbst. Diese Übertragung setzt jedoch eine unzweifelhafte und glaubwürdige Personalisierung voraus und die Inschriftlichkeit hat genau diese Funktion – die Vorgeschichte Melusines nicht nur mitzuteilen (wie es auch durch einen Brief oder sogar durch eine mündliche Mitteilung möglich wäre), sondern diese Mitteilung mit der Person, ja mit dem Körper Persines⁵² und dem Ort, an dem sich die wesentlichen Wendungen in der Geschichte des Geschlechtes zugetragen haben, augenfällig und unmittelbar zu verknüpfen und so zu beglaubigen.⁵³ Und das ist nur durch eine Inschrift möglich, denn nur sie vermag die Person der Sprecherin körperlich mit ihrer Rede zu verknüpfen, ja zu identifizieren und in dieser Verknüpfung für eine zukünftige Sprechersituation zu verdauern.

5 Inschriftlichkeit und Beglaubigung

Einer solchen Beglaubigung bedarf bei Thüring von Ringoltingen aber offenbar nicht allein die Herkunftsgeschichte Melusines, die im Rahmen des inschriftlichen Textes erzählt wird, sondern auch die Melusinen-Erzählung als ganze.

An diesem Punkt lohnt sich ein Blick auf die altfranzösischen Bearbeitungen des Stoffes: Thürings Bearbeitung von 1456 basiert auf einer altfranzösischen Vorlage, nämlich der um 1403 abgeschlossenen versifizierten Bearbeitung der Melusinen-Sage eines gewissen Coudrette, der sie im Auftrag des Guillaume de Parthenay anfertigt. Thürings Vorlage ist also nicht die etwas früher entstandene Prosafassung von Jean d'Arras, der im Auftrage seines Herren, Jean de Berry, im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts die erste volkssprachige Melusinen-Dichtung ge-

sondern auch die, an Melusines Kulturproduktion gebundene, genealogische Erzählung überschreibt.“ (Ziep 2006, 252)

In diese Argumentation ließe sich auch die Vorgeschichte Melusines einbeziehen, die einerseits ihre mythische Aura zur Bestrafung umdeutet und damit profaniert, andererseits die Fokussierung der Erzählung auf sie durch die Einbeziehung der älteren Generation relativiert.

52 Das Grabmal ist nicht nur Zeichen, sondern materiell mit den dargestellten Personen verbunden. Bei Thüring liegt Helmas unter dem Grabmal: „*Und da er gestarbe / da bestättiget ich in unter diesen Stein / so allhie gegenwertig stehet / und ich ließ im dieses Grab also machen / und darauff seine gestaltt hauwen [...]*.“ (Thüring von Ringoltingen 2008, 106) Wo sich Persinas Leiche befindet, wird nicht gesagt, was dem Eindruck zuarbeitet, sie sei körperlich im Grabmal, womöglich in der steinernen Figur, gegenwärtig oder sogar mit diesem physisch identisch.

53 Für Kiening ist die Autorität, die so produziert wird, die der ‚literarischen Rede‘: „Worin besteht die Pointe dieser Konstruktion? Nicht zuletzt in einer Ermächtigung der literarischen Rede. Sie ist es, die vermittelt zwischen Kontinuitäten und Diskontinuitäten, zwischen Aufklärung und Verunklärung, Gültigkeit und Ungültigkeit des mythischen Prinzips. Und sie ist es, die eben jenen Text übermittelt, der zugleich ihren eigenen Ursprung aufdeckt und verhüllt.“ (Kiening 2005, 24)

schrieben hatte. Ob Couldrette die *Melusine* des Jean d'Arras als Vorlage verwendete oder aber eine Fassung, die auch diesem schon vorlag, ist umstritten.

Sollte sich jedoch eine solche Vorlage auch in Zukunft nicht nachweisen lassen, so muss wohl davon ausgegangen werden, dass die Einsetzung der Vorgeschichte Melusines in das letzte Drittel des Textes auf Couldrette selbst zurückgeht. Denn Jean d'Arras hatte die genealogischen Begebenheiten noch streng chronologisch erzählt: Er beginnt seine Melusinen-Geschichte also mit der Erzählung von Persine und Helmas (der bei ihm Elinas heißt) und dem Verbot Persines, sie im Kindbett zu besuchen. Die Sachverhalte sind zwar die gleichen wie bei Couldrette und Thüring, doch die Bedeutung der ‚*enfance Mélusine*‘, also der Vorgeschichte des Reymund-Melusinen-Teils, das Tabu der Persine, die Geburt der Drillinge, die Verfehlung ihres Mannes, die Trennung und die Rache der Töchter an ihrem Vater, ist eine ganz andere, wenn die Vorgeschichte – wie bei Couldrette und in seinem Gefolge bei Thüring – zunächst ganz im Dunkeln gelassen und erst am Ende der Handlung aufgegriffen und nachgetragen wird:

Coudrettes und Thürings Melusine sequenzialisieren die Erzählchronologie der Familiengeschichte der Lusignan und Parthenay anders. Sie berichten über eine beachtliche Erzählzeit hinweg, vom Bezugspunkt Melusine aus, von den Söhnen. Es ist dieser Kunstgriff, der Melusines außergewöhnliche genealogische Zentralposition begründet und sie selbst zur Stammutter macht.⁵⁴

Melusine kann nur bei Couldrette und bei Thüring zur Stammutter und zum genealogischen Ausgangspunkt der Partenays werden, bei Jean d'Arras ist sie vom Beginn der Erzählung an die Tochter der Fee.⁵⁵ Signifikant ist auch, in welchen Zusammenhang die nachgereichte Erzählung von Melusines Verfluchung im Zuge ihrer Umstellung eingebunden wird:

Dass die Vorgeschichte bei Couldrette und Thüring – im Gegensatz zu Jean d'Arras – innerhalb der Geffroy-Handlung erzählt wird und als Teil des Riesenabenteuers eine andere Bedeutung erhält, wird, soweit ich sehe, weitestgehend von allen Arbeiten zur Melusine ignoriert. Doch gerade dieser signifikante Unterschied in den verschiedenen Melusinenromanen erweist sich meines Erachtens als sinnkonstituierend für die genealogische Erzählung.⁵⁶

⁵⁴ Keller 2005, 204.

⁵⁵ Folglich kann sich die Argumentation Kellers, die die Chronologie des Erzählens mit der Chronologie der Genealogie verknüpft, eigentlich nur auf den chronologisch erzählenden Roman von Jean d'Arras beziehen: „Von Melusine in der Melusine erzählen hieße demnach, den polymorphen Körper (sein Oben und sein Unten) sowie das genealogisch bedingte Geheimnis (die Deszendenz der Generationen) auf jene Kategorie zu beziehen, die das Erzählen als eine zeitliche Abfolge genuin konstituiert: die Chronologie des Romans. Sie findet ein zusätzliches Fundament im letzten hier erwähnten Aspekt der Vertikalität als Strukturprinzip: in der Genealogie.“ (Keller 2005, 202) Wie sich aber Vertikalität und Chronologie (in Hinsicht auf das Erzählen wäre das Sukzessivität) verbinden lässt, bleibt unklar.

⁵⁶ Ziep 2006, 258, FN 111.

Außer der Spannungserzeugung wird dadurch nämlich genau jener Effekt der ‚genealogischen Verschleierung‘ hervorgerufen. Während die Leser und Hörer der *Melusine* von Jean d’Arras von Anfang an wissen, wer Melusine ist, nämlich die Tochter Persines, die ihr mit ihrem Fluch einen Schlangenschwanz anhängt, wird sie dem Leser Couldrettes und Thürings als eine herkunftslose Fee präsentiert, und sie bleibt bei ihnen eine solche bis zur Inschriften-Episode.⁵⁷

Neu ist an der Umakzentuierung, die mutmaßlich Couldrette vornimmt, aber nicht nur die Informationssteuerung, sondern auch die Art und Weise, wie die Vorgeschichte nun präsentiert wird: Während bei Jean d’Arras der Erzähler diese Vorgeschichte erzählt wie alles andere, sie also in keiner Weise anderen Episoden gegenüber privilegiert oder exponiert ist, wird sie bei Couldrette und Thüring sowohl auf Figurenebene als auch auf der Erzählebene deutlich hervorgehoben und markiert: Gemeinsam mit Melusines Sohn Geoffrey erfährt der Leser in der Grabeshöhle durch die Lektüre der Inschrift, wer Melusine ist, und wer sie ist, wird hier gerade nicht vom Erzähler erzählt wie bei Jean d’Arras, sondern in Form einer Ich-Erzählung von der Urmutter des Geschlechts selbst, also im Rahmen einer Binnenerzählung in Form von Figurenrede. Um es noch einmal zu betonen: Diese Rede der Urmutter an den Nachkommen kann über die Zeitläufte hinweg nur durch Inschriftlichkeit realisiert werden, denn kein Medium – weder ein Brief, ein Buch, eine Urkunde noch auch ein Zeuge – wäre in der Lage, die für die Bedeutungstiftung entscheidende Verknüpfung zwischen der Person der Urmutter und dem Ort des Geschehens zu vollziehen. Personalisierung im Verbund mit Verdauerung lässt sich nur durch ein Text-Monument, durch eine Monumental-Inschrift, herbeiführen. Die Wahl der ersten Person, in der die Inschrift abgefasst ist, unterstreicht die Bedeutung der Personalisierung nachdrücklich.

Die Auseinandersetzung mit den Formen von Überlieferung und den Möglichkeiten von Schrift wird ergänzt durch einen Paratext, der der eigentlichen Melusinenerzählung vorangeht und die Entstehung des ganzen Erzähltextes selbst zum Gegenstand hat. Auch hier fällt auf, dass Thüring dem Medium ‚Schrift‘ offenbar deutlich größeres Gewicht verleiht als noch Jean d’Arras. Dieser nämlich bezieht sich in seinen Äußerungen zu jenen Quellen, die er seiner Melusinenerzählung zugrunde legt, ausdrücklich auch auf mündliche Überlieferungen, auf Berichte und Erzählungen der Vorfahren:

57 „Für unseren Roman heißt dies konkret, dass die Zuhörer und Leser gleich wie der Held Raymond von Anfang an direkt mit der geheimnisvollen Melusine konfrontiert werden, ohne dass auf die erklärende Vorgeschichte der Titelheldin eingegangen wird. Erst im Verlauf des Romans entdeckt der wilde Geffroy das Geheimnis und die Genealogie Melusines. Und erst durch die ausgesparten und im Nachhinein gelieferten Ausführungen zur Mutter Presine wird die als Ausgangslage gesetzte Doppelnatur Melusines für das Publikum verständlich. Thüring hat sich damit wie schon Couldrette, und anders als Jean d’Arras, für eine Erzählstruktur entschieden, die sich besonders gut eignet, Geheimnisvolles und Unerhörtes auf interessante Weise ans Publikum zu bringen.“ (Drittenbass 2010, 280f.)

*Laissons les acteurs ester et racontons ce que nous avons ouy dire et raconter a noz anciens, et que cestuy jour nous oyons dire qu'on a veu ou pays de Poictou et ailleurs, pour coulourer nostre histoire a estre vraye, comme nous le tenons, et qui nous est publiée par les vrayes croniques. Nous avons oy raconter a noz anciens que en pluseurs parties sont apparues a pluseurs, tres famillierement, choses lesquelles aucuns appelloient luitons, aucuns autres les faes, aucuns autres les bonnes dames, qui vont de nuit.*⁵⁸

Jean hat also keine Scheu, sich auch auf Erzählungen der Altvorderen und das, was man sich erzählt, zu beziehen. Genau diesen Hinweis auf die mündlichen Berichte und Erzählungen, also das Hörensagen, lassen Couldrette und Thüring dann nicht mehr gelten. Obwohl er nur ein Jahrzehnt nach Jean d'Arras schreibt, ist bei Couldrette bereits das deutliche Bemühen erkennbar, seine Erzählung als allein durch schriftliche Quellen verbürgte zu präsentieren. Offenbar ist er bestrebt, die Glaubwürdigkeit und Seriosität seiner Erzählung dadurch zu erhöhen, dass er die mündliche Überlieferung der Melusinen-Sage, die Jean d'Arras noch ganz selbstverständlich betont hatte, streicht und demgegenüber die Schriftlichkeit seiner Quellen hervorhebt. Auch insofern ist naheliegend, dass er die Herkunftsgeschichte Melusines nicht wie Jean erzählt, sondern versteinert, indem er sie einer monumentalen, unverrückbaren, ewigen und darüber hinaus gleich in beide Richtungen, die der Absenderin wie die des Empfängers, personalisierten Inschrift zuweist. Gerade in der Zusammenschau mit den bei Jean d'Arras und Couldrette unterschiedlich akzentuierten Herkunftsberichten wird die Inschriften-Episode in besonderer Weise signifikant und plausibel.

Thüring übernimmt die Betonung der Schriftlichkeit der Melusinen-Sage von Couldrette, doch er ergänzt den Verweis auf die Schriftlichkeit der Melusinen-Geschichte um eine neue Akzentuierung des Mediums Schrift. Seine Quelle ist ausschließlich eine schriftliche, vom Hörensagen ist nirgends mehr die Rede. Ausführlicher noch als Couldrette kommentiert Thüring zu Beginn seiner Erzählung die Überlieferung, Entdeckung und Entstehung der schriftlichen Vorlage, auf die er sich bezieht:

*Es ist gewesen vor zeiten ein Graff von Potiers in Franckreich / der da war ein Herr zu Portenach / unnd begerte von einem / seinem Caplan / daß er ihm auß seinen fördern Chronicken wolte zusammen lesen / wie oder durch was Leut das Schloß oder die Statt Lusinien / in Franckreich gelegen / angehebt / gebawet und gestiftet wer. Und hieß in mit Reimen ein Buch machen. Derselbige fand Bücher in einer Frantzösischen Sprache / die waren gemacht auß dem Latein / und sie wurden gefunden zu Portenach. Und auß denselbigen Büchern fand er das hernach gezeichnet ist / unnd war der Sinn derselbigen Geschriffen zu Teutsch also: [...].*⁵⁹

Nicht nur Melusine hat bei ihm eine Geschichte, auch die Geschichte selbst hat eine Geschichte. Zunächst gibt Thüring einen Hinweis auf die französischen Quel-

⁵⁸ Jean d'Arras 1974, 3.

⁵⁹ Thüring von Ringoltingen 2008, 3f.

len der Vorlage, die ihrerseits aus lateinischen Quellen übersetzt worden sind. Und es ist nicht eine einzige Quelle, aus der die Vorlage schöpft, sondern es sind mehrere, so dass im kritischen Vergleich ihre Verlässlichkeit und Übereinstimmung miteinander überprüft werden kann. Die wahrhaftige Geschichte der Melusine wird also einerseits durch den Hinweis auf die Schriftlichkeit und Historizität ihrer Quellen verbürgt und andererseits durch die Vielzahl der Quellen, die die Existenz und die Taten der Melusine bezeugen und überliefern.

Thüring reflektiert und kommentiert auch die literarische Form seiner Vorlage und seiner eigenen Bearbeitung: Die Tatsache, dass er die Verse in Prosa aufgelöst habe, begründet er mit seiner mangelnden Erfahrung. Er sei in Fragen der Übersetzung ein Laie und habe deshalb die Prosa favorisiert. Außerdem fordert er seinen Auftraggeber und Herrn Markgraf zu Röteln, sowie alle kundigen Leser auf, sein Buch zu verbessern, wo immer es nötig sei: *„also bitt ich in / und ein jeglichen / der sich denn baß weiß darnach zu richten / und diesem Buch zu helfen / das ers bessern / reformieren und corrigieren wölle / wo deß notturfft sey.“*⁶⁰

Diese Aufforderung ergänzt die Auseinandersetzung mit dem Medium Schrift, die bereits Couldrette vornimmt und die bei Thüring noch weiter entwickelt ist. Thüring übernimmt von Couldrette nicht nur die textinterne Verschriftlichung der Melusinen-Vorgeschichte und die Betonung der Schriftlichkeit jener Quellen, auf die seine Erzählung sich stützt, sondern er trägt mit der Aufforderung zur Ergänzung und Korrektur dem Problem Rechnung, dass das schriftlich Festgehaltene immer unvollständig oder sogar unrichtig sein kann.

Wenn Thüring seine Leser auffordert, die Melusinen-Geschichte nach bestem Wissen und Vermögen zu vervollständigen, zu ergänzen und zu berichtigen, so ist darin erstens das Resultat einer kritischen Reflexion der Bedingungen von Schriftlichkeit zu erkennen – denn mündlichem Erzählen und Tradieren stellt sich das Problem, auf das Thüring mit dieser Aufforderung hinweist, ja gar nicht – und zweitens das Bemühen, dem Wahrheitsanspruch, der mit der Melusinen-Erzählung erhoben wird, im Modus der Schriftlichkeit Geltung zu verschaffen. Die *Melusine* Thürings von Ringoltingen ist insofern nicht nur im Bezug auf genealogisches und mythisches Erzählen ein wichtiges literarisches Zeugnis, sondern auch für ein Erzählen, das sich seiner eigenen Schriftliterarizität immer stärker selbst bewusst wird.

Literaturverzeichnis

Assmann (1991): Jan Assmann, *Gebrauch und Gedächtnis. Die zwei Kulturen des pharaonischen Ägypten*, in: Dietrich Harth u. Aleida Assmann (Hgg.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*, Frankfurt a. M., 135–152.

⁶⁰ Thüring von Ringoltingen 2008, 140.

- Assmann u. Assmann (1992): Jan u. Aleida Assmann, Art. „Schrift I.“, *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 8, 1417–1429.
- Assmann u. Assmann (2003): Aleida u. Jan Assmann: Art. „Schrift“, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3, 393–399.
- Bennewitz (1994): Ingrid Bennewitz, „Komplizinnen und Opfer der Macht. Die Rollen der Töchter im Roman der Frühen Neuzeit (mit besonderer Berücksichtigung der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen)“, in: Lynne Tatlock (Hg.), *The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500–1700* (Chloe, Beihefte zum Daphnis 19), Amsterdam, 225–245.
- Cancik-Kirschbaum u. a. (2012): Eva Cancik-Kirschbaum, Sybille Krämer u. Rainer Totzke (Hgg.), *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*, Berlin.
- Drittenbass (2010): Catherine Drittenbass, „Prolepsen und Analytischer Gang der Handlung in der *Melusine*. Überlegungen zur Zeit-Regie im Roman Thürings von Ringoltingen“, in: Catherine Drittenbass u. André Schnyder (Hgg.), *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden* (Chloe, Beihefte zum Daphnis 42), Amsterdam/New York, 279–295.
- Ehlich (1983): Konrad Ehlich, „Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung“, in: Aleida Assmann, Jan Assmann u. Christoph Hardmeier (Hgg.), *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation*, München, 24–43.
- Eggert (2014): Manfred K. H. Eggert, Art. „Schrift und Dinge“, in: Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn, *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart, 47–56.
- Elwert (1987): Georg Elwert, „Die gesellschaftliche Einbettung von Schriftgebrauch“, in: Dirk Baecker u. a. (Hgg.), *Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a. M., 238–268.
- Fischer (1997): Martin Fischer, „Schrift als Notation“, in: Peter Koch u. Sybille Krämer (Hgg.), *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, Tübingen, 83–101.
- Fuchs-Jolie (2010): Stefan Fuchs-Jolie, „Finalitätsbewältigung? Peter von Staufenberg, Undine und die prekären Erzählregeln des Feenmärchens“, in: Harald Haferland u. Matthias Meyer (Hgg.), *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*, Berlin/New York, 99–117.
- Harf-Lancner (1984): Laurence Harf-Lancner, *Les fées au moyen âge. Morgane et Mélusine ou la naissance des Fées*, Paris.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie“. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 142, 87–126.
- Huber (2004): Christoph Huber, „Mythisches erzählen. Narration und Rationalisierung im Schema der ‚gestörten Martenehe‘ (besonders im Ritter von Staufenberg und bei Walter Map)“, in: Udo Friedrich u. Bruno Quast (Hgg.), *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Trends in Medieval Philology 2), Berlin/New York, 247–273.
- Hülk (1992): Walburga Hülk, „Melusine – Lusignan. Fiktive Genealogie im Namen der Mutter. Zum altfranzösischen Melusinenstoff“, in: Irmgard Roebeling (Hg.), *Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien*, Pfaffenweiler, 35–48.
- Jean d'Arras (1974): Jean d'Arras, *Mélusine. Roman du XIVe siècle. Publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, hg. v. Louis Stouff, Genève.
- Junk (1989): Ulrike Junk, „So müssen Weiber sein“. Zur Analyse eines Deutungsmusters von Weiblichkeit am Beispiel der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen“, in: Ingrid Bennewitz (Hg.), *Der frauen buoch. Versuche zu einer feministischen Mediävistik*, Göttingen, 327–352.

- Keller (2005): Hildegard Elisabeth Keller, „Die Melusine und ihre Vertikale. Deszendenz und Subjektivität im genealogischen Roman“, in: Martin Baisch, Jutta Eming, Hendrije Haufe u. Andrea Sieber (Hgg.), *Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*, Königstein (Taunus), 200–212.
- Kellner (2000): Beate Kellner, „Aspekte der Genealogie in mittelalterlichen und neuzeitlichen Versionen der Melusinengeschichte“, in: Kilian Heck u. Bernhard Jahn (Hgg.), *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 80), Tübingen, 13–38.
- Kellner (2001): Beate Kellner, „Melusinengeschichten im Mittelalter. Formen und Möglichkeiten ihrer diskursiven Vernetzung“, in: Ursula Peters (Hg.), *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450* (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), Stuttgart, 268–295.
- Kellner (2004): Beate Kellner, „Schwanenkinder – Schwanritter – Lohengrin. Wege mythischer Erzählungen“, in: Bruno Quast u. Udo Friedrich (Hgg.), *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin/New York, 131–154.
- Kiening (2005): Christian Kiening, „Zeitraum und ‚mise en abyme‘. Zum ‚Kern‘ der Melusinengeschichte“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79, 3–28.
- Klinger (2003): Judith Klinger, „Gespenstische Verwandtschaft. Melusine oder die unleserliche Natur des adligen Geschlechts“, in: Jutta Eming, Claudia Jarzebowski u. Claudia Ulbrich (Hgg.), *Historische Inzestdiskurse – Interdisziplinäre Zugänge*, Königstein (Taunus), 46–85.
- Koch u. Oesterreicher (1985): Peter Koch u. Wulf Oesterreicher, „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“, *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.
- Krämer (2003): Sybille Krämer, „‚Schriftbildlichkeit‘ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift“, in: Horst Bredekamp u. Sybille Krämer (Hgg.), *Bild, Schrift, Zahl*, München.
- Kraß (2011): Andreas Kraß, „Im Namen der Mutter. Symbolische Geschlechterordnung in der Melusine Thürings von Ringoltingen (1456)“, in: Christof Rolker u. Gabriela Signori (Hgg.), *Konkurrierende Zugehörigkeit(en). Praktiken der Namengebung im europäischen Vergleich*, Konstanz, 39–52.
- Liebertz-Grün (1991): Ursula Liebertz-Grün, „Das Spiel der Signifikanten in der Melusine des Thüring von Ringoltingen“, in: Hans-Jürgen Bachorski (Hg.), *Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Trier, 211–229.
- Mertens (1992): Volker Mertens, „Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert“, in: Johannes Janota, Paul Sappler u. Frieder Schanze (Hgg.), *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*, Bd. 1, Tübingen, 201–232.
- Mühlherr (1991): Anna Mühlherr, „Geschichte und Liebe im Melusinenroman“, in: Walter Haug u. Burghart Wachinger (Hgg.), *Positionen des Romans im späten Mittelalter* (Fortuna vitrea 1), Tübingen, 328–337.
- Pafenberg (1995): Stephanie B. Pafenberg, „Vorsehung, Zufall und das Böse in der *Melusine* des Thüring von Ringoltingen“, *Colloquia Germanica* 28, 265–284.
- Philipowski u. Reich (2013): Katharina Philipowski u. Björn Reich, „Feen als Erzählfunktionen. Wie der Artusroman gegen sein Scheitern anerzählt“, in: Martin Przybilski u. Nikolaus Ruge (Hgg.), *Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven* (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 9), Wiesbaden, 133–154.
- Röhrich (1999): Lutz Röhrich, Art. „Mahrtenewe: Die gestörte M.“, *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* 9, Berlin/New York, 44–53.
- Schulz (2004): Armin Schulz, „Spaltungsphantasmen. Erzählen von der ‚gestörten Mahrtenewe‘“, *Wolfram-Studien* 18, 233–262.

- Störmer-Caysa (1999): Uta Störmer-Caysa, „Melusines Kinder bei Thuring von Ringoltingen“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 121, 239–261.
- Strohschneider (1997): Peter Strohschneider, „Ur-Sprünge. Körper, Gewalt und Schrift im Schwanritter Konrads von Würzburg“, in: Horst Wenzel (Hg.), *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*, Berlin, 127–153.
- Strohschneider (2003): Peter Strohschneider, „Unlesbarkeit von Schrift. Literaturhistorische Anmerkungen zu Schriftpraxen in der religiösen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts“, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez u. Simone Winko (Hgg.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte* (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), Berlin/New York, 591–627.
- Strohschneider (2014): Peter Strohschneider, *Höfische Textgeschichten. Über Selbstentwürfe vormoderner Literatur*, Heidelberg.
- Thuring von Ringoltingen (2008): Thuring von Ringoltingen, *Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten*, hg. v. Hans-Gert Roloff, Stuttgart.
- Wellbery (1993): David Wellbery, „Die Äußerlichkeit der Schrift“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl L. Pfeiffer (Hgg.), *Schrift*, München, 337–348.
- Wyss (2002): Ulrich Wyss, „Was bedeuten Körperzeichen? Über Melusines Kinder“, in: Klaus Ridder u. Otto Langer (Hgg.), *Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur (Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld 18.–20. März 1999)*, Berlin, 385–395.
- Ziep (2006): Franziska Ziep, „Geschlecht und Herkunft. Zur narrativen Struktur von Männlichkeit in der *Melusine* des Thuring von Ringoltingen“, in: Johannes Keller, Michael Mecklenburg u. Matthias Meyer (Hgg.), *Das Abenteuer der Genealogie. Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter* (Aventiuren 2), Göttingen, 235–262.