

Anna Chalupa-Albrecht

Der mittelalterliche Text auf dem Artefakt

Der *Meleranz* und der ‚Brautbecher der Margarete Maultasch‘

Abstract

In 1862, Ignaz Zingerle, a scholar of German studies from Innsbruck, was the first to link a silver bowl dating back to the fourteenth century with the Pleier and his Arthurian romance *Meleranz*. He deduced this from an inscription engraved on the rim of the bowl quoting, or at least clearly alluding to, the inscription on a belt in the *Meleranz* story. This paper postulates that the bowl, by imitating the belt's inscription, both materially realises the narrative material outside of the story world and condenses the narrative in the same way as its intradiegetic counterpart.

Keywords

Meleranz, Pleier, Arthurian Romance, Bowl, Inscription, Belt

1. Texte und Artefakte

Vormoderne Erzählwelten geizen nicht mit Gegenstandsbeschreibungen.¹ Bekannte Passagen wie die Satteldecke von Enites Pferd sowie zahllose Ekphrasen von Rüstungen, Betten und Gräbern sind längst Gegenstand mediävistischer Forschung. Vor allem Gebrauchsgegenstände und -behältnisse scheinen hierbei eine besondere Topologie für die Imagination textueller Materialität und Medialität zu eröffnen: So lässt es sich in einem Sattel aus dem *Prosa-Lancelot* etwa sitzen, als sei man darin eingeschrieben.² Im *Wigalois* bewirkt ein edelsteinbesetzter Gürtel, dass Ginover beim Tragen desselben sämtliche Sprachen und Künste beherrscht.³ Durch die besondere Konstruktion eines Zaums in Pleiers *Tandareis* hingegen – genauer den vogelgleichen Klang verschiedener Glöckchen an der Trense sowie einer künstlichen Nachtigall aus Gold auf dem Genickstück (V. 416–443) – wird dafür gesorgt, dass man von jeder Traurigkeit befreit wird (V. 434),⁴ was über das Vehikel des kunstvollen Artefakts im Text auf wirkungsästhe-

1 Siehe auch den Beitrag von Maximilian Wick in diesem Band, S. 297–313.

2 *Prosa-Lancelot* 126,22.

3 *Wigalois* V. 321–338. Der Gürtel sorgt zudem für Stärke im Kampf und Freude im Herzen.

4 In Anlehnung an den *Tristan* bzw. das entsprechend wirksame Glöckchen am Halsband von Petitcreiu (V. 15845–15859).

tische Aspekte des Romans anspielt; dies freilich nur dann, wenn man ausgehend von einer lebensweltlichen Verschränkung von Texten und Artefakten annimmt, dass der Text im diegetischen Artefakt auch etwas über sich selbst als artifizielles Objekt preisgibt. Doch was passiert mit den fiktiv kunstvollen Dingen,⁵ wenn sie die Textgrenzen sprengen und nicht nur intertextuell von Text zu Text – wie im Falle des Glöckchens am Halsband von Petitcreiu und den Glöckchen an der Trense von Flordibels Pferd –, sondern eben bis aufs außertextuelle Artefakt wandern? Wenn die ästhetischen Artefakte der Texte in ästhetische Artefakte einer potentiellen Gebrauchsfunktion überführt werden und eine neue ‚ästhetische Position‘ in der sozialen Praxis bezeugen?⁶

Ist die imaginierte Verbindung von Text und Artefakt aus dem Text heraus gut bekannt,⁷ scheint ihr reales Pendant und damit die Verschränkung von einem höfischen Text und einem nachträglich zum Text gefertigten sowie diesen zitierenden Artefakt weniger im Blick zu sein.⁸ Dabei ist es nicht unwesentlich für die höfischen Texte, wenn

- 5 Zu den ‚Dingen‘ vgl. bes. den Sammelband „Dingkulturen“ von Mühlherr et al. 2016 oder auch mit dem besonderen Fokus für den Text als Ding jüngst Vollmann 2020 und zuvor Vollmann 2016.
- 6 Zur ästhetischen Position und zur sozialen Praxis als Akte des Ästhetischen vgl. die Überlegungen in der Einleitung dieses Bandes. Mit ‚Funktion‘ ist hier nicht zwingend ein Alltagsgebrauch gemeint. Es kann ebenso ein Gebrauch zu Repräsentationszwecken angenommen werden.
- 7 Vgl. hierzu besonders die Datenbank des Teilprojekts C05 „Inschriftlichkeit. Reflexionen materialer Textkultur in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts“ des Sonderforschungsbereichs 933 „Materiale Textkulturen“ (Universität Heidelberg) <https://inschriftlichkeit.materiale-textkulturen.de/> (letzter Zugriff: 5. Oktober 2022) und auch Lieb / Ott 2016.
- 8 Vornehmlich für den *Tristan* (für den Bereich der *Chanson de geste*, freilich auch für die Rolandsage, vgl. hier etwa stellvertretend die Bände von Lejeune / Stiennon 1966) gibt es mehrere Studien (bes. Frühmorgen-Voss 1973 und Fouquet 1973), die über die Darlegung der Text-Bild-Bezüge in den Handschriften hinausreichen und auch Elfenbein- und Holzarbeiten bzw. die Bildkunst insgesamt miteinbeziehen. Erwähnenswert wären zudem die älteren Arbeiten von R.S. Loomis / L.H. Loomis 1938 oder jüngere von Mühlemann 2013 zur *Erec-Krone*. Das Interesse an Bilderhandschriften scheint jedoch deutlich größer als das an der bildenden Kunst insgesamt. Auf das Potenzial solcher ‚texttragender‘ Gebrauchsgegenstände verwies bereits vielfach Curschmann (so etwa im Rahmen seiner grundlegenden Überlegungen zu „Wort – Schrift – Bild“, vgl. Curschmann 2007 [1999]), zuletzt ebenfalls Kössinger 2017, S. 57, allerdings mit einem Fokus auf explizite Schriftzeugnisse im Sinne ‚alternativer Schriftträger‘. Kössinger verweist weiterhin auf den daraus resultierenden medienhistorischen Mehrwert, denn „eine systematische Untersuchung von Überlieferungsträgern dieses des Codex [könnte] wichtige Einsichten für eine Mediengeschichte des Mittelalters überhaupt liefern, gerade auch für den Bereich der Volkssprachen“ (Kössinger 2017, S. 58). Beachtung fanden zudem auch Text-Bild-Relationen, die sich ‚jenseits der Dichotomie von Text und Bild‘ als ‚Vor-Augen-Stellen‘ beobachten lassen. Vgl. hierzu etwa Wenzel 2017, die auf eine zerdehnte Übertragung von ‚Text-Bild-Relationen‘ im Falle von unspezifischen ‚Text-Bild-Bezügen‘ als einer Variante von Ausgangsbezügen verweist. Wenzel macht auch auf das Potential dieser Zerdehnung aufmerksam: „Je größer der Abstand zu den Texten und zum Stoff, um so freier kann mit dem Material des Ausgangssystems umgegangen werden bis hin zu neu konzipierten Geschichten mit konventionellen Bildszenen oder auch der Veränderung bekannter Bildmotive“ (Wenzel 2017, S. 11).



Abb. 1. Sog. Brautschale der Margarete Maultasch,
ca. 1320–1330, feuer-
vergoldetes Silberblech,
Höhe 10,5 cm, Ø 10,3 cm,
Wien, Kunsthistorisches
Museum, Inv.-Nr. Kun-
stкаммер, 52

diese durch die ausschnitthafte Übertragung auf Gegenstände des Gebrauchs eine neue ‚Position‘ einnehmen, die dem Anschein nach pragmatische und artistische Ansprüche verbindet. Von einem besonderen Fall einer solchen Verschränkung zeugt der ‚Brautbecher der Margarete Maultasch‘.

2. Die Silberschale aus Schloss Tirol

1862 erscheint in der 7. Ausgabe der „Germania“ ein kurzer Hinweis des Innsbrucker Germanisten Ignaz Zingerle zu einer „Becherinschrift“, so die Überschrift der knappen Mitteilung.⁹ Gemeint ist der sogenannte ‚Brautbecher der Margarete Maultasch‘, eine Silberschale aus den vormaligen Beständen des Tiroler Schlosses. Sie gehört heute zum Bestand des Kunsthistorischen Museums in Wien und wird auf Schloss Ambras ausgestellt (Abb. 1).¹⁰ Interessant ist sie aus der eben skizzierten Perspektive durch ihre

- 9 Zingerle 1862: „Des Pleiers Verse ‚mannes langer mangel / daz ist des herzen angel‘ Meleranz v. 689 stehen mit kleiner Änderung auf dem Becher der Margaretha Maultasch in der Ambraser Sammlung. Sie lauten hier: ‚langer liebes mangel / ist meines herzen angel‘ Steub, drei Sommer in Tirol S. 304.“
- 10 Inv.-Nr. Kunstkammer, 52. Sie ist als Dauerleihgabe im Schloss Ambras zu besichtigen (vgl. den Hinweis auf den Seiten des Kunsthistorischen Museums, dort finden sich auch weitere Bilder der Schale: www.khm.at/de/object/86251/; letzter Zugriff: 10. August 2023).

intertextuelle und intermateriale Beziehung zwischen Text und textinternem wie textexternem Artefakt aufgrund einer im Lippenrand des Bechers eingearbeiteten Inschrift, welche die Inschrift eines Gürtels in Pleiers *Meleranz* zitiert oder zumindest eindeutig auf sie alludiert.¹¹ Der Becher, der den Gürtel in seiner Inschriftlichkeit und Kostbarkeit imitiert und ihn gleichsam im Lippenrand spiegelt, verleiht der Erzählung materielle Geltung außerhalb der Erzählwelt und repräsentiert den Stoff gleichermaßen verdichtet wie sein diegetisches Pendant. Er ist einerseits Medium des Textes und andererseits schlägt er durch die Imitation des Gürtels der Tydomie einen materialen wie medialen Bogen zur im Text gegebenen Schrift, denn auch der Gürtel ist ein Textmedium. Becher und Gürtel oszillieren zwischen Medialität und Materialität, dabei werden sie zu Reflexionsfiguren, welche den *Meleranz* qua ihrer materialen wie medialen Gleichzeitigkeit ästhetisch kommentieren, nämlich gleichsam über die dynamische Relation von materialer Selbstreflexion und medialer Funktionalität.¹²

Die Materialität des Bechers ist anders gelagert als die durch den Edelsteinbesatz gefertigte Inschrift auf dem Gürtel der Tydomie. So ist die Schrift wie der Lippenrand und die Innenseite des Bechers aus dünnwandigem Silber, welches im Nachgang feuervergoldet wurde. Der nicht vergoldete Außenteil der Schale, also die ornamentalen Lilien und Blätter unterhalb der Krabbenleiste sowie die Blüte am Boden des Bechers waren wohl eigentlich durch eine Kokosschale verdeckt, die von der Krabbenleiste unterhalb der Inschrift quasi eingefasst wurde. Sie waren folglich nur als vergoldetes Negativ im Inneren der Schale bei genauerem Betrachten oder bei der Verwendung als Trinkgefäß sichtbar. Die Außenansicht wird demnach durch die Solitärposition der goldenen Schrift im Lippenrand dominiert und deren Glanz durch die darunter platzierte Kokosschale nochmals kontrastiv hervorgehoben. Bei der Höhe des Bechers von 10,5 cm und einem Durchmesser von 10,3 cm ist die Lesbarkeit der Schrift des Lippenrandes jedoch wohl nur im Umgang oder bei näherer Betrachtung gegeben.¹³

Die Inschrift des silbernen Bechers weist einige Schwierigkeiten im Blick auf einzelne Buchstaben und deren getreue Wiedergabe auf, wobei hier dem jüngsten Transkriptions- sowie Datierungsvorschlag von Zajic gefolgt wird, der sowohl Becher als

- 11 Die Bezugnahme auf den *Meleranz* ist insofern gegeben, als es sich hierbei zwar um einen öfter belegten Zusammenhang zwischen *minne*, *mangel* und *angel* handelt (vgl. die Belege im Stellenkommentar bei Steffen 2011, S. 348), dieser aber in einer solchen Formulierung nur im *Meleranz* und auf der Schale gleichartig erscheint (vgl. Zingerle 1864, S. 97, und TPMA 1995–2002, s.v. „Mangel“ [Vroni Mumprecht], Bd. 8 [1999], S. 94).
- 12 Diese Überlegungen basieren auf dem praxeologischen Modell des SFB 1391 *Andere Ästhetik*. Vgl. hierzu Gerok-Reiter / Robert 2022, S. 19.
- 13 Vgl. zu den verwendeten Materialien die Beschreibung der Schale auf den Seiten des Kunsthistorischen Museums: www.khm.at/de/object/86251/ (letzter Zugriff: 12. Mai 2023).

auch Lippenrand samt Inschrift „in das zweite Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts“ datiert und die Becherinschrift wie folgt transkribiert:¹⁴

LIEBES LANGER MANGEL IST MAINES HERZEN ANGEL

Die Inschrift des Bechers weicht leicht ab von der Edelsteinschrift auf dem Gürtel der Tydomie und verstärkt den Bezug zwischen Inschrift, Becher und Rezipient:in, allein durch das Possessivpronomen MAINES anstelle der Ausweisung des Herzschmerzes auf ein abstraktes allgemeines Herz, so heißt es auf dem Gürtel *deß hertzen* („des Herzens“, V. 689). Der Becher, der sich also – gleich dem Gürtel – seiner Inschrift gemäß auch als Artefakt der Minne versteht, wurde im 18. Jahrhundert erstmals im Rahmen eines Reiseberichts erwähnt.¹⁵ Kurz darauf begann bereits die Verknüpfung mit jener schillernden Figur der Margarete von Tirol, deren Leben so passgenau der Inschrift der Schale zu entsprechen schien. Man deutete die Schale aufgrund der im Lippenrand eingeschriebenen Inschrift als Geschenk anlässlich ihrer zweiten Hochzeit mit Ludwig von Brandenburg,¹⁶ insofern hier nun die lange entbehrte Liebe (die Margarete in erster Ehe mit Johann Heinrich versagt blieb) endlich Wirklichkeit geworden sei, was in der Inschrift Bestätigung finde. In diesem Sinne beschreibt etwa auch Primisser im 19. Jahrhundert das Stück der Ambraser Sammlung wie folgt:¹⁷

14 Zajic 2015, S. 295: „Mit Ausnahme eines anachronistischen unzialen A lässt sich die Inschrift gut etwa in das zweite Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts datieren. Der genannte merkwürdige Buchstabe und einige wenige Auffälligkeiten im Detailbefund einzelner Buchstaben scheinen auf die nicht restlos sorgfältige Umsetzung der vorbereitend auf das Blechband aufgemalten, offenbar subtileren Vorzeichnung der Inschrift durch den ausführenden Goldschmied zurückzuführen sein. Ein freier Entwurf der Inschrift und ihrer Formen in der Frühen Neuzeit ist auszuschließen. Dass die gegenständliche Inschrift als neuzeitliche Wiederholung bzw. Kopie eines mittelalterlichen ‚Originals‘ anzusprechen sein könnte, ist zwar theoretisch denkbar, angesichts des Zusammenhangs der Inschrift mit der Krabbenleiste am unteren Rand des Blechstreifens jedoch unwahrscheinlich.“

15 Vgl. hierzu Antenhofer 2015, S. 257: „Die ersten Notizen, welche deutlich auf den Becher hinweisen, ohne ihn jedoch explizit zu nennen, finden sich in Roschmanns Aufzeichnungen von seiner Etschreise 1734.“

16 Vgl. zur Anbindung der Silberschale an Margarete bes. Wieser 1965, S. 3: „Margarethe und ihr Becher sind derart voneinander abhängig, daß man ruhig sagen darf: Wer die Geschichte der Maultasch nicht richtig kennt, kann auch die Bedeutung ihres Bechers nicht richtig verstehen.“ Bis heute hält sich das Narrativ vom ‚Becher der Margarete Maultasch‘ bzw. die Zuordnung hartnäckig. Vgl. hierzu Zudrell 2020 in ihrer Einleitung (Zudrell 2020, S. 12).

17 Zuvor und erstmals erwähnt wird der Becher bzw. die Inschrift bei Anton Roschmann (vgl. Antenhofer 2015, S. 257). Anschließend folgen mehrere Erwähnungen und Beschreibungen, so etwa durch Josef Franz Wieser im Jahr 1799 (vgl. hierzu das Vorwort bei [Hans] Wieser 1965, S. 3) und Primisser 1819. Zur Forschungsgeschichte vgl. bes. Antenhofer 2015, S. 257–262.

Das merkwürdigste Stück von allen ist vielleicht der silberne Becher, Nr. 13, welcher einer Tradition zufolge der Herzogin Margaretha, mit dem Beinamen die Maultasche, zugehört hat. Er ist halbkugelförmig, ohne Deckel und Fuß, mit Lilien und Weinlaub von getriebener Arbeit geziert, innerhalb und am Rande vergoldet. Am letztern ist die bedeutsame Aufschrift: LIEBES LANGER MANGEL IST MINES HERZEN ANGEL. Er wurde mit einem andern Becher, von Kokosschale, Nr. 14, einer alten Schreibtafel mit Wachsgrund, worauf allerlei wirthschaftliche Aufzeichnungen geritzt sind, Nr. 15, und dem Bruchstücke eines hölzernen, durchbrochenen Kammes, Nr. 16, vor mehreren Jahren im Schlosse Tirol, dem Sitze der Herzogin Margaretha, aufgefunden und nach Ambras überbracht. Sein Alter ist unläugbar, und die mit gothischen Buchstaben geschriebenen Verse passen wohl auf Niemand besser, als auf diese in Geschichte und Volkssage so vielfach berühmte und berüchtigte Fürstin.¹⁸

Die ‚Objektbiographie‘ der Schale nachzeichnend, stellte Antenhofer dementgegen die Verknüpfung mit Margarethe in Frage und verwies insgesamt auf den Status solcher zumeist nur über Inventare zu erfassenden und in diesem Sinne oftmals einzig ‚erschriebenen Dinge‘.¹⁹ Der Becher, der uns im Gegensatz zu gänzlich nur erschriebenen Dingen jedoch vorliegt, ließe sich, wenn überhaupt, als ‚Minnegabe‘ abseits eines repräsentativen Geschenkeaustauschs anlässlich einer Hochzeit verstehen, so ihr Fazit. Die in diesem Sinne von Wieser in den 1960er Jahren vorgeschlagene Verwendung als ‚Brautbecher‘ sei – gerade aufgrund der Inschrift – nicht auf Fürstenhochzeiten der Zeit, wie im Falle von Margarete und Ludwig, angemessen übertragbar.²⁰ So plädiert sie in der Folge dafür, die Schale fortan als ‚Silberschale von Schloss Tirol‘ zu bezeichnen, da eine konkrete Besitzzuordnung nicht möglich sei.²¹

18 Primisser 1819, S. 206f.

19 Mittelalterliche Objektwelten lassen sich Antenhofer zufolge oft nur über ‚erschriebene Dinge‘ rekonstruieren, sind also über Inventare und Verzeichnisse oder über die literarischen Beschreibungen erschließbar. Vgl. hierzu Antenhofer 2015, S. 262: „Gemeint ist hier, dass wir über mittelalterliche Dinge und ihr Dekor vielfach nur über die Literatur und schriftliche Zeugnisse informiert sind, in denen Objekte oft so genau beschrieben werden, dass sie plastisch vor uns zu stehen scheinen.“ Insofern bietet der Becher als teils ‚erschriebenes‘ (Inschrift und Gürtel im *Meleranz*) sowie zugleich mit Schrift versehenes Artefakt (Lippenrand) eine besondere Kombination von Artefakt und Text.

20 Antenhofer 2015, S. 273.

21 Antenhofer 2015, S. 275. Sie plädiert mit Blick auf die Neudatierung des Lippenrandes durch Zajic dafür, die Silberschale eher ins Umfeld Herzog Ottos oder König Heinrichs zu rücken (vgl. Antenhofer 2015, S. 264).

3. Die Überlieferung des *Meleranz*, Gabriel Lindenast-Sattler und die Grafen von Zimmern

Pleiers im Lippenrand der Schale zitierter *Meleranz*, ein Artusroman, der auf einen Zeitraum zwischen 1210 und 1243 datiert wird, ist in einer Papierhandschrift (Cod. Donaueschingen 87) überliefert, die sich heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe befindet und 1480 vom Schreiber Gabriel Lindenast im Auftrag der Herren von Zimmern, wahrscheinlich für Johannes Werner den Älteren von Zimmern, fertiggestellt wurde. Der *Meleranz* ist hier unikal in ‚Buchform‘²² überliefert und die Handschrift entstammt einem medienhistorisch bedeutsamen Umfeld, denn die Herren von Zimmern besaßen nicht nur eine nachweislich gut ausgestattete Bibliothek,²³ sondern waren auch literarisch tätig.²⁴ Weiters ließen die späteren Grafen (namentlich Gottfried Werner von Zimmern, also der Sohn Johannes Werners) auch die Räume auf Burg Wildenstein mit Fresken literarischer Stoffe – so etwa des *Sigenot* – schmücken und legten zudem im 16. Jahrhundert in der *Zimmerischen Chronik* den Blick auf eben jene ‚literarische Kommunikationskultur‘ frei,²⁵ die bei der Betrachtung des *Meleranz* zwingend veranschlagt werden muss. Den *Meleranz* lesen wir folglich in einer Fassung, deren historischer Ort von enormer Bedeutung ist. So wird später der Enkel des Auftraggebers jener *Meleranz*-Handschrift auch die *Zimmerische Chronik* verfassen, die mit Anekdoten und Erzählungen den Höhepunkt dieser Verschränkung anzeigen und zugleich davon berichtet. So heißt es dort etwa über die Bibliophilie Johannes Werners:

Herr Johanns Wernher freiherr zu Zimbern der elter hat zu schönen büechern ain großen lust gehabt und vil gelesen, dieweil aber zu seinen zeiten der druck erstlichs ufkommen und domals als ein new inventum ain schlechten fortgang, ließ er im ain Schreiber, genannt Gabriel Lindenast, war burger und seßhaft zu Pfullendorf, vil und macherlai büecher schreiben und zurusten, also das er letztlich, [...] ein zimliche liberei zu wegen pracht.²⁶

22 Hierauf verweist Steffen 2011, S. XI, Anm. 14. „Beim Holzdeckeleinband dürfte es sich um den originalen handeln. Er hat eine Größe von 307 × 312 × 64 mm und ist mit Schafleder überzogen, das partiell bläulich geworden ist“ (Steffen 2011, S. XXVI). U.a. verweist Achnitz 2003 darauf, dass es sich hierbei um den Zimmerischen Hauseinband handelt.

23 VL 1977–2008, s.v. „Johannes Werner von Zimmern“ (Frieder Schanze), Bd. 4 (1983), Sp. 813–816, hier Sp. 813f., und zu den Beständen der Zimmern bes. auch Achnitz 2003.

24 Bereits Johannes Werner von Zimmern (der Auftraggeber) war literarisch tätig, so ist etwa ein kleiner autobiographisch (gemäß *Chronik*) inszenierter Schwank (*Der enttäuschte Liebhaber*) von ihm in der *Zimmerischen Chronik* seines Enkels (Froben Christoph von Zimmern) überliefert (Zimmerische Chronik, vgl. hierzu auch Schanze 1983 sowie Glauch 2010). Zu den schwankhaften Passagen der *Zimmerischen Chronik* siehe Wolf 1988.

25 Neudeck 2006, S. 440.

26 *Zimmerische Chronik*, Bd. 1, S. 423,12–20.

Später wird sein Sohn Gottfried in hohem Alter mit seinem Schreiber gar einen nochmals wesentlich verstärkt spielerisch-verschränkenden Umgang mit den Texten des hohen Mittelalters forcieren, wie uns die *Zimmerische Chronik* ebenfalls berichtet:

Nach essens berüft er der schreiber ein; mit dem zecht er, und der zech macht er reimen von dem Berner und dem risen, wie dann solich buch, damit er vil mühe und arbeit gehapt, noch zu Wildenstein vorhanden.²⁷

Diese sicherlich überformte Anekdote über Gottfried von Zimmern, der sich beim Trinkgelage mit seinem Schreiber Neufassungen der Heldenepik bzw. Reimen zu Dietrich von Bern widmet, wird jedoch auch von Befunden seitens der überlieferten Lindenast-Sattler-Handschriften gerahmt, deren Textfassungen ganz klar modifizierend (wenn auch eine Generation zuvor, nämlich im Auftrag Johannes Werners) in die Vorlage eingreifen und als Beleg für einen diffundierenden Umgang der Herren von Zimmern mindestens ab dem 15. Jahrhundert mit den Beständen des 13. Jahrhunderts stehen.²⁸ So kann etwa im Vergleich beider Inschriften angenommen werden, dass gerade das im Text mit Blick auf den Becher abweichende *Manneß* statt **Minnes langer mangel* ein spezifischer Eingriff im Sinne der von Neudeck herausgearbeiteten „Logik der Verkehrung“²⁹ des Schreibers Gabriel Lindenast-Sattlers und seines Auftraggebers sein könnte;³⁰ hier auf die gleiche Art umgesetzt wie bei der für den *Guoten Gerhart* herausgearbeiteten Tendenz zur Sexualisierung im Vergleich zur Vorlage, so etwa, wenn aus dem eher abstrakten Minnemangel ein konkreter Mannesmangel wird.³¹ Der Becher würde – folgt man der Zuweisung an den *Meleranz* – damit gar eine ältere Textfassung repräsentieren als jene, die uns die Lindenast-Sattler-Fassung in der Handschrift bieten, zu der wir im Gegensatz zu anderen seiner Auftragsarbeiten (also etwa im Vergleich zum *Guoten Gerhart*) keine Vergleichshandschriften besitzen. Der einzige uns erhaltene handschriftliche Überlieferungszeuge des *Meleranz* wurde also, soviel lässt sich wohl festhalten, hier in einem sowie für ein Umfeld hergestellt und in diesem rezipiert, in dem Texte und Textumwelt

27 Zimmerische Chronik, Bd. 4, S. 64,7–11.

28 Vgl. hierzu Neudeck 2006 in Erweiterung zu Asher 1964 und Asher 1972, der Sattler „groteske Textverdrehungen“ (Asher 1964, S. 426) zuschrieb: „Gabriel Sattlers Überlieferungsstil als ‚grotesk‘ zu bezeichnen, heißt, ihn zunächst von der gängigen mittelalterlichen Tradierungspraxis abzuheben. Daß der Schreiber mit seinen Abschriften volkssprachlich-höfischer Dichtungen signifikant von der Norm abweicht, zeigen Ausmaß und Art seiner Modifizierungen. [...] Bei Sattler handelt es sich zwar um einen ‚intelligenten Schreiber‘, doch er korrigiert seinen Vorlagentext nicht – im Gegen teil, er subvertiert immer wieder punktuell dessen vorgegebenen Sinn“ (Neudeck 2006, S. 436, Hervorhebung im Original).

29 Neudeck 2006, S. 430.

30 So vermutet auch Steffen *Minnes* statt *Manneß* in der Vorlage Lindenast-Sattlers (Steffen 2011, S. 348).

31 Neudeck 2006, S. 432.

auf besondere Weise verschränkt waren.³² Dies führte zu einer materiellen Entgrenzung von Text und Textumwelt, die gerade jenen zunächst nur ‚erschriebenen Dingen‘ mittelalterlicher Objekte zu außertextueller Formung verhalf, wobei der Becher freilich vor (!) der *Meleranz*-Fassung für die Zimmern anzusetzen ist. Dass jedoch gerade der *Meleranz* diesen Interessen einer Überblendung entsprochen und Potential geboten zu haben scheint, davon zeugt neben der Auftragshandschrift der Zimmern im 15. Jahrhundert auch die Silberschale aus dem 14. Jahrhundert. Sie kann ebenfalls als Ausdruck einer Textteilhabe an der Lebenswelt der Rezipient:innen verstanden werden, wenn vielleicht hier weniger als spielerische, wie im Falle der Zimmern. So steht der Becher doch für die Überblendung von Literatur und Textumwelt im Rahmen repräsentativer Zurschaustellung oder persönlicher Beziehungen in der adeligen Kultur.

4. Pleiers *Meleranz* und die Silberschale als textuelles Reliquiar

Der pleiersche *Meleranz* des 13. Jahrhunderts hatte sich wohl gerade ausgehend von einer erzählerischen Priorisierung der ‚Liebesgaben‘³³ für eine materielle Formung im Artefakt und zudem für die spätmittelalterliche Adaption der Zimmern im ausgehenden 15. Jahrhundert in besonderer Weise angeboten, da er bereits innerhalb der Diegese Praktiken eines Gebrauchs der Minnegaben zwischen Artefakt und Text im Rahmen von Materialitätsbehauptungen entfaltet. Werfen wir also abschließend einen genaueren Blick auf den *Meleranz* und jene *anger*-Szene, in der der Gürtel der Tydomie erstmals Erwähnung findet, auf dessen Inschrift die zuvor beschriebene Silberschale Bezug nimmt.

Meleranz, ein Neffe des König Artus, macht sich heimlich auf den Weg zum Artushof, um die Herrlichkeit seines Onkels mit eigenen Augen zu sehen. Unerkannt möchte er selbst erleben, wie man mit Fremden am Hofe verfährt. Meleranz verirrt sich jedoch und findet sich in einer kulturlosen Topographie aus Gebirge, Wald und dem angrenzenden Meer wieder (V. 372–375). Nachdem er ohne jede Nahrung die Nacht unter einem Baum verbracht hat, bemerkte er bei aufgehender Sonne einen Weg, der den Berg hinunterführt. Erneut muss er durch den Wald und vor einer Steinwand erblickt er einen *anger wunneklich* („herrlichen Anger“, V. 429) mit grünem Gras, Blumen und einer schattenspendenden Linde, deren Äste vor Sonne und Blicken Schutz bieten. Inmitten des *locus amoenus* unter der Linde – noch verborgen für den jungen Meleranz – steht bereits ein

32 Hierzu bes. im Hinblick auf den Schreiber der Handschrift siehe Neudeck 2006. Zu den Grafen von Zimmern und ihren Bibliotheksbeständen vgl. Achnitz 2003.

33 Zu den Artefakten als Liebesgaben im *Meleranz* vgl. Wedell 2012, der in den ‚Liebesgaben‘ des Textes Repräsentanten verschiedener Erzählschemata sieht, deren Umdeutung der Pleier im *Meleranz* vornehme.

Badezuber für eine *frowen wolgethon* („wunderschöne Dame“, V. 462), wie der Erzähler zu berichten weiß. Meleranz reitet zunächst zu der ebenfalls dort vorhandenen kostbaren Brunnenanlage aus Marmor und sieht, dass deren Wasser in Richtung Linde geleitet wird. Neugierig auf das unter der Linde verborgene *wunder* (also den zentralen „Gegenstand seiner Verwunderung“, V. 487) steuert er nun auf diese zu, woraufhin vier Frauen aus dem Schutz des Baums in Richtung Berg davonlaufen. Meleranz steigt von seinem Pferd ab und findet erwartungsgemäß *groß richhayt* („außergewöhnliche Kostbarkeit“, V. 505) unter den Ästen der Linde verborgen:

Ain bad darunder was berait.
 Dar inn sasß ain schone maget,
 alß mier die aubenthür saget,
 daz niendiert leb ir gelich.
 (V. 508–511)

Ein Badezuber war darunter bereitet.
 Darin saß eine schöne Jungfrau,
 so berichtet es die Erzählung,
 dass nirgends eine lebe, die ihr gleicht.³⁴

Es handelt sich um die schöne Königin Tydomie, die Meleranz nun – angesichts der geflüchteten Damen – allein unter der Linde im Bad vorfindet. Die Leser:innen erfahren jedoch an dieser Stelle, im Gegensatz zu Meleranz, dass Tydomie die Szene selbst arrangiert und ihr Gefolge zur inszenierten Flucht angeregt hat. All dies habe sie aufgrund der Vorhersage ihrer sternenkundigen *maisterin* („Gelehrten“, V. 530) getan, wie es im Text heißt, die ihr Meleranz’ Ankunft auf dem *anger* vorausgesagt hatte. Das Bad und ein nebenstehendes Bett geizen nicht mit Pracht: *nie kain künig ward so rich, / er läg wol mit eren daran* („kein König wurde jemals so mächtig, dass er seinem Ansehen entsprechend darin gelegen hätte“, V. 575 f.). Besonders ist zudem ein Vorhang, der das Bett umgibt und auch einen Teil der Pracht desselben dem Erzähler geradezu vorenthält, der die Leser:innen wissen lässt: *Envollen ich nicht gebrüffen can / die getziedr unnd die richhait, / die an das pett was gelait* („Ich kann den Schmuck und die Pracht nicht vollständig schildern, die dem Bett zugedacht war“, V. 578–580). Der goldgenähte, ausdrücklich im Auftrag von Tydomie mit Motiven der Trojaerzählungen (u. a. Paris und Helena, die Eroberung Trojas, Eneas’ Flucht) versehene Baldachin wurde bereits von Manfred Kern als „literarisches Bildzitat“³⁵ hervorgehoben und von Wandhoff im Rahmen seiner

³⁴ Diese und die folgenden Übersetzungen sind, sofern nicht anders verzeichnet, von mir, A.C.

³⁵ „Zitat meint schließlich im skizzierten Sinn markierte Intertextualität, explizit – im Namen – artikulierte intertextuelle Relation. Der Begriff *mythologisches Zitat* bezeichnet somit einen bewußten Rückgriff des höfischen Textes auf antike Mythologie, natürlich nicht im eigentlichen, authentischen Sinne von *Mythos*, wohl aber im Sinne der poetischen Dar- und Vorstellungsmuster, die eine

Studien zur Ekphrasis eingehend untersucht; so sei „[d]er gesamte Lustort mitsamt den bebilderten und beschrifteten Kleidungsstücken, der erotisch aufgeladenen Badeszene sowie dem Bett mit seinen Troja-Bildvorhängen [...] als rhetorisches Eingangs- und Kompositionsbild angelegt, in dem sich die Liebe zwischen Meleranz und Tydomie einstellt und in dem sie sich zugleich spiegelt“.³⁶ Der gesamte Raum im Lindenschatten ist ausgefüllt mit „höfischer Pracht“³⁷ im Sinne eines ‚Minnesensoriums‘,³⁸ dessen Zentrum Tydomie im Bade darstellt, die allerdings nochmals durch einen letzten Vorhang verhüllt bleibt und so indirekt dafür sorgt, dass sich Meleranz zunächst ihrem Bett zuwendet und sich anschließend nur über ihre Kleidung einen Eindruck von der für ihn noch verborgenen Badenden macht. Beim Abschichten der künstlichen, teils ausdrücklich erzählerisch-artifiziellen Hüllen (so der Baldachin mit den Trojaerzählungen) nähern sich die Leser:innen gemeinsam mit Meleranz Tydomie, die zunächst durch die Beschreibung des (freilich leeren) kunstvollen Bettes imaginativ gerahmt, durch die Beschreibung des *deglachen* („Bettdecke“, V. 627) zugedeckt sowie zuletzt mit der Erwähnung des *wangküsselin* (V. 633), also des Kopfkissens, schlafen gelegt wird. Nach der Schilderung jenes *wangküsselin* wird durch das *badlachen* („Badetuch“, V. 636) und das *badhemd* („Bademantel“, V. 639) die weitere erzählerische Verhüllung mittels der artifiziellen Ausstattung Tydomies betrieben, der ein zuvor erfolgtes Auskleiden für das Bad im Verborgenen vorausging. Tydomie wird hierbei erzählerisch nun geradezu im Nachvollzug der Auskleidung wieder eingekleidet: So verläuft nun die Beschreibung vom *sidin hemd* zu ihrem *rogk* (also vom ‚seidenen Unterhemd‘ zum darüberliegenden ‚Oberkleid‘, V. 644) und zur *suckeny* (ein über dem Oberkleid liegendes ‚Überkleid‘, V. 645) sowie weiter zum gezobelten Mantel mit zwei besonderen Tasseln in Gestalt von Venus und Amor. Und schließlich folgt die Schilderung jenes Gürtels,³⁹ der mit Blick auf die Silberschale von Schloss Tirol, den sogenannten ‚Brautbecher der Margarete Maultasch‘, eine Verbindung des silbernen Bechers und des höfischen Textes über die geteilte Inschrift herzustellen vermag. Auf den Borten des Gürtels ist eine edelsteinbesetzte Inschrift angebracht:

„poetische Tradition“ aus dem antiken Mythos entwickelte und zitierbarer, abrufbarer Intertext wurden“ (M. Kern 1998, S. 24). Für M. Kern 1998, S. 323, ist es „bereits topisch“ und der Gattungstradition entstammend.

³⁶ Wandhoff 2003, S. 240.

³⁷ Hierzu auch P. Kern 1981, S. 281.

³⁸ M. Kern 1998, S. 323.

³⁹ Und zuletzt nach der Schilderung des beschrifteten Gürtels wird Tydomies Körper ein weiteres Mal (von oben durch einen Hut und zur Erde hin mit goldverzierten Schuhen) stofflich-artifiziell eingefasst.

Da was gebuochochstabet an,
alß ich vernomen hon:
„Manneß lannger mangel
daß ist deß hertzen angel.“
(V. 687–690)

Darauf waren Buchstaben gesetzt,
so wie ich es vernommen habe:
„Die lange Ermangelung des Mannes,
das ist des Herzen Stachel.“

Anders als beim Tiroler Becher (dessen Inschrift aus vergoldetem Silber besteht) ist Tydomies Gürtel also mit Edelsteinen versehen, die in Buchstabenform angeordnet sind,⁴⁰ und zeigt noch weitere Details:

Die puochstab an dem strichen⁴¹ vor
die sprauchen: „<...> dulcis labor“
Das spricht, so mir ist gesait,
„Minn ist süsse arbeit.“
(V. 691–694)

Die Buchstaben vor der Gürtelschnalle,
die lauteten: „dulcis labor“ [„süße Not“]
Das bedeutet, so wurde mir gesagt,
„Minne ist eine süße Qual.“

Das von der Forschung als Sentenzanspielung klassifizierte,⁴² hier auf dem Gürtel platzierte *dulcis labor* finden wir in einem sehr ähnlichen Zusammenhang im *Ainune*-Fragment belegt. In dem inzwischen verschollenen Fragment des 13. Jahrhunderts, welches in den 314 überlieferten Versen von der Liebe eines Königs zur Königin Ainune handelt, wird der Schmerz über die Abwesenheit der Geliebten wie folgt geschildert:

- 40 Den Edelsteinbesatz in Schriftform teilt der Gürtel mit einigen erzählten Artefakten (so z.B. dem Schriftband auf dem Apfel der Discordia in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*, V. 1452–1471, oder einem Helm in Johanns von Würzburg *Wilhelm von Österreich*, V. 3948–3984), wobei am prominentesten wohl das Brackenseil aus Wolframs von Eschenbach *Titurel* zu nennen wäre, der auch über das Minne-Gespräch zwischen Schionatulander und Sigune (für den Pleier nicht ungewöhnlich) anzitiert wird, wenn Schionatulander gleichsam von *süezen sùren arbeiten* („süßen, herben Mühen“, *Titurel*, V. 72,2) im Dienste der Zuwendung zu Sigune spricht.
- 41 Gemeint ist wahrscheinlich der Dorn der Gürtelschnalle. Zu den realen Pendants, also den hoch- und spätmittelalterlichen Gürteln und mit Querverweisen zu literarischen, also (wie im *Meleranz*) imaginierten Gürteln vgl. Schopphoff 2009, zum Gürtel der Tydomie hier S. 64. Grundlegend zu Gürteln und deren Formungen im Mittelalter vgl. Fingerlin 1971.
- 42 Hierzu Eikelmann/Tomasek 2009, S. 84f.

Der sehnde mangel kumber birt,
 swa liebe rehte enzundet wirt:
 Da von sprach hie vor alsus
 ein hubescher man, Ovidius:
 amor amor amor
 dulcis dulcis labor.
 (Ainune, V. 309–314)

310

Der schmerzliche Mangel erzeugt eine Not,
 aus der die Liebe immer besonders entfacht wird.
 Darüber sprach bereits zuvor auf ähnliche Weise
 ein höfischer Mann, Ovid:
 „amor, amor, amor [„Liebe, Liebe, Liebe“]
 dulcis dulcis labor“ [„süße, süße Qual“].

310

Mit dem *mangel* wird auch bereits in der *Ainune* ein Aspekt der Inschrift des Gürtels der Tydomie eingespielt. Insgesamt prägt der Pleier im *Meleranz* jedoch tatsächlich eher „prägnante Sentenzen“,⁴³ als dass er sie wie in den beiden dargestellten Fällen der Tradition entnimmt. Insofern er auf dem Gürtel Bekanntes (Minne als süße Qual) mit Bildern (Minnemangel als Stachel im Herzen) verschränkt, bekommt seine neugeschaffene Sentenz die Anmutung des Traditionellen. Wir haben es, mit Wandhoff gesprochen, hier auf dem *anger* mit einer „Standard-Liebeslehre“ im Sinne eines „Meditationsraums der Liebe“ zu tun,⁴⁴ der sich jedoch – gerade aufgrund des Gürtels – nicht gänzlich auf idealisierte Minnekonzepte beschränkt. Der Gürtel bietet etwa durch den symbolischen Verschluss des Geschlechts auch Anlass, die Inschriften im Sinne einer konkret körperlich gedachten sexuellen Liebe zu lesen. So geht es sicher zum einen darum, „durch die Augen des Helden auf ein historisch-mythologisches Panorama der Liebe zu schauen, auf dessen Grundlage die einsetzende Handlung zu verstehen ist“⁴⁵ zum anderen werden über den Gürtel mit seinen Inschriften die angesprochenen erotischen Konnotationen eingespielt, die ebenfalls auf die Schale überspringen, wenn diese sich den Gürtel im übertragenen Sinne anlegt.

Doch zurück zum *anger*: Analog zu einer beobachtbaren Engführung der Leser:innen mit *Meleranz*⁴⁶ kommen die Lesenden und *Meleranz* nach einer – vom Romanende her

43 Eikelmann / Tomasek 2009, S. 95.

44 Wandhoff 2003, S. 241.

45 Wandhoff 2003, S. 240.

46 Wandhoff spricht geradezu von einer gemeinsamen „Kamerafahrt“ (Wandhoff 2003, S. 238). Zu solcherlei ‚Fokalisierungseffekten‘ im *Meleranz* jüngst Recker 2021, S. 187, die in Abgrenzung zur von Zudrell 2020 vorgeschlagenen ‚Narratologie der Figur‘ in Pleiers Texten eine Nachahmung realer Perzeption erkennt: „Fokalisiertes Erzählen ahmt reale Perzeptionsvorgänge nach. Das Erzählen aus Figurenperspektive imitiert die Rezeptionserfahrung des Lesers oder Hörers, insofern sie die

gedachten – „zirkuläre[n] Reise durch den Text [...] wieder bei dem initialen Liebesort [an], und Meleranz führt hier stellvertretend für den Leser vor, wie der Gedächtnisort der Liebe zugleich als Gedächtnisort des Textes zu nutzen ist, wie der Textbenutzer die Handlungsfäden der langen Erzählung über die Topographie des Angers mit seiner zentralen Liebesarchitektur in seinem Gedächtnis verankern kann“.⁴⁷ Der bereits zu Beginn artifiziell-materiell aufgeladene Bereich unter jener zunächst natürlich anmutenden Linde auf dem *anger* ist also als ‚Gedächtnisort der Liebe‘ und als ‚Gedächtnisort des Textes‘ zu betrachten, als Begegnungsraum zwischen Text und Rezipient:in. In dieser kunstvollen Szenerie befindet sich nun auch der Gürtel, der als Teil jenes Raums auf diesen Ort und damit auf den *Meleranz* als Text insgesamt rückverweist und selbst über die geteilte Inschriftlichkeit mit der Schale in dieser Funktion aus dem Text gelöst wurde. Als textuelles Artefakt des ‚Gedächtnisortes‘ verdichtet nun auch die Schale den *Meleranz* im materiellen Artefakt und dies gleichermaßen wie ihr diegetisches Pendant, der Gürtel, der als Artefakt, als kostbarer Verweis auf den *anger* den Text im weiteren Verlauf durchschreitet. In dieser Funktion einer kunstvollen Sichtbarmachung werden Schale und Gürtel gleichsam zu Reliquiaren der Minne, welche die ephemere Begegnung auf dem *anger* prägnant und künstvoll sichtbar, aber auch erinnerbar werden lassen. Reliquiare enthalten gemeinhin Reliquien, wobei sie sich als prachtvolle Vehikel für deren Unansehnlichkeit und die unsichtbare Wirkmacht der körperlichen Reste verstehen. Sie beheben den paradoxen Status, der sich aus der Devianz des fragmentarischen – eigentlich als *corpus incorruptum*⁴⁸ zu denkenden – Körpers sowie dem unsichtbaren Anspruch auf heilige Wirkmacht ergibt.⁴⁹ Erst in seiner Kunstwerdung wird der heilige Gehalt für eine körperaffine Frömmigkeitspraxis angemessen visualisiert. Durch Glanz und Material soll der Geltungsanspruch des heiligen Restes künstlich im Artefakt sichtbar werden.⁵⁰ Dass eine solche reliquiar-analoge Verdichtung und Veranschaulichung zudem aufgrund der heterologischen Implikationen des Gürtels nahe liegt, dies bezeugt die religiöse Praxis. So fanden Gürtelschnallen durchaus als Reliquiare Verwendung.⁵¹ Auch wenn die höfische Erzählung freilich keiner Medialisierung etwaiger Unansehn-

erzählte Welt aus einem eingeschränkten Blickwinkel vermittelt, der die Ereigniswahrnehmung subjektiviert.“

47 Wandhoff 2003, S. 244.

48 Angenendt 2010, S. 109–143.

49 Zu diesem Paradox vgl. Walker Bynum 2015.

50 Zu diesen Aspekten aus kunstgeschichtlicher Sicht etwa Reudenbach 2002, S. 10: „So werden an Reliquiaren Gold und Edelsteine, die im Sachwissen als die wertvollsten Materialien qualifiziert sind, die durch ihren Glanz und ihr Leuchten die Nähe zum Licht des Schöpfers und zum Himmel signalisieren, zu Zeichen für die Qualitäten der authentischen, aber minderwertig scheinenden Reliquienmaterie.“

51 Vgl. hierzu Schopphoff 2009, S. 38.

lichkeit bedarf, so bieten Gürtel und Becher als kostbare Hüllen den Verweis auf ein instantan Unsichtbares, wenn auch nicht Heiliges: die Minne im *Meleranz*.

Gürtel und Becher werden zu Text-Reliquiaren, also zu artifiziellen Verweisen auf das nicht Sichtbare (die Minnebeziehung). Hierin unterscheiden sie sich funktional nicht mehr von den Reliquiaren heiligen Gehalts, die in ihrem verhüllenden Glanz auf die eben nicht sichtbare heilige Wirkkraft der zudem unansehnlichen Reste der Heiligen verweisen. Als ästhetische Reflexionsfiguren legen die Text-Reliquiare über ihre geteilte Materialität Aspekte der Medialität der Narration frei, also etwa eine reliquiar-analoge Funktion der Erzählung.⁵² Die behauptete Materialität des Artefakts im Text, gemeint ist der Gürtel als Vehikel einer verdichteten Sichtbarmachung, als Gedächtnisartefakt, als Reliquiar der ‚Liebe‘, verleiht wiederum dem Becher über die geteilte Inschrift eine gleichsam künstliche Affordanz als Text- und Minnereliquier.⁵³ Seine materiale Affordanz als Trinkgefäß wird folglich überblendet: Wer ihn betrachtet, wer ihn berührt, wer aus ihm trinkt, der erhält über den Text als Kunstgewordenes im silbernen, vergoldeten Becher momenthaft eine haptische wie sichtbare Referenz auf die im *Meleranz* angelegte Pseudo-Reliquie des *angers*, die Minne. Dennoch bleibt er Verweis und wird nicht zur Reliquie, er kann sich ihr nur angleichen oder ihre Wirkung künstlich für die Sinne imitieren, mediale Repräsentation ist der Modus des Reliquiars und nicht der Reliquie.⁵⁴

Die dem Artefakt des Bechers eigene Verwendungspraxis verschränkt sich hier mit diegetisch vorformulierten Verwendungsweisen des Artefakts des Gürtels im Text.⁵⁵ So wie der Gürtel, der über seine Materialität momenthaft auf die Liebesbeziehung ver-

52 Die Reliquiar-Analogien ergeben sich zudem aus der Nähe zu den erzählerischen Bestrebungen der Hagiographie, in den Mirakeln und Legenden im narrativen Nachgang die ‚tätige Tugend‘ des Heiligen in seiner Vergegenständlichung als wirksame Reliquie, als Rest des Heiligen zu beschreiben und zugleich als Texte an der Sichtbarmachung ihrer Wirksamkeit reliquiar-analog mitzuwirken. Vgl. hierzu Röcklein 2011, S. 75: „Der hagiographische Text verhält sich ähnlich wie das Reliquiar und der Stoff zum Kultobjekt. Er schmückt den Heiligen, er enthüllt den Gläubigen dessen wahre Bedeutung, er offenbart und kommuniziert dessen *virtus*, dessen Tugend und Heilkraft. Für den Dichter und Autor ist das Wort, die Schrift, das symbolische Textil, mit dem er den Heiligen einkleidet.“

53 Also eine Affordanz, die über die materiellen direkt sichtbaren ‚Funktionseigenschaften‘ hinausreicht und kulturell konstruiert wird, im Sinne einer ‚relativen‘ Affordanz. Vgl. zu diesem archäologischen Konzept von Affordanz Fox / Panagiotopoulos / Tsouparopoulou 2015, S. 67: „Anstatt sich ausschließlich auf die Materialität eines Objektes zu verlassen, um seine originäre Funktion zu ermitteln, gilt es, andere materielle, visuelle wie schriftliche Quellen miteinzubeziehen, um seine Affordanz in unterschiedlichen Nutzungskontexten zu rekonstruieren.“

54 Vgl. zu dieser Differenzierung bes. Strohschneider 2014, S. 176.

55 Hierzu bes. Recker, die eine mimetische Illusion gegeben sieht, welche aus Sicht des vorliegenden Beitrags sozusagen den Sprung aus dem Text genommen hat: „Die sukzessiv erkundende Perspektive des französischen Prinzen trifft auf die scheinbare Abwesenheit des Erzählers, so dass die mimetische Illusion an dieser Stelle einen Höhepunkt erreicht“ (Recker 2021, S. 201).

weist, beansprucht auch der Becher als texttragendes Artefakt den Text verdichtet zu repräsentieren, erinnerbar und momenthaft aufscheinen zu lassen, was sich für eine allusive Überblendung von Textgeschehen und adeliger Lebenswelt geradezu anbot. Der Becher ist einerseits faktisches Textmedium (aufgrund der Zitation) und parallelisiert sich zugleich über die geteilte Materialität der Schrift im Text mit dem Gürtel als Artefakt des Textes und als imaginäres Textmedium. Text und Artefakt changieren insofern in beiden Fällen zwischen ihren jeweiligen heterologischen und autologischen Dimensionen. Diese Überblendungen von Materialität und Medialität lassen Becher und Gürtel zu ästhetischen Reflexionsfiguren des Textes werden, welche die Ästhetik des Meleranz als beständigen Austausch zwischen materialer Selbstreflexion und medialer Funktionalität sichtbar werden lassen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ainune = Ainune, hg. von Franz Joseph Mone: Bruchstücke alter Rittergedichte, in: Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit 4 (1835), Sp. 314–326, hier Sp. 314–321.
- Meleranz = Melerantz von Frankreich – Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift. Edition – Untersuchungen – Stellenkommentar, hg. von Markus Steffen, Berlin 2011 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 48).
- Prosa-Lancelot = Lancelot und Ginover. Prosalancelot. Erster Band, nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 147, hg. von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris, übers., komm. und hg. von Hans-Hugo Steinhoff, Frankfurt a.M./Leipzig 2005.
- Tandareis = Tandareis und Flordibel. Ein höfischer Roman von dem Pleiaere, hg. von Ferdinand Khull, Graz 1885.
- Titurel = Wolfram von Eschenbach: Titurel, hg., übers. und mit einem Stellenkommentar vers. von Helmut Brackert und Stephan Fuchs-Jolie, Berlin / New York 2003.
- Tristan = Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold, hg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz, mit dem Text des Thomas, hg., übers. und komm. von Walter Haug, 2 Bde., Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker 192 / Bibliothek des Mittelalters 10 und 11).
- Trojanerkrieg = Der Trojanische Krieg von Konrad von Würzburg, nach den Vorarbeiten Karl Frommanns und Franz Roths zum ersten Mal hg. von Adalbert von Keller, Stuttgart 1858 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 44).
- Wigalois = Wirnt von Grafenberg: Wigalois, Text nach der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn übers., erläutert und mit einem Nachwort vers. von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, Berlin / Boston 2014.
- Wilhelm von Österreich = Johanns von Würzburg Wilhelm von Österreich, aus der Gothaer Handschrift hg. von Ernst Regel, Dublin / Zürich 1970 [Erstdruck Berlin 1906] (Deutsche Texte des Mittelalters 3).

Zimmerische Chronik = Zimmerische Chronik. Urkundlich berichtet von Graf Froben Christof von Zimmern und seinem Schreiber Johannes Müller, nach der von Karl Barack besorgten zweiten Ausgabe neu hg. von Paul Hermann, 4 Bde., Meersburg am Bodensee / Leipzig 1932.

Sekundärliteratur

- Achnitz 2003 = Achnitz, Wolfgang: *Die poeten und alten historien hat er gewist*. Die Bibliothek des Johann Werner von Zimmern als Paradigma der Literaturgeschichtsschreibung, in: Nine Miedema (Hg.): Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag, Frankfurt a.M. 2003, S. 315–334.
- Angenendt 2010 = Angenendt, Arnold: Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung, in: Arnold Angenendt / Hubertus Lutterbach (Hgg.): Die Gegenwart von Heiligen und Reliquien, Münster 2010, S. 109–143.
- Antenhofer 2015 = Antenhofer, Christina: Der so genannte ‚Brautbecher der Margarete Maultasch‘ im Blick der kulturgeschichtlichen Fragen zur materiellen Kultur des Spätmittelalters, in: Christoph Haidacher / Mark Mersiowsky (Hgg.): 1363–2013. 650 Jahre Tirol mit Österreich, Innsbruck 2015 (Veröffentlichungen des Tiroler Landesarchivs 20), S. 255–280.
- Asher 1964 = Asher, John: Textkritische Probleme zum ‚guoten Gêrhart‘, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 38.4 (1964), S. 565–575.
- Asher 1972 = Asher, John: Der übelle Gêrhart. Einige Bemerkungen zu den von Gabriel Sattler-Lindenast geschriebenen Handschriften, in: Herbert Backes (Hg.): Festschrift für Hans Eggers zum 65. Geburtstag, Tübingen 1972 (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 94, Sonderheft), S. 416–427.
- Curschmann 2007 [1999] = Curschmann, Michael: Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, in: Michael Curschmann: Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit, 2 Bde., Baden-Baden 2007 (Saecula spiritalia 43), Bd. 2, S. 661–753 [zuerst erschienen in: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 378–470].
- Eikelmann / Tomasek 2009 = Eikelmann, Manfred / Tomasek, Tomas (Hgg.): Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts, 2 Bde., Bd. 2: Artusromane nach 1230. Gralromane, Tristanromane, bearb. von Tomas Tomasek, Berlin / New York 2009.
- Fingerlin 1971 = Fingerlin, Ilse: Gürtel des hohen und späten Mittelalters, München 1971.
- Fouquet 1973 = Fouquet, Doris: Die Baumgartenszene des ‚Tristan‘ in der mittelalterlichen Kunst und Literatur, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 92 (1973), S. 360–370.
- Fox / Panagiotopoulos / Tsouparopoulou 2015 = Fox, Richard / Panagiotopoulos, Diamantis / Tsouparopoulou, Christina: Affordanz, in: Thomas Meier / Michael R. Ott / Rebecca Sauer (Hgg.): Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken, Berlin / München / Boston 2015 (Materiale Textkulturen 1), S. 63–70.
- Frühmorgen-Voss 1973 = Frühmorgen-Voss, Hella: Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 47.4 (1973), S. 645–663.
- Gerok-Reiter / Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg: Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391, in: Annette Gerok-Reiter / Jörg Robert / Matthias Bauer / Anna Pawlak (Hgg.): Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven, Berlin / Boston 2022 (Andere Ästhetik – Koordinaten 1), S. 1–52.

- Glauch 2010 = Glauch, Sonja: Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte, in: Harald Haferland / Matthias Meyer (Hgg.): Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, Berlin / New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 149–185.
- M. Kern 1998 = Kern, Manfred: Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik, Amsterdam 1998 (Amsterdammer Publikationen zur Sprache und Literatur 135).
- P. Kern 1981= Kern, Peter: Die Artusromane des Pleier. Untersuchungen über den Zusammenhang von Dichtung und literarischer Situation, Berlin 1981 (Philologische Studien und Quellen 100).
- Kössinger 2017 = Kössinger, Norbert: Diesseits des Codex. Eine Skizze zu deutschsprachigen Texten des Mittelalters auf alternativen Schriftträgern am Beispiel der *Kölner Inschrift*, in: Michael Brauer (Hg.): Kulturen des Buches in Spätantike, Mittelalter und Früher Neuzeit, Heidelberg 2017 (Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit 8), S. 57–65.
- Lejeune / Stiennon 1966 = Lejeune, Rita / Stiennon, Jacques: Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst, 2 Bde., Brüssel 1966.
- Lieb / Ott 2016 = Lieb, Ludger / Ott, Michael R.: Schnittstellen. Mensch-Artefakt-Interaktion in deutschsprachigen Texten des 13. Jahrhunderts, in: Friedrich-Emanuel Focken / Michael R. Ott (Hgg.): Metatexte. Erzählungen von schrifttragenden Artefakten in der alttestamentlichen und mittelalterlichen Literatur, Berlin / Boston 2016 (Materiale Textkulturen 15), S. 265–280.
- R.S. Loomis / L.H. Loomis 1938 = Loomis, Roger Sherman / Loomis, Laura Hibbard: Arthurian Legends in Medieval Art, 2 Bde., London / New York 1938 (The Modern Language Association of America. Monograph Series 9).
- Mühlemann 2013 = Mühlemann, Joanna: Artus in Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz, Petersberg 2013 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 104).
- Mühlherr et al. 2016 = Mühlherr, Anna / Quast, Bruno / Sahm, Heike / Schausten, Monika (Hgg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin / Boston 2016 (Literatur – Theorie – Geschichte 9).
- Neudeck 2006 = Neudeck, Otto: Der ‚verkehrte‘ Text. Zum grotesken Überlieferungsstil des Schreibers Gabriel Sattler, in: Eckart Conrad Lutz / Wolfgang Haubrichs / Klaus Ridder (Hgg.): Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters. Freiburger Kolloquium 2004, Berlin 2006 (Wolfram-Studien 19), S. 425–447.
- Primisser 1819 = Primisser, Alois: Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung mit zwei Steindruckblättern, Wien 1819.
- Recker 2021 = Recker, Anabel: Fokalisierung im ‚Meleranz‘ des Pleiers, in: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 4 (2021), S. 183–226.
- Reudenbach 2002 = Reudenbach, Bruno: „Gold ist Schlamm“. Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter, in: Monika Wagner / Dietmar Rübel (Hgg.): Material in Kunst und Alltag, Berlin 2002 (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 1), S. 1–12.
- Röcklein 2011 = Röcklein, Hedwig: ‚Die Hüllen der Heiligen‘. Zur Materialität des hagiographischen Mediums, in: Bruno Reudenbach / Gia Toussaint (Hgg.): Reliquiare im Mittelalter, 2., durchges. Aufl. Berlin 2011 (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5), S. 75–88.
- Schopphoff 2009 = Schopphoff, Claudia: Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter, Köln / Weimar / Wien 2009 (Pictura et Poesis 27).
- Steffen 2011 = Steffen, Markus: Einleitung, in: Melerantz von Frankreich – Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift. Edition – Untersuchungen – Stellenkommentar, hg. von Markus Steffen, Berlin 2011 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 48), S. IX–LV.

- Strohschneider 2014 = Strohschneider, Peter: Höfische Textgeschichten. Über Selbstdentwürfe vor- moderner Literatur, Heidelberg 2014 (Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 55).
- TPMA 1995–2002 = Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begr. von Samuel Singer, hg. vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 13 Bde. und Quellenverzeichnis, Berlin/New York 1995–2002.
- VL 1977–2008 = Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, begr. von Wolfgang Stammle, fortgef. von Karl Langosch., hg. von Kurt Ruh, Gundolf Keil und Burghart Wachinger, 14 Bde., 2., völlig neu bearb. Aufl. Berlin 1977–2008.
- Vollmann 2016 = Vollmann, Justin: Vom erzählten Ding zur verdinglichten Erzählung. Heinrich von dem Türlin, Luhmann und die Ästhetik, in: Anna Mühlherr/Bruno Quast/Heike Sahm/Monika Schausten (Hgg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston 2016 (Literatur – Theorie – Geschichte 9), S. 443–459.
- Vollmann 2020 = Vollmann, Justin: Textuelle Dinghaftigkeit. Eine Einleitung, in: MEMO 7 (2020), S. 1–11.
- Walker Bynum 2015 = Walker Bynum, Caroline: Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe, New York 2015.
- Wandhoff 2003 = Wandhoff, Haiko: Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2003 (Trends in Medieval Philology 3).
- Wedell 2012 = Wedell, Moritz: Gaben aus der Wildnis. Ihre semiotische Ambiguität und die Umdeutung des arthurischen Erzählers zum Minne- und Aventiureroman im *Melerantz* von dem Pleier, in: Mar- gret Egidi/Ludger Lieb/Mireille Schnyder/Moritz Wedell (Hgg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin 2012 (Philologische Studien und Quellen 240), S. 255–280.
- Wenzel 2017 = Intermediale und intramediale Übertragung. Mittelalterliche Bezeichnungspraktiken in metaphorischer Rede und Illustration, in: Franziska Wenzel/Pia Selmayr (Hgg.): Übertragung. Bedeutungspraxis und ‚Bildlichkeit‘ in Literatur und Kunst des Mittelalters, Wiesbaden 2017 (Im- agines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 39), S. 1–22.
- Wieser 1965 = Wieser, Hans: Der Brautbecher der Margarete Maultasch, Innsbruck 1965 (Schlern-Schriften 234).
- Wolf 1988 = Wolf, Gerhard: *Alhie mueß ich ain gueten schwank einmischen*. Zur Funktion kleinerer Erzäh- lungen in der Zimmerischen Chronik, in: Klaus Grubmüller / L. Peter Johnson/Hans-Hugo Stein- hoff (Hgg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, Paderborn 1988 (Schriften der Universität – Gesamthochschule – Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissen- schaft 10), S. 173–186.
- Zajic 2015 = Zajic, Andreas: Inschriftenpaläographische Anmerkungen zum sogenannten ‚Brautbecher der Margarete Maultasch‘, in: Christoph Haidacher / Mark Mersiowsky (Hgg.): 1363–2013. 650 Jahre Tirol mit Österreich, Innsbruck 2015 (Veröffentlichungen des Tiroler Landesarchivs 20), S. 281–295.
- Zingerle 1862 = Zingerle, Ignaz Vinzenz: Becherinschrift, in: Germania 7 (1862), S. 112.
- Zingerle 1864 = Die Deutschen Sprichwörter im Mittelalter, gesammelt von Ignaz Vinzenz Zingerle, Wien 1864.
- Zudrell 2020 = Zudrell, Lena: Historische Narratologie der Figur. Studien zu den drei Artusromanen des Pleier, Berlin/Boston 2020 (Hermaea. Germanistische Forschungen, N.F. 152).

