



Zentrum für Historische Mediologie

Medialität Historische Perspektiven

Newsletter Nr. 25 / 2022



Inhalt

- 3** Notker der Deutsche als Kosmograph:
Ein St. Galler Erd- und Himmelsglobus um 1015
Jost A. Schmid-Lanter
- 12** Weibliche Abenteuerlichkeit. Annäherungen
Daniela Fuhrmann
- 20** Tagungsberichte
- 26** Rezension
- 29** Publikationen / medioscope
- 30** Veranstaltungen

- >** www.zhm.uzh.ch



Universität
Zürich^{UZH}

Herausgeber Zentrum für Historische Mediologie
Universität Zürich, Schönberggasse 2, 8001 Zürich
Telefon: + 41 44 634 51 16, E-Mail: zhm@ds.uzh.ch

Gestaltung Simone Torelli, Zürich

Abonnemente Der Newsletter kann abonniert werden unter zhm@ds.uzh.ch

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck von Artikeln nur mit Genehmigung der Redaktion.

Notker der Deutsche als Kosmograph: Ein St. Galler Erd- und Himmelsglobus um 1015

Jost A. Schmid-Lanter

Im spätantiken Werk *Consolatio philosophiae* (*Trost der Philosophie*) relativiert Boethius (um 483 – um 525) den irdischen Ruhm sehr anschaulich. Dabei offenbart sich eine verblüffend moderne Vorstellung von der scheinbar unendlichen Grösse des Universums, das dem relativ kleinen Erdviertel, wo irdischer Ruhm bekanntermassen relevant ist, gegenübersteht:

*Wie du aus den Beweisen der Astronomen weisst, ist die Erde in ihrem ganzen Umfang nur ein Punkt im Vergleich zum Himmelsraum, so dass, wenn man sie gegen die Grösse der Himmelskugel hält, sie überhaupt keinen Raum einzunehmen scheint. Von diesem in der Gesamtwelt so geringfügigen Gebiet wird, wie du durch den Nachweis des Ptolemaios gelernt hast, nur der vierte Teil von uns bekannten Lebewesen bewohnt.*¹

Dass sich Boethius auf die seinerzeit verbreitete Geographie des Ptolemäus beruft und damit auf eine kugelige Form unseres Planeten, muss angesichts des in der Antike nicht wirklich umstrittenen Weltbilds kaum erstaunen. Hingegen ist erst seit relativ kurzer Zeit bekannt, dass die Kugelgestalt auch für die Gelehrten des Frühmittelalters eine Selbstverständlichkeit war: Seit den 1990er Jahren findet in der historischen Forschung – im Hinblick auf die Vorstellung von der physischen Gestalt der Erde – eine breit abgestützte Neubewertung der mittelalterlichen Quellen statt. Dieser Beitrag möchte in diesem Sinne einen Schritt weiter gehen und zeigen, dass es an der Zeit ist, auch über geographische Abbildungen auf frühmittelalterlichen Globen intensiver nachzudenken. Nur wenige Zeugnisse solcher Sphären sind überliefert. Elly Dekker hatte sie 2013 erstmals ausführlicher in einer Gesamtschau gewürdigt – und durchwegs als ›astronomische‹ Globen interpretiert.²

Was den ›terrestrischen‹ Globenbau vor dem Zeitalter der Entdeckungen betrifft, so ist er noch kaum erforscht – wohl mangels expliziter Quellen, vielleicht aber auch deshalb, weil die globenkundliche Literatur für einen frühmittelalterlichen Globenbau bis jetzt keine wissenschaftliche oder gar praktische Relevanz in Erwägung gezogen hat.³

Kosmographischer Globusbau unter Abt Purchart II. (1001–1022)

Die folgenden Überlegungen stützen sich auf jüngere Befunde aus der germanistischen Mediävistik, die globenkundlich noch kaum ausgewertet worden sind.⁴ Konkret handelt es sich um die neu interpretierte Übersetzung eines kosmographischen Exkurses im Kommentar zum eingangs erwähnten Boethius-Werk von Notker dem Deutschen (um 950–1022) aus dem Althochdeutschen. Als Lehrer und Schulvorsteher im Kloster St. Gallen interpretierte er das Latein verschiedener anspruchsvoller Grundtexte und kommentierte sie hinsichtlich einer pädagogischen Aufbereitung – so auch bei der *Consolatio*. Von diesem Kommentar ist nur ein Exemplar in St. Gallen nachgewiesen.⁵ Im Anschluss an die zitierte Textpassage zum Wert des irdischen Ruhms macht Notker einen bemerkenswert ausführlichen astronomisch-geographischen Exkurs über fast zwei Seiten. Um seine kosmographischen Betrachtungen den Schülern zusätzlich zu verdeutlichen, weist er schliesslich darauf hin, dass man alles *das [...] wohl sehen [mag] an der [Globus-]Kugel, die jüngst unter Abt Purchart im Kloster St. Gallen gemacht worden ist.*⁶

Dass im Frühmittelalter astronomische Globen zu didaktischen Zwecken gebaut wurden, ist schon mehrfach beschrieben worden.⁷ Dieser Globenbau stand unter massgeblichem Einfluss



Abb. 1: ›Aratus Cilix‹ als Referenz auf dem St. Galler Globus (1576).
© Schweizerisches Nationalmuseum.

der Aratus-Überlieferung.⁸ Von diesem kilikischen Aratus von Soloi (um 310 – um 245 v. Chr.) stammt das astronomische Lehrgedicht *Phainomena*, das die Erscheinungen des Himmels behandelt (Abb. 1). Die beiden in St. Gallen noch erhaltenen, aus dem 9. Jahrhundert stammenden lateinischen Prosabearbeitungen (*Aratus Latinus*) des ursprünglich griechischen Werks dienten dem astronomischen Unterricht, und die darin beschriebenen Sternbilder wurden von den St. Galler Schülern um die erste Jahrtausendwende studiert.⁹ Die Abschriften sind mit Dutzenden feiner und qualitativvoller Federzeichnungen von Sternbildern in brauner Tusche illustriert. Es handelt sich um Kopien aus einer um die Mitte des 9. Jahrhunderts ins Galluskloster gelangten Vorlage.¹⁰ Die erwähnten *Aratus Latinus*-Handschriften enthalten je eine relativ detaillierte Darstellung zu einem Himmelsglobus (Abb. 2). Die Abbildungen folgen auf das Kapitel *Involutio sphaerae*, worin die Fixsternsphäre und die astrologischen Einflüsse des Tierkreises behandelt werden.

Die Zeichnungen von Himmelsgloben in den St. Galler Aratus-Handschriften stellen keine vor Ort real existierenden Objekte dar. Denn die

Ähnlichkeit der St. Galler Zeichnungen mit einer Pariser Handschrift weist darauf hin, dass in den Aratus-Überlieferungen nicht nur der Text, sondern jeweils auch die Abbildungen ziemlich getreu kopiert worden waren.¹¹ Allerdings prägte Aratus durch die grosse Verbreitung seiner Abschriften das astronomische Weltbild im Frühmittelalter in hohem Masse.¹² So liegt es nahe, dass der St. Galler Globusbau um die erste Jahrtausendwende unter dem Einfluss von diesen illustrierten Texten stand – vor allem im Hinblick auf die Gestaltung der Sternbilder.

Ein Globus mit allen Völkern und Ländern

Notker belässt es nicht nur bei der Erwähnung der Globuskugel, die seine astronomisch-geographischen Erörterungen veranschauliche, sondern er beschreibt sie im Anschluss genauer: *Sî hábet állero gentium gestéllé*.¹³

Der St. Galler Stiftsbibliothekar Ildefons von Arx übersetzte die Stelle folgendermassen: *Sie hat aller Völker und Länder Lage*.¹⁴ Er spricht in seinen *Geschichten des Kantons St. Gallen* von einem Himmelsglobus – eine weitergehende geographische Bedeutung zieht er aufgrund von Notkers Beschreibung nicht in Erwägung. Offensichtlich war die Textstelle folgendermassen aufzufassen; dass die Lage der Sternbilder so eingezeichnet war, wie sie von allen Völkern und Ländern rund um die Erde zu sehen wäre. Stevenson würdigt den von Notker erwähnten Globus als ein astronomisches Instrument für die *astro-geographische* Didaktik. Einen konkreten geographischen Aspekt sieht Stevenson im Instrument selbst aber nicht – der damals gängigen Lehrmeinung folgend, dass im Mittelalter die antiken Theorien zur kugelförmigen Erde zwar nicht komplett vergessen waren, dass ihnen aber keine Bedeutung mehr zukam, dass sie sogar als hinderlich galten, wenn es um die Klärung von Glaubensfragen ging.¹⁵ Schröbler ist sich mangels Vergleichsmöglichkeiten unsicher über die Übersetzung des Begriffs *gestéllé*, bleibt aber bei der bisherigen Interpretation, der auch noch Wiesenbach folgt.¹⁶ Dessen Annahme, dass Notkers Ausdruck *gestéllé* mit ›Gestirne‹ zu übersetzen sei, vermag die germanistische Zunft aber nicht zu überzeugen. Sie übersetzt den Ausdruck nämlich mit ›örtliche Lage, Gegend‹ und folgt damit Sehrt.¹⁷



Abb. 2: »Himmelsglobus in einer Aratus-Abschrift aus dem letzten Viertel des 9. Jahrhunderts.
© Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. Sang. 250, p. 472.

King stellt deshalb in der Einleitung zu seiner Notker-Ausgabe sehr vorsichtig dahin, ob es sich bei der im Exkurs erwähnten *spera* möglicherweise um eine Art Armillarsphäre handelte, bei der eine kleine Erdkugel den Kern bildete.¹⁸ Eine solche Konstruktion kann hier aber nicht weiter in Betracht gezogen werden, da sie erst später durch die Verbreitung von Claudius Ptolemäus' Schriften im lateinischen Westen bekannt wurde. Dementsprechend können Armillarsphären hierzulande erst ab dem 15. Jahrhundert nachgewiesen werden. Vor 1000 Jahren hingegen war eine solch komplexe dreidimensionale Konstruktion ohne genaue Anleitung, Vorlage und Expertise kaum denkbar.

Erst Hellgardt legt eine Interpretation nahe, nach der es sich um *eine kosmographische Lokalisierung der die Ökumene bewohnenden Völker* handelt.¹⁹ Er denkt dabei aufgrund seiner kosmographiegeschichtlichen Einordnung von Notkers Ausführungen erstmals an eine Kombination von Erd- und Himmelsglobus auf derselben konvexen Oberfläche. Diese Lesart wird auch von Hehle geteilt: Sie sieht darin den einzigen Hinweis auf einen frühmittelalterlichen Globus, der (auch) geographische Daten enthielt. Diesen Aspekt machte Schmuki schliesslich anlässlich der Ausstellung *Karten und Atlanten* einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.²⁰

Einfluss Gerberts von Aurillac (946–1003)

Zur technischen Funktionalität des Erd- und Himmelsglobus macht Notker folgende Angaben: *sô man sia sô stellet . táz ter polus septentrionalis úfin ríhte síhet . sô sínt sex signa zodiaci ze óugôn . septentrionalia . sex australia sínt kebórgen.*²¹

Die entsprechende Übersetzung aus dem Althochdeutschen soll die Konstruktion des Instruments möglichst detailliert erschliessen, benötigt ihrerseits aber eine weitere Interpretation: *Wenn man [die Kugel] so einstellt, dass der Nordpol gerade darauf sieht, so sind [stets] die sechs nördlichen Tierkreiszeichen sichtbar, die sechs südlichen aber sind verborgen.*²² Offensichtlich liess sich die Globuskugel unterschiedlich einstellen, wobei der untere Teil verborgen blieb. Dies verweist auf einen Horizontring, der sich unterhalb der Augenhöhe befand. Es handelte sich also um einen Tischglobus und nicht um eines der monumentalen Exemplare, die erst über 500 Jahre später gebaut werden sollten. Die Darstellung der bewohnten Erde war ausserdem mit dem Tierkreis kombiniert. Dieser liegt zum Äquator im Ekliptik-Winkel von 23.5°. Der Nordpol des Globus war also mithilfe eines Meridianrings in den Zenit zu rücken, *so dass der Nordpol gerade darauf sieht*. Bei dieser senkrechten Lage der Achse zeigten sich über dem Horizontring stets nur die sechs auf der nördlichen Hemisphäre befindlichen Sternbilder des Tierkreises. Der Meridianring diente zur Aufhängung der Achse, um die sich die Globuskugel drehte. Damit wurde wohl gemerkt die Drehung des Himmels über dem Horizont simuliert, nicht etwa die Erdrotation.

Der St. Galler Konzepteur der Globus-Konstruktion unter Abt Purchart II. hielt sich somit, was die Aufhängung der drehbaren Kugel im Meridian- und Horizontring betrifft, im Grundsatz an die graphische Vorlage aus der Aratus-Überlieferung (Abb. 2). Dieser bei Aratus abgebildete Globus kann wiederum auf eine Konstruktion des Byzantiners Leontius aus dem 7. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Er beschrieb in einer Abhandlung dazu unter anderem einen Horizontring auf Stützen.²³

Als Konstruktionspläne im modernen Sinne taugten die in St. Gallen vorliegenden Zeichnungen aus der Aratus-Überlieferung allerdings nur bedingt: Der Meridianring zum Beispiel geht zeichnerisch über den Horizontring hinaus. Im Laufe der Überlieferung gab es also mindestens einen Kopisten, der die Funktionsweise eines Himmelsglobus nicht vollständig begriff.

Die bisherige Forschung zur Konstruktionsweise frühmittelalterlicher Globen fokussierte auf die Modelle von Gerbert von Aurillac (946–1003) in Reims. Gerbert machte sich nicht nur als nachmaliger Papst Sylvester II. einen Namen, sondern auch als aktiver Lehrer. Von einem seiner Schüler, Richer von Reims (nach 940 – nach 998), wissen wir, dass Gerbert verschiedene Instrumente für den Astronomie-Unterricht konstruierte. Es handelte sich dabei unter anderem um mindestens einen Himmelsglobus, der von Richer als *sperae solidae compositio* bezeichnet wird. Abgesehen von dieser sehr oberflächlichen Beschreibung gibt es noch einen weiteren Hinweis zur Konstruktionsweise in einer Korrespondenz zwischen Gerbert und einem Trierer Mönch namens Rémi im Jahre 988/989: Letzterer bat um einen Globus, worauf ihm Gerbert ankündigte, dass das Modell aus Holz bestehen würde. Die Kugel sei zur Zeichnung der Sternbilder von einer Pferdehaut bedeckt und zwecks Visualisierung der sichtbaren Sternbilder schräg im Horizont(-ring) eingesetzt.²⁴ Der Hinweis auf die schräge Lage der Polachse bedeutet, dass sie für die Beobachtungen auf einem bestimmten Breitengrad fixiert war. Wohl aber drehte sich die Kugel um die eigene Achse, um den Sternhimmel über dem Horizont zu verschiedenen Uhrzeiten abbilden zu können.

Mit dieser Beschreibung zu Gerberts *sperae solida* haben wir den ersten schriftlichen Nachweis eines Globus im Lateinischen Westen, der

mit einem Horizontring versehen war – breit genug, um die sichtbaren Sternbilder von den unsichtbaren je nach Tageszeit zu unterscheiden.²⁵ Den Impuls zu dieser Neuerung hatte Gerbert wohl einer illustrierten Aratus-Überlieferung entnommen. Um eine weitere Innovation dürfte es sich beim beweglichen Meridianring in der Globuskonstruktion unter Abt Purchart II. etwa zwei Jahrzehnte später in St. Gallen handeln. Damit wurde es möglich, Himmelserscheinungen auf verschiedenen Breitengraden zu visualisieren.

Die Konstruktion der Kugel stellte den frühmittelalterlichen Globenbau vor eine der größten Herausforderungen. Hohlkugeln, die aus Verstrebungen und einem Mantel bestehen, bedingen eine durch reichlich Erfahrung entstandene Expertise. Eine solche baute sich über mehrere Generationen auf und manifestierte sich vereinzelt erst im 16. Jahrhundert. Mit einer solchen Leichtbauweise ist bei dem in St. Gallen erwähnten Globus also eher nicht zu rechnen. Aus den detaillierter beschriebenen Globen von Gerbert lässt sich schliessen, dass es sich um massive Holzkugeln handelte, deren Hemisphären ausgehöhlt und beim Äquator wieder zusammengesetzt wurden.²⁶

Es liegt nahe, dass der St. Galler Globusbau unter Purchart II. von den soliden Konstruktionen Gerberts beeinflusst worden war. Eine solche Beeinflussung geschah vermutlich durch Mittler wie Bischof Notker von Lüttich († 1008), die sowohl Gerbert von Reims wie auch dem Kloster St. Gallen nahestanden.²⁷

Differenziertes geographisches Kartenbild

Wie aus den Zeichnungen in der Aratus-Überlieferung ersichtlich ist, muss man sich die Meridianringe zu den massiven Holzkugeln in Reims und St. Gallen kreisförmig vorstellen. Ein solider Holz- oder Metallring musste das beträchtliche Gewicht tragen können und eine Drehung der Kugel darin auch auf längere Sicht gewährleisten. Aufgrund des Gewichts von Kugel und Meridianring war zusätzlich zum mehrfach abgestützten Horizontring eine weitere Stütze im Zentrum des Gestells vonnöten. Diese Mittelstütze trug den Meridianring und führte ihn bei den unterschiedlichen Neigungen, die die Achse einnehmen konnte.

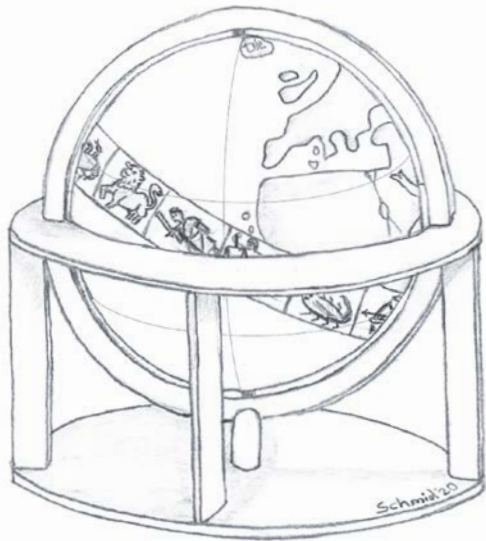


Abb. 3: Zeichnerische Rekonstruktion des St. Galler Erd- und Himmelsglobus (um 1015).
© Jost Schmid-Lanter.

Eine solche Stütze sah sich bereits im *Aratus Latinus* visualisiert (Abb. 2). Allerdings fehlt in dieser Zeichnung noch die stabilisierende Verbindung zwischen Mittelstütze und Horizontringstützen, die vermutlich aus einer Platte oder aus Querverstrebungen bestand. Zur Ausgestaltung der Stützpfeiler, die den Horizontring trugen, möchte sich die Rekonstruktionszeichnung nicht zu weit ins Feld der Spekulation vorwagen (Abb. 3). Dass die Stützen wie in der *Aratus*-Zeichnung aus gedrechselten Säulchen bestanden, ist durchaus denkbar, aber nur in einer etwas stabileren Spielart. Auch unter diesem Aspekt ist die Zeichnung nicht ohne weiteres als Konstruktionsplan zu verstehen.

Verschiedenes deutet darauf hin, dass das terrestrische Kartenbild mehr als nur schematisch eingezeichnet war. So ist es Notker der Deutsche selbst, der seine kosmographischen Überlegungen, die zahlreiche geographische Details enthalten, abschliesst mit der Bemerkung, dass man das wohl sehen mag an der [Globus-]Kugel. Grundsätzlich geht es ihm um den Beweis von Boethius' Aussage, dass die Ökumene, also der von Menschen bewohnte Teil der Erde (gemeint ist Afro-Eurasien), einen Viertel der Kugeloberfläche ausmache. Wie wichtig ihm diese Demonstration ist, zeigt er dadurch, dass es sich bei seinen Ausführungen um den umfangreichsten integrierten Exkurs zum Quadrivium in der *Consolatio*-Bearbeitung handelt.²⁸ Die Beweisführung basiert auf dem kosmographischen

Grundsatz, nach dem die Verortung geographischen Wissens mit astronomischen Argumenten zu führen sei: *Ter himel lèret únsih. táz iz ter fierdo téil ist.*²⁹

Die Himmelskugel ist also der Bezugsraum, von dem aus die geographischen Örtlichkeiten angepeilt werden. In seiner Beweisführung setzt Notker den von Menschen bewohnten Teil der Erde vom äthiopischen bis zum skythischen Ozean (*ab æthiopico oceano usque ad scythium oceanum*) in Bezug zur jährlichen Umlaufbahn der Sonne auf der Ekliptik – das heisst zum Tierkreis. Er bezeichnet dazu besiedelte Punkte, an denen die Mittagssonne im Laufe des Jahres ein- oder zweimal einen Zenitstand erreicht: Erstens nennt er die ›äthiopischen Inseln‹ (*æthiopicis Insulis*), wo die Sonne beim Übergang vom Sternbild Jungfrau zum Sternbild Waage – also auf dem Himmelsäquator – im Zenit stehe (Herbst-äquinoktium). Damit verortet er diese Inseln auf dem irdischen Äquator. Zweitens nennt er die afrikanische Küste (*litus æthiopicus*), wo die Sonne in einer ihrer beiden Zenit-Stellungen im Zeichen der Jungfrau steht. Drittens erwähnt er die ›Nilinsel Meroë‹ (*meroe*) mit einer entsprechenden Position der Sonne im Sternbild Löwe, und viertens befindet sich die ägyptische Stadt ›Syene‹ (*siene*, heute Assuan) beim nördlichen Wendekreis beziehungsweise dort, wo die Sonne im Zenit stehe, wenn sie sich auf ihrem jährlichen Lauf durch den Tierkreis gerade im Zeichen des Krebses befindet. Alle vier Punkte, zwischen dem Äquator und dem Wendekreis des Krebses in nördlicher Richtung aufgezählt, sind jeweils als etwa gleich weit voneinander entfernt zu denken. Die geodätische Beschreibung der Ökumene widmet sich anschliessend der arktischen Region. Die *humana habitatio* reiche bis zur ›Insel Thule‹ (*tile insula*), die sich im skythischen Meer befindet (*in scythio mari*). Ihre Bewohner sassen *únder demo septentrionali polo*, womit der Himmelsnordpol gemeint ist, unter dem sich Thule am Erdnordpol vorzustellen sei. Rückt man gemäss Notkers oben zitierter Anleitung den Himmelsnordpol mittels Meridianring nun in den Zenit, so steht er lotrecht über Thule. Beim kosmographischen Globus sind Himmels- und Erdkugel allerdings auf derselben Sphäre kombiniert – es gibt im Modell also keine Distanz zwischen Himmels- und Erdnordpol. Notkers Positionierung von Thule am

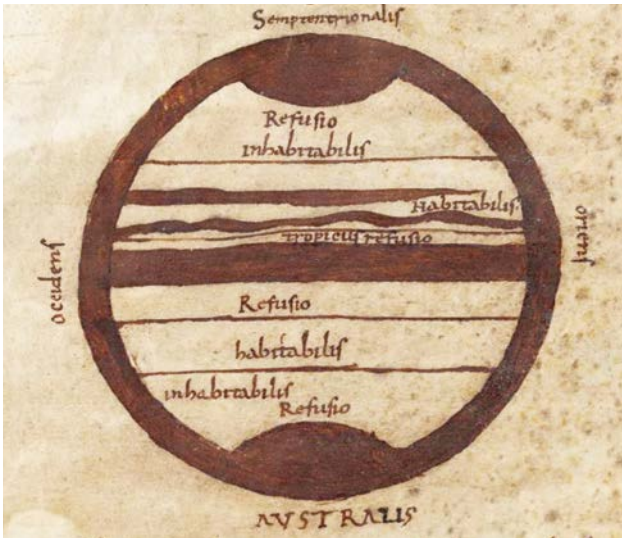


Abb. 4: Zonenkarte in einer Macrobius-Abschrift (10. Jh.). Die Hemisphäre zeigt grosse Landmassen (›Erdviertel‹) jeweils nördlich und südlich des Äquators.

© Zentralbibliothek Zürich, Sign. Ms Car C 122, fol. 38v.

Nordpol ist sehr speziell, da uns keine andere Quelle bekannt ist, die den antiken Begriff vom ›Erdviertel‹ so geometrisch exakt interpretiert und Thule entsprechend extrem lokalisiert. Mit dieser Meridianring-Stellung können nun alle von Thule aus sichtbaren Himmelserscheinungen im Jahresverlauf nachvollzogen werden. Das Besondere bei dieser Einstellung ist, wie Notker selbst bemerkt, dass sechs Tierkreiszeichen stets über dem Horizont stehen. Und wenn die Sonne sie im Sommerhalbjahr durchläuft, so ist es ununterbrochen Tag.³⁰

Im Gegensatz zu den Wendekreisen ($\varphi = 23.5^\circ$) werden die Polarkreise ($\varphi = 66.5^\circ$) von Notker nicht erwähnt, und es ist auch nicht anzunehmen, dass sie am Globus zu sehen waren. Das zugrundeliegende Konzept wird erst viele Jahrzehnte später durch die Wiederentdeckung der astronomischen Schriften des Ptolemäus in St. Gallen bekannt. Wohl gab es bei antiken und frühmittelalterlichen Globen beziehungsweise bei Zeichnungen davon die Hervorhebung eines Kreises auf dem 54. Breitengrad. Wie jüngst gezeigt werden konnte, handelt es sich hierbei aber nicht um eine fehlerhafte Einschätzung des Polarkreises, sondern um einen altgriechischen Sichtbarkeitskreis. Genau genommen betraf er den um den Himmelsnordpol stets sichtbaren

Nachthimmel auf dem kilikischen Breitengrad ($\varphi = 36^\circ$). Es handelt sich also auch hier um eine Tradition des bereits erwähnten Aratus von Soloi.³¹ Bei solchen ›aratäischen‹ Globen mit einem Sichtbarkeitskreis auf dem 54. Breitengrad ($\varphi = 90^\circ - 36^\circ$) war die Achse in einer Neigung fixiert, so dass zwischen ihr und dem Horizont der Breitenwinkel von 36° eingeschlossen war. Dementsprechend finden sich im erwähnten *Aratus latinus* fünf grosse Breitenkreise (Äquator, Sichtbarkeits- und Wendekreise).³² Gerbert übernahm diese Konzeption – nicht wissend, dass die Höhe des Himmelsnordpols über dem Horizont mit der geographischen Breite korreliert. Diese Beziehung wird im lateinischen Westen erst um das Jahr 1000 bekannt – etwas zu spät für Gerbert, aber gerade noch rechtzeitig für die von Notker erwähnte Konstruktion. Diese hatte eine verstellbare Achse, damit Himmelsbeobachtungen für alle Völker und Länder, das heisst für alle Breitengrade der Ökumene, nachvollzogen werden konnten. Damit wird der aratäische Sichtbarkeitskreis obsolet. Auf dem Globus waren als Breitenkreise also mit grösster Wahrscheinlichkeit nur ein Äquator und zwei Wendekreise zu sehen. Was hingegen die Längengrade betrifft, so ist anzunehmen, dass die St. Galler hier der aratäischen Tradition folgten und die beiden Koluren übernahmen (Grosskreise durch die Schnittpunkte von Ekliptik und Äquator sowie rechtwinklig dazu, wo sich Ekliptik und Wendekreise bei den Solstitalpunkten berühren).³³

Was die Verteilung der Landmassen rund um die Erdkugel betrifft, beziehen sich Notkers Vorstellungen zum Teil auf den Macrobius-Kommentar zu Ciceros *Somnium Scipionis*.³⁴ Macrobius-Abschriften waren zu dieser Zeit verbreitet. Auch Notker lag eine entsprechende Handschrift vor.³⁵ Als gegeben nimmt er an, dass die beiden nördlich gelegenen Viertel, auf denen die Menschen und die noch unbekannt *Antipoden* (›Gegenfüssler‹) leben, festes Land aufweisen. Die auf der Nordhalbkugel (gegenüber der Ökumene) lebenden Antipoden werden von Notker so beiläufig erwähnt,³⁶ dass sie damals wohl als relativ unangefochtene Tatsache galten. Notkers Geographie umfasst also nicht nur das damals bekannte und tradierte Afro-Eurasien, sondern sie erstreckt sich darüber hinaus auf weitere Landmassen in den



Abb. 5: Ein Mönch (Notker der Deutsche?) blickt mit einem Sehrohr zum Himmel.

© Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. Sang. 18, p. 45.

übrigen Erd-Vierteln, die es zwar in der Ideenwelt gab, aber die *noch nicht entdeckt* waren. Notker räumt ein, dass er nicht wisse, ob die Erde auch an der *Unterseite* frei von Wasser sei.³⁷ Aber da er Macrobius kennt und geographisch rezipiert, wird er – den antiken Autoritäten folgend – auch bei den südlich gelegenen Erd-Vierteln die Existenz von Landmassen angenommen haben (Abb. 4). Die Wiedergabe von *noch nicht bekannten* Erdteilen findet sich in dieser Tradition noch auf Weltkarten und Globen der Frühen Neuzeit.³⁸

Notker der Deutsche als Globus-Konzepteur

Die extreme Lage Thules hängt mit Notkers Art der Beweisführung zusammen, dass die Ökumene ein ganzes Viertel der Erdoberfläche einnehme und somit vom Äquator *bis an den Nordpol* reiche. Damit schoss er gegenüber den geographischen Überlieferungen, die ihm zur Verfügung standen, über das Ziel hinaus.³⁹ Die

Erwähnung, dass diese geographische Spezialität bei der in St. Gallen gebauten *spera* deutlich zu sehen sei, bedeutet also mit grösster Wahrscheinlichkeit, dass Notker selbst der Konzepteur des Erd- und Himmelsglobus war. Für eine solche kosmographische Initiative spricht auch seine besondere Affinität zur Astronomie. Notkers Exkurse gehen regelmässig über das in den bekannten Kommentarquellen Vorgegebene weit hinaus. Sie liessen sich zu einem Lehrbuch zusammenstellen, dem das im Frühmittelalter zur Verfügung stehende astronomische Grundwissen zu entnehmen wäre. Ausserdem führte der St. Galler Schulvorsteher zusammen mit seinen Schülern Himmelsobservationen durch.⁴⁰ Eine um das Jahr 1000 in St. Gallen entstandene Zeichnung zeigt ihn vielleicht gerade dabei, wie er die entsprechende Tätigkeit mithilfe eines Sehrohrs ausübt (Abb. 5). Die benediktinische Bescheidenheit verbot es Notker freilich, sich als Konzepteur in den Vordergrund zu rücken. Somit wird nur auf den Abt verwiesen, unter dessen Ägide das kosmographische Instrument gebaut worden war.

Der Entstehungszeitraum des Globus kann auf ungefähr das Jahr 1015 eingegrenzt werden; denn um 1017 datiert ein Brief von Notker dem Deutschen an Bischof Hugo von Sitten, worin er ihm berichtet, dass er sein Werk zur *Consolatio* des Boethius geschrieben habe (und damit auch die Beschreibung zum *jüngst* erstellten Globus).⁴¹

Die relativ differenzierte Geographie auf dem kosmographischen Globus berief sich nicht nur auf Macrobius, sondern mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auch auf eine kartographische Vorlage. Sie findet sich im ältesten Bibliothekskatalog des Klosters St. Gallen aus dem 9. Jahrhundert (*Breviarium librorum de coenobio Sancti Galli confessoris*).⁴² Unter den letzten Eintragungen (als Nachtrag zwischen 884 und 888) findet sich eine heute verschollene *Mappa mundi I*. Die separate Erwähnung deutet darauf hin, dass es sich nicht um eine in einen Codex eingebundene Karte handelte, sondern um ein selbstständiges und vermutlich reich ausgestaltetes Weltbild. Höchstwahrscheinlich ist sie mit jener *mappa* identisch, die von Ratpert nach dem Jahr 890 in seiner Klostergeschichte (*Casus sancti Galli*) erwähnt wird: *Inter hos etiam unam mapam mundi subtili opere patravit*.⁴³

Die Rekonstruktion des von Notker konzipierten Globus geht in Bezug auf die graphische Kombination von Erd- und Himmelskartenbild davon aus, dass die Tierkreis-Bilder das Kartenbild der Ökumene nur minimal überlagerten. Da sich diese gemäss Notker über 180 Längen- und 90 Breitengrade erstreckte (um ein ganzes Kugelviertel abzudecken), gibt es dafür nur eine Möglichkeit; wie in Abbildung 3 gezeigt. Aus Gerberts Briefen wissen wir, dass seine Tierkreisbänder 24° breit waren.⁴⁴ Eine gewisse Überdeckung in Afrika war also unvermeidlich – und angesichts der ohnehin unklaren Südgrenze der Ökumene wohl auch willkommen.

Bei diesem Nebeneinander von Tierkreis und Ökumene bot sich zugleich ein bequemer Nachvollzug von Notkers kosmographischer Argumentation zur Verortung der erwähnten Inseln und Ortschaften, die im Unterricht auf einen Blick mit den entsprechenden Sonnenständen verglichen werden konnten.

Der von Notker dem Deutschen konzipierte und um 1015 unter Abt Purchart II. erfolgte Bau des Erd- und Himmelsglobus passt in die Reihe ausserordentlicher wissenschaftlicher Leistungen um die erste Jahrtausendwende im Kloster St. Gallen. Nebst der traditionellen Reproduktion von Wissen gab es auch Raum für die Verarbeitung neuer Impulse, woraus innovative Ansätze resultierten. Darunter zählt der verstellbare Meridianring und die Kombination von Sternbildern mit geographischen Daten auf einem Globus – knapp 500 Jahre vor dem ältesten noch erhaltenen Erdglobus, der 1492/1493 unter der Anleitung Martin Behaims entstand.

Vorabdruck aus dem Tagungsband: Notker der Deutsche von St. Gallen – Internationale wissenschaftliche Tagung zum Millennium, Stiftsbibliothek St. Gallen 28. Juni – 1. Juli 2022 (*Lingua Historica Germanica* 28), hg. von Norbert Kössinger / Elke Krotz / Stephan Müller / Andreas Nievergelt, Berlin/Boston: De Gruyter 2023 [im Druck].

- 1 Anicius Manlius Severinus Boethius: *Trost der Philosophie*, hg. und übers. von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon. Düsseldorf 2006, S. 45f.
- 2 Elly Dekker: *Illustrating the Phaenomena. Celestial Cartography in Antiquity and the Middle Ages*. Oxford 2013, S. 192–255.
- 3 Zu klein sei der Platz, den die damals bekannte Geographie im dreidimensionalen Modell eingenommen hätte; vgl. Jan Mokre: *Rund um den Globus. Erd- und Himmelsgloben und ihre Darstellungen*. Wien 2008, S. 28.
- 4 Ende 2022 erscheint ein älterer Beitrag zum Thema, der hier verschiedentlich ausgebaut und stellenweise verbessert wird; vgl. Jost Schmid: *Die Konstruktion des Erd- und Himmelsglobus unter dem St. Galler Abt Purchart II. um 1015*, in: *Der Globusfreund – wissenschaftliche Zeitschrift für Globen- und Instrumentenkunde* 67 [im Druck].
- 5 Stiftsbibliothek St. Gallen: Cod. Sang. 825.
- 6 *Táz mág man uuóla séhen . án déro spera . díu in cella SANCTI GALLI nouiter gemáchót ist . sub PURCHARDO ABBATE*, zit. Cod. Sang. 825, p. 97 (kosmographischer Exkurs: p. 96–97f.); Transkription aus Notker der Deutsche: Boethius, *De consolatione philosophiae*, hg. von Petrus W. Tax. Tübingen 1986 (Altdeutsche Textbibliothek 94), S. 97; dazu Karl Schmuki: *Mittelalterliche Weltkarten (Mappae mundi)*, in: Anton von Euw u. a. (Hg.): *Karten und Atlanten. Handschriften und Drucke vom 8. bis zum 18. Jahrhundert*. Katalog zur Jahresausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen. St. Gallen 2007, S. 19–39, hier 36f.
- 7 So bereits von Edward Luther Stevenson: *Terrestrial and Celestial Globes. Their History and Construction, including a Consideration of their Value as Aids*. Vol. 1. New Haven 1921 (Publications of the Hispanic Society of America 86), S. 38.
- 8 Vgl. Dekker, *Illustrating the Phaenomena* (wie Anm. 2), S. 192.
- 9 Stiftsbibliothek St. Gallen: Cod. Sang. 902 und Cod. Sang. 250; dazu Karl Schmuki: *Das Kloster St. Gallen und seine Schulen*. St. Gallen 2009, S. 59.
- 10 Vgl. Schmuki, *Kloster* (wie Anm. 9), S. 68, und Anton von Euw: *Alkuin als Lehrer der Komputistik und Rhetorik Karls des Grossen im Spiegel der St. Galler Handschriften*, in: Ernst Tremp/Karl Schmuki (Hg.): *Alkuin von York und die geistige Grundlegung von Europa*. St. Gallen 2010, S. 251–262, hier 252.
- 11 Vgl. Dekker, *Illustrating the Phaenomena* (wie Anm. 2), S. 193.
- 12 Allein sechs erhaltene Handschriften – davon vier aus dem 9. Jahrhundert – zeigen den Himmelsglobus; vgl. ebenda, S. 254–256.
- 13 Cod. Sang. 825, p. 97; Transkription aus Notker der Deutsche: *Notker latinus zum Martianus Capella*, in: *Die Werke Notkers des Deutschen*, hg. von James C. King. Bd. 4A. Tübingen 1986 (Altdeutsche Textbibliothek 96), S. 97.
- 14 Ildefons von Arx: *Geschichten des Kantons St. Gallen*. St. Gallen 1810, S. 265.

- 15 Stevenson, *Terrestrial and Celestial Globes* (wie Anm. 7), S. 35 u. 38.
- 16 Vgl. Ingeborg Schröbler: Die St. Galler Wissenschaft um die Jahrtausendwende und Gerbert von Reims, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 81 (1944), S. 32–43, hier 39; Joachim Wiesenbach: Wilhelm von Hirsau. Astrolab und Astronomie im 11. Jahrhundert, in: Klaus Schreiber (Hg.): *Hirsau. St. Peter und Paul 1091–1991*. Stuttgart 1991 (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 10), S. 109–156, hier 141.
- 17 Freundlicher Hinweis von Prof. Dr. Paul Michel, Universität Zürich. Vgl. Edward Henry Sehr: *Notker-Glossar*. Ein althochdeutsch-lateinisch-neuhochdeutsches Wörterbuch zu Notkers des Deutschen Schriften. Tübingen 1962, S. 75.
- 18 Notker, hg. von King (wie Anm. 13), S. XXI.
- 19 Ernst Hellgardt: *Geographie und Astronomie im Werk Notkers des Deutschen*, in: Dietrich Huschenbett/John Margetts (Hg.): *Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Würzburg 1991 (Würzburger Beiträge zur Deutschen Philologie 7), S. 54–68, hier 65f.
- 20 Christine Hehle: *Boethius in St. Gallen. Die Bearbeitung der Consolatio philosophiae durch Notker Teutonicus zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen 2002, S. 200; Schmuki, *Mittelalterliche Weltkarten* (wie Anm. 6), S. 36.
- 21 Cod. Sang. 825, p. 97.
- 22 Schmuki, *Mittelalterliche Weltkarten* (wie Anm. 6), S. 36.
- 23 Vgl. Dekker, *Illustrating the Phaenomena* (wie Anm. 2), S. 194.
- 24 Vgl. ebenda, S. 194–207, und Wiesenbach, *Wilhelm von Hirsau* (wie Anm. 16), S. 141.
- 25 Vgl. Marco Zuccato: *Gerbert of Aurillac and a Tenth-Century Jewish Channel for the Transmission of Arabic Science to the West*, in: *Speculum* 80 (2005), S. 742–763, hier 758f.
- 26 Vgl. Wiesenbach, *Wilhelm von Hirsau* (wie Anm. 16), S. 141.
- 27 Vgl. Schröbler, *St. Galler Wissenschaft* (wie Anm. 16), S. 40f.
- 28 Vgl. Hehle, *Boethius in St. Gallen* (wie Anm. 20), S. 199.
- 29 *Der Himmel lehrt uns, dass es der vierte Teil ist*, zit. Cod. Sang. 825, p. 97; Transkription aus Notker, hg. von King (wie Anm. 13), S. 96; dazu Hellgardt, *Geographie* (wie Anm. 19), S. 62.
- 30 Vgl. Hellgardt, *Geographie* (wie Anm. 19), S. 64f.
- 31 Elly Dekker: *The Celestial Globe of Gerbert D'Aurillac. Its Place in the History of Celestial Cartography*, in: *Cartes & Géomatique* 243/244 (2021), S. 61–73, hier 64–67.
- 32 Siehe dazu die Darstellung in Cod. Sang. 250, p. 23.
- 33 Siehe ebenda, p. 462.
- 34 Der Boethius-Text macht eine Anspielung auf das ptolemäische Weltbild (dessen Kenntnis vorausgesetzt wird). Im Frühmittelalter lagen die Werke von Claudius Ptolemäus in St. Gallen aber noch nicht vor.
- 35 Stiftsbibliothek St. Gallen: Cod. Sang. 65.
- 36 Cod. Sang. 825, p. 96. Es handelt sich um die erste Erwähnung von *Antipoden* in deutscher Sprache; dazu bereits Jürgen Hamel: *Die Vorstellung von der Kugelgestalt der Erde im europäischen Mittelalter bis zum Ende des 13. Jahrhunderts – dargestellt nach den Quellen*. Berlin 1996, S. 26.
- 37 Vgl. Hamel, *Vorstellung* (wie Anm. 36), S. 66.
- 38 So begegnet ein *noch nicht entdeckter Südkontinent (Terra Australis Nondum Cognita)* noch 1570 bei Abraham Ortelius und auf dem St. Galler Globus von 1576; vgl. Jost Schmid: *Der St. Galler Globus. Ein kosmographisches Modell des Tilemann Stella*. St. Gallen 2019, S. 88–90.
- 39 Vgl. Hellgardt, *Geographie* (wie Anm. 19), S. 65.
- 40 Vgl. ebenda, S. 57f.
- 41 Vgl. Stefan Sonderegger: *Althochdeutsch in St. Gallen. Ergebnisse und Probleme der althochdeutschen Sprachüberlieferung in St. Gallen vom 8. bis ins 12. Jahrhundert*. St. Gallen 1970, S. 81f.
- 42 Stiftsbibliothek St. Gallen: Cod. Sang. 728.
- 43 *Unter diesen [Büchern] liess er [Abt Hartmut, 872–883] auch eine Weltkarte von präziser Machart anfertigten*, zit. nach Schmuki, *Mittelalterliche Weltkarten* (wie Anm. 6), S. 34f.
- 44 Vgl. Dekker, *The Celestial Globe* (wie Anm. 31), S. 69.

Weibliche Abenteuerlichkeit. Annäherungen¹

Daniela Fuhrmann

Eine kurze Reise, ein kleines Abenteuer?

Ich flog nach San Francisco zu einem Filmfestival und freute mich auf diese kurze Reise, ein kleines Abenteuer. Unterwegs zu sein war mein Idealzustand, unterwegs fühlte ich mich von mir selbst befreit, und gleichzeitig träumte ich unbeirrt weiter davon, in der Fremde eine andere, bessere Version meiner selbst zu werden.²

Diese Zeilen leiten die erste von drei Erzählungen ein – Erzählungen über Reisen, die das Ich kürzlich unternommen hat. Ob sich hinter dem Ich, das sich auf ein kleines Abenteuer freut, eine weibliche, eine männliche oder eine non-binäre Figur verbirgt, gibt der Einstieg in den Text nicht zu erkennen. Dass hier eher eine moderne Erfahrung beschrieben wird, lassen hingegen nicht allein Flug und Filmfestival, sondern auch der zum Ausdruck gebrachte Drang zur Selbstoptimierung vermuten.

Die formulierte Reiseerwartung lenkt den Blick auf einige Aspekte, die bei der Frage nach Abenteuerlichkeit verhandelt werden sollten, charakterisieren sie ein Abenteuer doch auf zweifache Weise: als etwas in der Zukunft Liegendes (*freute mich auf*), verbunden mit der physischen Bewegung im Raum (*kurze Reise; unterwegs [...] sein*). Mit diesen zwei Kriterien greift das Zitat eine traditionelle Konzeption von ›Abenteuer‹ auf, die sich offenbar bis in die jüngste Zeit gehalten hat. Die hier wiedergegebenen Zeilen stammen nämlich aus biographischen Notizen der deutschen Autorin und Filmregisseurin Doris Dörrie, die sie dieses Jahr unter dem Titel *Die Heldin reist* veröffentlichte. Dass die hier angespielte Art des Erlebens von Abenteuern auf Reisen eine dominant männlich codierte Tätigkeit ist, legen ihre Reflexionen im Weiteren dabei ebenfalls nahe. Dörrie erzählt einerseits von drei verschiedenen Reisen, die sie in letzter Zeit

unternommen hat, andererseits kommentiert sie dabei ihre Rolle als reisende Frau, demnach auch als Abenteuer Erlebende – eine Rolle, die sie mit etablierten Erzählmustern nicht wiederzugeben weiß und daher über ihr angemessene, alternative Narrative nachdenkt.

Egal wie, der Held muss aufbrechen, denn wenn er diesen Aufruf zum Abenteuer ausschlägt, bleibt er für immer ein Waschlappen, Trottel und Weichei – und es gibt keine Geschichte.³ Innerhalb dieser nahezu stereotypen, wenigstens aber traditionell eingeübten Handlungsstruktur hat auch die weibliche Figur eine klare Rolle:

Der Held muss auch aus dem Haus, um ein Held zu werden. Und die Heldin? Sie ist gar keine Heldin, sondern die Frau des Helden, sie bleibt, wo sie ist, und beschützt das Haus. Sie muss auch deshalb dableiben, damit jemand zu Hause ist, wenn der siegreiche Held zurückkehrt.⁴

Auf den ersten Blick scheint zumindest die kanonische Literatur des Mittelalters Dörrie recht zu geben. Herzloyde in Wolframs *Parzival* etwa wartet immer wieder auf Gahmuret, bis dieser von seinen Ritterfahrten heimkehrt; als die Rückkehr ausbleibt, bricht ihre Welt zusammen.⁵ Sobald ein neuer Ritter von Herzloyde auf die Welt gebracht ist, dem später wieder seine eigene Dame beigeordnet wird, die auf ihn wartet,⁶ scheint kein Bedarf mehr für Herzloydes Figur zu bestehen. Sie wird aus der Erzählung entlassen.⁷ Auch Hartmann von Aue stellt die dem Ritter zugeordnete Frauenfigur im *Iwein* im Wartemodus still: Während Iwein ein Jahr lang auszieht und um ihn herum eine umfangreiche Geschichte mit viel ›aventure‹ entsteht, tritt seine Ehefrau Laudine erst wieder in die Handlung ein, als Iwein sich ihrer Figur erneut annähert.⁸

Auf der von Dörrie eingezogenen Metaebene erhält ihr Buchtitel folglich eine durchaus provokante Dimension, unterstellt ihre Deklaration *Die Heldin reist* doch gewissermaßen eine nicht etablierte Erzählung und verspricht ein Erkunden neuer Erzählweisen, die der abenteuerlichen Frau einen Platz einräumen. Ziel der Überlegungen ist ein Narrativ, das ihr erlaubt, vom traditionell ausgeprägten, männlichen Rollenbild des ›Abenteurers‹ Abstand zu nehmen und stattdessen einer eigenen Erzähllogik zu folgen:

*Den dramatischen Monomythos gibt es für die Heldin historisch betrachtet nicht (es sei denn, man steckt sie als männliche Fantasie in ein hautenges Lederkorsett und lässt sie mit riesigen Waffen hantieren). Die Geschichte der Heldin besteht eher aus einer Abfolge von Episoden ohne vorhersehbare Dramaturgie, ohne Action und Geballere, ohne Rettungsfantasie und Showdown. Aber ist es dann überhaupt eine Geschichte?*⁹

Zu fragen wäre an dieser Stelle außerdem, ob die Abenteurerin, als die Dörrie sich zu Beginn ihrer Erzählungen selbst einführt, überhaupt die Heldin sein muss. In welchem Verhältnis stehen ›Heldin‹, ›Abenteurerin‹ und ›Erzählerin‹ zueinander? Dörrie operiert in ihren Überlegungen offensichtlich mit einer Doppelbedeutung des Begriffs ›Held‹: der triumphierende Kämpfer einerseits, die Hauptfigur der Geschichte andererseits. Beide Eigenschaften scheinen jedoch nicht konstitutiv für eine abenteuerliche Figur, die sich selbst dem Abenteuer stellt *oder* für andere Figuren ein Abenteuer darstellt oder erzählt. Das Grimm'sche Wörterbuch bestimmt den ›Helden‹ in erster Linie als eine Person, die sich durch Tapferkeit und siegreiche Kriegstaten auszeichnet.¹⁰ Insbesondere die letzte Eigenschaft ist jedoch nicht zwingend erforderlich, um Abenteuer zu bestehen; noch weniger, um sie zu entwerfen oder anzustiften. Stattdessen könnten Verstand, Klugheit und Bedachtsamkeit nützlich sein. Semantisch erfuhr ›Held‹, abgeleitet von den siegreichen Kampfleistungen, eine Erweiterung und wurde nun auch für Personen verwendet, die sich auf einem beliebigen Gebiet besonders auszeichnen. Der Schritt vom ›Helden‹ zum ›Protagonisten‹ als dem Anführer der erzählten Handlung liegt demnach äußerst

nahe. Diese Bedeutung kann selbstredend auch auf weibliche Figuren ausgeweitet werden. Doch sind diese keineswegs immer die Hauptfiguren in einer Geschichte, und gerade in der Vormoderne war ihnen diese Rolle häufig verwehrt. Sollte es in diesem Fall bedeuten, dass es für sie keine Abenteuer gibt, dass sie nichts Abenteuerliches erleben?

Hier erweist sich ein erneuter Blick ins Grimm'sche Wörterbuch als aufschlussreich, denn dieses verzeichnet zwar Lemmata für ›Abenteurer‹, auch ›Abenteurerin‹, darunter aber beinahe ausschließlich das ein oder andere Vorkommen dieser Begriffe. Lediglich das ›Abenteuer‹ erhält einen ausführlichen Eintrag;¹¹ die Konzentration liegt folglich eindeutig auf dem Ereignis selbst und nicht auf den möglicherweise ins Abenteuer involvierten Figuren – ganz im Gegensatz zum ›Helden‹ und der ›Heldentat‹,¹² wo das Verhältnis umgekehrt ist. Im modernen Sprachgebrauch (vgl. Duden) kann aus der Grimm'schen ›Abenteurerin‹ auch die ›Abenteurerin‹ werden; insofern ist die weibliche nicht mehr von der männlichen Figur, sondern vom Nomen abgeleitet. Um sich an einem Abenteuer geschehen zu beteiligen, sollte es demnach nicht zwingend erforderlich sein, die Rolle der Hauptfigur in einer Erzählung innezuhaben. Wenn es also um ›weibliche Abenteuer‹ geht, könnte es sich lohnen, vermehrt auch auf Nebenhandlungen, Nebenfiguren oder Ereignisse zu achten, die nicht im Vordergrund der erzählten Geschichte stehen, sondern in deren – manchmal auch recht buchstäblichen – Zwischenräumen stattfinden (man denke etwa an Lunetes Interaktion mit Iwein im Burgtor zwischen Außenwelt und Hof).¹³

Auch im Eingangszitat verspricht ein zweiter Blick, über das Naheliegende, über die eigentlichen Satzgrenzen hinaus, weitere Einsichten:

[...] diese kurze Reise, ein kleines Abenteuer. Unterwegs zu sein war mein Idealzustand, unterwegs fühlte ich mich von mir selbst befreit, und gleichzeitig träumte ich unbeirrt weiter davon, in der Fremde eine andere, bessere Version meiner selbst zu werden.

Die geschilderte Vorfreude korreliert das – wie wir nun wissen – ›weibliche Abenteuer‹ nämlich keineswegs allein mit der Reise, sondern

ebenso deutlich mit der Suche nach sich selbst, mit Fragen nach Kontinuität und Wandel, mit der Erfahrung von Fremdheit und Freiheit, mit der Sehnsucht nach persönlichem Wachstum. Keiner dieser Aspekte ist strikt an eine physische Bewegung oder auch Bewährung im Raum gebunden. Ohne jede Bewegung – abgesehen von der gedanklichen vielleicht – ermöglicht auch das Schreiben, wofür Dörries Reisebericht hier selbst Exempel sein mag, eine Auseinandersetzung mit oder Vergegenwärtigung von sich selbst. In einer derartig schreibenden Selbstreflexion oder gar einem Selbstentwurf so dann werden gegebenenfalls auch persönliches Wachstum und Entwicklung möglich – und somit Abenteuerlichkeit?

Con/Figurations of Female Adventure

Das internationale Projekt *Con/Figurations of Female Adventure. Dynamics, Spaces, and Alliances*, in der Verantwortung von Jutta Eming (Freie Universität Berlin), Daniela Fuhrmann (Universität Zürich) und Gaby Pailer (University of British Columbia Vancouver), nimmt solche Formen des bisher noch nicht systematisch erfassten ›weiblichen Abenteuers‹ in der deutschen Literatur sowie anderen europäischen und amerikanischen Literaturen vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert in den Blick.¹⁴ Erste Annäherungen erfolgten im Rahmen einer wissenschaftlichen Tagung, die vom 11. bis 14. August 2022 auf dem Campus der University of British Columbia in Vancouver, Kanada, stattfand und Wissenschaftler:innen verschiedener Philologien und Epochen zusammenbrachte.

Ein derartiges Projekt sieht sich zum einen mit einem dominierenden Konzept von ›Abenteuer‹ konfrontiert, das selbst heute noch – wie eingangs am Dörrie-Text nachgezeichnet – maßgeblich mit körperlicher Stärke bzw. mit den Fähigkeiten, Raumgrenzen aus eigener Kraft zu überschreiten und agonale Situationen zu meistern, operiert. Darüber hinaus kommt in ihm die ›longue durée‹ einer kulturgeschichtlichen Regulierungspraxis zum Tragen, Menschen, die als weiblich gekennzeichnet sind, auf begrenzte oder sogar geschlossene Räume zu beschränken, was per se jeder Logik der abenteuerlichen Erkundung und Erschließung der Welt widerspricht. Im Laufe der jahrhun-

dertelangen Sozialgeschichte der westlichen Welt wurden binäre Konzepte der männlichen vs. weiblichen Identitätsbildung entwickelt, die Frauen in den meisten Fällen – und häufig auch per Gesetz – hauptsächlich in ihrer Beziehung zu und Abhängigkeit von männlichen Vormündern und Verwandten (Vätern, Ehemännern, Brüdern, Söhnen, Schwiegereltern) betrachten. Diese sozialen, kulturellen und politischen Mechanismen führten zur Normierung eines überwiegend männlichen Abenteurers, der neue Welten erforscht, unbekannte Galaxien und Zivilisationen erreicht, wohin – wie die bekannte Star-Trek-Stimme sagt – *no man has gone before*.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive wird das Thema ›Abenteuer‹ seit Ende des 19. Jahrhunderts erforscht, wenn auch hauptsächlich mit Blick auf ein bestimmtes Genre, den Abenteuerroman, und in der Regel mit binären Analysemustern, die die Hauptfigur überwiegend als männlich und weiß setzen. Frauen und divers charakterisierte Andere werden lediglich in Beziehung zu dieser männlichen Leitfigur gesehen. Dies belegt eine lange Reihe von wissenschaftlichen Studien¹⁵ und Enzyklopädien, die dem Genre gewidmet sind,¹⁶ bis hin zu aktuellen Verbundprojekten.¹⁷ Erste Fallstudien, die gezielt die Frage nach der Abenteurerin in der deutschsprachigen Literatur aufwerfen, haben Jutta Eming¹⁸ und Katja Barthel¹⁹ vorgelegt. Diese wären zukünftig in einen intensiveren Dialog mit den anderen Philologien zu setzen, zu dem die Tagung lediglich einen Auftakt bilden konnte.

Ausgehend von der bisherigen Forschung nimmt das Projekt zu den *Con/Figurations of Female Adventure* zwei maßgebliche Desiderate auf: Zum einen votiert es dafür, ›Abenteuer‹ nicht mit einem Genre gleichzusetzen und ausschließlich dieses zu erforschen, sondern im ›Abenteuer‹ ein flexibles Erzählelement zu erkennen, das in einer Vielzahl von Gattungen vom Mittelalter bis ins 20. und 21. Jahrhundert wirksam werden kann.²⁰ Zum anderen und vor allem ruft es dazu auf, die traditionelle, auf klaren Binarismen beruhende Herangehensweise an das Thema ›Abenteuer‹ zu dekonstruieren, bei dem ein männlicher Protagonist im Mittelpunkt steht, der sich häufig durch Körperkraft und räumliche Grenzüberschreitung auszeich-

net. Das Problem einer Untersuchung weiblicher Abenteuerlichkeit resultiert nämlich weniger daraus, handlungswirksame Frauenfiguren in der Literatur zu finden; die Herausforderung besteht vielmehr darin zu vermeiden, Frauenfiguren am etablierten Paradigma des männlichen Abenteurers zu messen. Stattdessen sind im Sinne einer Theoriebildung zum ›weiblichen Abenteuer‹ mögliche abenteuerliche Erfahrungen und Erzählungen der weiblichen Figuren als eigenständig zu betrachten.

Traditionell spielt das Element des Abenteurers im mittelalterlichen Artusroman eine zentrale Rolle, in dem die Frauenfiguren als die Schönsten für die Besten einerseits wesentlich an der Abenteuerlichkeit beteiligt scheinen.²¹ Doch bleibt diese Logik andererseits am männlichen Protagonisten orientiert; die weiblichen Figuren sind überwiegend in ihrer räumlichen Begrenzung gezeigt. Die Figur der Enite in Hartmanns von Aue *Erec* verlässt zwar das Haus; aufgrund ihrer starken Ausrichtung am Gatten, an dessen Seite sie ausreitet, kann ihre Mobilität auf den ersten Blick aber geradezu sinnbildlich für die skizzierten Genderrollen innerhalb der ›aventure‹ gelesen werden: Denn Erec erzwingt eine regelrechte Unterordnung Enites, die sich in ihrer dienenden Rolle, schlechten Ausrüstung und einem Redeverbote äußert. Auch die Brautreise, beispielsweise im *Nibelungenlied*, lässt weibliche Figuren räumliche Grenzen überschreiten und ist handlungskonstitutiv, ohne dabei jedoch die Bewegung der weiblichen Figur eigens erzählerisch zu entfalten. Wenn, wie im *Tristan*, die Bedingungen der Reise thematisiert werden, so um eine ›Katastrophe‹ zu begründen: Im liminalen Raum, während der Überfahrt auf dem Meer, nehmen Tristan und Isolde gemeinsam den Minnetrank ein, der das Schicksal der Hauptfiguren des Textes in drastischer Weise besiegeln wird. Alle Texte lassen allerdings die Frauenfiguren vor allem in und aus Innenräumen heraus agieren – Enite beobachtet, warnt im gemeinsamen Bett und initiiert so allererst eine Reihe von Abenteuern, die ihr Mann bestehen muss; Brünhild wehrt sich in ihrer Kemenate; Kriemhild knüpft ihr Netz von Verbündeten und schmiedet Schlachtpläne in der Isolation; Tristan wird beinahe von Isolde mit einem Schwert im Bad erschlagen –, so dass eine Untersuchung der Abenteuerlich-

keit abseits der Reisemomente ertragreich zu sein verspricht. Ein weiteres Gattungsmuster, das weibliche Figuren ins Abenteuerliche einbindet, ist der aus der Antike stammende Liebes- und Abenteuerroman, der ein Paar ins Zentrum stellt, das trotz verschiedener Widersacher zusammenfindet, durch ein Unglück in getrennte Serien von abenteuerlichen Ereignissen getrieben wird und schließlich wieder zusammenkommt, als sei während der Fülle der Ereignisse keine biografische Zeit verstrichen; ein Phänomen, für das Michail Bachtin den Begriff ›Abenteuerzeit‹ geprägt hat.²² Ist die Frauenfigur nicht nur der stereotyp besetzten Männerrolle beigeordnet und partizipiert demgemäß an deren Abenteuerlichkeit, sondern tritt selbst, möglicherweise noch gerüstet, in den kämpferischen Agon, wäre zu fragen, inwiefern durch eine derartig irritierende Rollenvertauschung weniger weibliches Abenteuer als vielmehr (ironische) Kommentierungen eines auf Binarismen aufruhenden Abenteuerkonzepts vorliegen.²³

Während die genannten Beispiele den geschlechtsspezifischen ›Regeln des Abenteurers‹ folgen, indem sie vor allem die reisenden Frauen, teilweise sogar als Begleitung des männlichen Protagonisten, in den Mittelpunkt stellen, konzentrieren sich andere Texte auf das Zusammenspiel von Hauptfiguren und Erzählern: Von Renauts de Beaujeu *Bel Inconnu* über den *Friedrich von Schwaben*, bis zu den *Melusine*-Romanen treten Frauen häufig als ›Regisseurinnen‹ männlicher Abenteuer auf und werden in dieser Eigenschaft zu veritablen Exponentinnen des Abenteurers, von dem allererst aufgrund der weiblichen Inszenierungsfähigkeit erzählt werden kann. Eine derartige Eigenschaft gewinnt nicht zuletzt in interkultureller Hinsicht auf Meistererzählungen diskursiver Rahmen- und Einbettungsgeschichten an Relevanz (z. B. *Tausendundeine Nacht*; Boccaccios *Decamerone*; Marguerites de Navarre *Heptaméron*).

Auch in der Frühen Neuzeit und im Barock lässt sich beobachten, wie die wenigen ›weiblichen Abenteuerinnen‹ in Korrelation zu männlichen Modellen konzipiert sind. Dies gilt bereits für Elisabeths von Naussau-Saarbrücken *Königin Sibille*. Im vermehrt auftretenden pikareschen Erzählen im 17. Jahrhundert erscheinen sie oft als Gegenstücke zu männlichen Vorbil-

dern; so etwa Grimmelshausens *Courasche*, deren abenteuerliche Vita dem Protagonisten des *Simplicissimus* zum Trotz erzählt wird. Hinzu kommt, dass pikareskes weibliches Abenteuer stark sexualisiert wird, indem die ›lockere Moral‹ der Figuren sowie ihre Neigung zu Prostitution und Promiskuität in den Vordergrund gerückt ist (z. B. Grimmelshausens *Courasche*; Defoes *Moll Flanders*). Die wichtigste Aufgabe in Bezug auf diese Frauenfiguren dürfte darin bestehen, sie von ihrer komplementären Funktion und traditionellen Lesart zu lösen, um nach den ihnen eigenen Logiken des Abenteuerlichen zu fragen. Hier könnte insbesondere ihre wohlüberlegte Instrumentalisierung von Objekten bedeutend sein, die im Rahmen von Cross-Dressing, Self-Fashioning und Maskerade nicht zuletzt zur Manipulation anderer eingesetzt werden und so einen ganz eigenen Aktionsradius schaffen, der nicht nur vom spielerischen Umgang mit den Objekten, sondern auch vom Spiel mit den Genderrollen und ihren dominanten Handlungsmustern geprägt ist.

Nach traditioneller, wenn auch nicht unumstrittener Auffassung vollzieht sich um 1800 ein Aufbruch in die Moderne mit neuen anthropologischen Paradigmen, mit philosophischen Vorstellungen der Selbstbestimmung des Menschen (dem kantischen *sapere aude*) und der Autonomie künstlerischer Hervorbringung. Damit einher gehen beschleunigte gesellschaftliche Veränderungen, ausgelöst von der Infragestellung autoritärer Staatsgewalt durch Umwälzungen und Revolutionen. Die prinzipielle soziale Mobilität des einzelnen Menschen geht einher mit Migrationsbewegungen über größere geographische und politische Räume hinweg. Während Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als Meistererzählung der Entwicklung des (männlichen) Individuums kanonisiert wurde, bleibt die Vielzahl von Frauen, die als Schauspielerinnen, Transvestiten, Amazonen oder als das jugendliche Mädchen Mignon auftreten und der Titelfigur begegnen, bis heute eher unterbelichtet.²⁴ Reizvoll könnte es hier sein, die zahlreichen Bildungs- und Entwicklungsromane von Autorinnen dieser Zeit vergleichend heranzuziehen.²⁵ Dabei wäre zu fragen, ob sie Gegenerzählungen von weiblichen Figuren präsentieren, die, durchaus in Verbindung mit Reisetätigkeit, dennoch auf

eigene Art die Herausbildung ihres Selbst – als bewegtes, erlebendes, erzählendes und kunsttreibendes Individuum – thematisieren, z. B. Madame de Staëls *Corinne ou l'Italie*.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird das Motiv der Auswanderung in die Neue Welt populär, vor allem bei Autorinnen, und zwar im Zusammenhang mit den bürgerlichen Revolutionen und Kriegen in Europa (Französische Revolution; Revolutionen von 1848) und in Amerika (Unabhängigkeitskrieg; Revolution in Santo Domingo).²⁶ Momente des Kulturkontakts, der Definition des Selbst im Abseits vom Eigenen und der Auseinandersetzung mit dem Anderen werden hier zum Thema. Ein in dieser Hinsicht weiteres wichtiges Motiv, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Bedeutung gewinnt, ist die zeitgenössische Goldrausch-Bewegung; hier rücken die verschiedenen Beweggründe europäischer Frauen ins Zentrum, in den pazifischen Westen zu reisen.²⁷ Ein Vergleich deutschsprachiger Amerika-Romane, die dieses Thema aufgreifen,²⁸ mit Werken der kanadischen Literatur (z. B. Laura Beatrice Bertons Autobiographie *I married the Klondike* [Erstdruck 1968]) könnte, unter Berücksichtigung der First Nations- und der Indigenous-Studies, die neue Sicht auf die komplexen Prozesse der Migration, Kolonisierung und Zwangsumsiedlung der beteiligten indigenen Völker erhellen.

Von weiblicher Abenteuerlichkeit zur Rekonzeptualisierung des Abenteuers

Die Frage nach der ›weiblichen Abenteuerlichkeit‹ in diachroner Perspektive berührt ganz offensichtlich die Frage nach Verständnis und Definition des Abenteuers im Kern. Auch die Tagungsdiskussionen sahen sich wiederholt mit der (aufgrund ihrer häufigen Beanspruchung inhaltlich fast schon leer gewordenen) Frage: *Abenteuer, was ist das?* konfrontiert; gleichwohl besteht ihr Charme darin, mittelalterliches und modernes Erzählen aufeinander beziehen zu können, wie Felicitas Hoppe in einer ihrer zahlreichen Poetik-Vorlesungen wie auch der modernen Adaption von Hartmanns *Iwein* gezeigt hat,²⁹ in dem diese Formulierung erstmals fällt. So wurde auch während der Tagung deutlich, dass die genderspezifische, Epochen und Phi-

logien übergreifende Perspektive neue Antworten auf diese Frage geben, ja gar zu einer Neukonzeptualisierung des literarischen Phänomens anregen kann.

Beschreibt das Abenteuer ein bestimmtes Handlungsschema, das auf einem Erzählkern beruht? Aus welchen Elementen würden Erzählkern und Handlungsschema dann bestehen: Exodus (Verlassen des Vertrauten) – Kampf oder zumindest das Aushalten von Herausforderungen – Rückkehr als durch das Erlebte Verwandelte:r? Fragt man versuchsweise, wie es die internationale Tagung getan hat, gezielt nach dem ›weiblichen Abenteuer‹, werden hier noch ganz andere Elemente sichtbar, die in eine zukünftige Konzeptualisierung mit einbezogen werden sollten. Es gibt, wie etwa Vorträge zu Annette von Droste-Hülshoff und Virginia Woolf zeigten,³⁰ Hinweise darauf, dass der (erzwungene) Rückzug der Frau in das Haus und einen eng umgrenzten Lebensraum Potenziale einer gesteigerten Aufmerksamkeit für das Alltägliche und Vertraute freisetzt und dergestalt den Nahraum zum Abenteuerraum rekonfiguriert. Das Un(vorher)gesehene, das Unerwartete ist nicht allein in der Ferne zu entdecken, sondern erfordert ebenso das Einnehmen neuer Perspektiven – und Abenteuerlichkeit changiert zwischen Handlung und Haltung.

Hier klingt ein für die Untersuchung des ›(weiblichen) Abenteuers‹ offenbar instruktives Spannungsfeld zwischen Akteur:in und Ereignis erneut an, das weiter oben bereits mit dem Hinweis auf die höhere Gewichtung des ›Abenteuers‹ im Gegensatz zum ›Abenteurer‹ und zur ›Abenteurerin‹ angedeutet wurde und das sich um weitere Fragen ergänzen lässt: Worin besteht die Handlung des Abenteuers? Ist es das Erleben dessen, was als Abenteuer gedacht ist? Ist es, das regten insbesondere Vorträge zu mittelalterlichen Feenerzählungen zu denken an,³¹ vielleicht auch das Erfinden und Entwerfen eines Abenteuers, das von jemand anderem erlebt wird? Wie unterscheidet sich das Erfinden und Entwerfen eines Abenteuers durch eine (weibliche) erzählende Figur von seinem Erleben durch einen (männlichen) Helden? In welchem Umfang ist das Abenteuer an Körper und Raum gebunden oder kann rein imaginär vollzogen werden? In Zeiten der zunehmenden Verwendung von VR-Brillen, welche ihre Träger:innen als Avata-

re in fotorealistic ausgestattete andere Welten schicken, ist dies keine triviale Frage.

Derartige neue Konfigurationen, die aus dem gezielten Blick auf weibliche Figuren resultieren, würden das für ein Abenteuer bislang als relevant erachtete Handlungsschema wesentlich erweitern und gleichzeitig dazu herausfordern, auf Bereiche abseits der vermeintlich zentralen Handlung zu achten. Deutlich wird nicht zuletzt, dass viele verschiedene Aktant:innen für das Zustandekommen eines Abenteuers von Bedeutung sind – und oft sind es die weniger prominent erscheinenden, da nicht im Handlungszentrum stehenden, Rollen, die von Frauen besetzt werden. Alle Rollen aber sind auf ihre je eigene Weise mit spezifischen Kenntnissen und Formen des Wissens verbunden, die ein Abenteuer offensichtlich erfordert. Um Abenteuer zu erfinden oder anzustiften, muss zum einen ganz allgemein eine gewisse Fähigkeit zur Imagination vorhanden sein, zum anderen aber auch die konkrete Vorstellung von dem, was ein Abenteuer sein, welche Regeln es haben könnte. Ähnliches gilt für diejenigen Figuren, die dabei helfen, ein Abenteuer zu bestehen; ohne Kenntnis der Abläufe, Herausforderungen, Wahrnehmungsweisen etc. wäre keine Hilfestellung möglich. Das Wissen ums Abenteuer auf Figurenebene lässt folglich zudem eine intertextuelle Dimension abenteuerlicher Erzählungen aufscheinen. Diejenigen Figuren hingegen, die das Abenteuer selbst erleben, wissen in der Regel nicht, was sie erwartet, sie kennen die dem Abenteuer eigenen Regeln nicht, sondern gewinnen derartige Kenntnisse erst während des Erlebens. Das Wissen ums Abenteuer konfiguriert demnach – und das ganz abgesehen von der Bachtin'schen Abenteuerzeit – für verschiedene Figuren verschiedene Zeitverhältnisse. Außerdem kann dieses Wissen mit dem Bereich des Wunderbaren verbunden sein: sei dies, wenn Grenzen in eine andere oder gar eine Anderwelt überschritten werden; sei es, wenn Dinge ins Spiel kommen, die den vertrauten Raum zu einem anderen machen, den Handlungsspielraum erweitern, einschränken oder eine Handlung überhaupt erst ermöglichen – gegebenenfalls auch auf eine, für die handelnde Figur wie die Rezipierenden, unerwartete Weise. Das wirft zum einen die Frage auf, inwieweit Objekte selbst Handlungsfähigkeit erhalten – ein aktuelles Beispiel wäre Sha-

ron Dodua Otoos Roman *Adas Raum* –³², und zum anderen Fragen nach der Bedeutsamkeit der Kontingenz, die für jede Rolle, die maßgeblich an einem Abenteuer mitwirkt, von anderer Gewichtung zu sein scheint. Die Figuren, die das Abenteuer verantworten (das schließt Autor:innen/Erzähler:innen als Verfasser:innen von Abenteuern mit ein), scheinen auf den ersten Blick die absolute Kontrolle über das Geschehen zu haben. Doch reicht diese Kontrolle nur bis zu einem bestimmten Punkt, bis eben die Figur eintritt und mitwirkt, die das Abenteuer erlebt. Das Entworfenen könnte sich plötzlich gegen die urhebende Instanz wenden oder sie zumindest überraschen; dasselbe gilt für die helfenden Figuren, die um die Macht ihrer Angebote wissen. Ob diese aber, wie beabsichtigt, eingesetzt werden, steht auf einem anderen Blatt. Demgegenüber ist diejenige Figur, die das (entworfene oder angeleitete) Abenteuer erlebt, interessanterweise zunächst ein ›Opfer‹ der Kontingenz, das mit dem Unvorhergesehenen konfrontiert wird, aber in der Regel und Schritt für Schritt im Laufe der Zeit des Abenteurers die Kontrolle und zugleich wesentliche Kenntnis des Abenteurers gewinnt.

- 1 Die folgenden Ausführungen basieren auf einem gemeinsamen Projekt mit Prof. Dr. Jutta Eming, Freie Universität Berlin, und Prof. Dr. Gaby Pailer, University of British Columbia Vancouver. Sie greifen auf gemeinschaftlich erarbeitete Antragspapiere wie auch auf Inhalte der internationalen Tagung *Con/Figurations of Female Adventure. Dynamics, Spaces, and Alliances* zurück, die vom 11.–14. August 2022 an der UBC Vancouver, Kanada, stattfand. Details zur Veranstaltung: https://cenes.ubc.ca/wp-content/uploads/sites/25/2022/07/Program-Female-Adventure-2022_FINAL.pdf.
- 2 Doris Dörrie: *Die Heldin reist*. Zürich 2022, S. 7.
- 3 Ebenda, S. 11.
- 4 Ebenda, S. 13.
- 5 Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Auf der Grundlage der Handschrift D, hg. von Joachim Bumke. Tübingen 2008 (Altdeutsche Textbibliothek 119), V. 101, 9–105, 6.
- 6 Vgl. ebenda V. 223, 27–223, 30: Trennung; V. 800, 29: Beginn vom Wiedersehen.
- 7 Vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt/Main ³2013, S. 91f.
- 8 Trennung ab V. 2924, Wiedereintritt in die Handlung ab V. 5188 (jedoch ohne gegenseitiges Erkennen), ab V. 7939 bewusstes Wiedersehen beider Ehepartner; Hartmann von Aue: *Iwein*. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Berlin/New York ⁴2001.
- 9 Dörrie, *Die Heldin reist* (wie Anm. 2), S. 13.
- 10 Vgl. [Art.] Held, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB), digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, www.woerterbuchnetz.de/DWB, Bd. 10, Sp. 930–935 (Abruf: 31.10.2022).
- 11 Vgl. [Art.] Abenteuer, in: DWB (wie Anm. 10), Bd. 1, Sp. 27–29 (Abruf: 31.10.2022).
- 12 Siehe [Art.] Heldentat, in: DWB (wie Anm. 10), Bd. 10, Sp. 946–947 (Abruf: 31.10.2022).
- 13 Vgl. Hartmann, *Iwein* (wie Anm. 8), bes. V. 1129–1257.
- 14 Erste Annäherungen erfolgten im Rahmen einer internationalen Tagung unter gleichnamigem Titel (vgl. Anm. 1). Mitwirkende / Referent:innen: Miriam Borham-Puyal, Claudia Breger, Steve Commichau, Sharon Engbrecht, Francesca Fabbri, Ajibola Fabusuyi, Rebekka Gruendel, Alexandra Heberger, Alice Kuzniar, Ervin Malakaj, Judith E. Martin, Caitlin Midgley, Antonia Murath, Claudia Olk, Carolin Pape, Coralie Rippl-Uhlenhut, Kathryn Starkey, Robert Stockhammer, Lisa Wille.
- 15 Vgl. z. B. Bernd Steinbrink: *Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung*. Tübingen 1983; Harald Eggebrecht: *Sinnlichkeit und Abenteuer. Die Entstehung des Abenteuerromans im 19. Jahrhundert*. Berlin/Marburg 1985; Volker Klotz: *Abenteuer-Romane: Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gabriel Ferry, Sir John Retcliffe, Karl May, Jules*

- Verne. Reinbek 1989; Michael Nerlich: Abenteuer oder Das verlorene Selbstverständnis der Moderne. Von der Unaufhebbarkeit experimentalen Handelns. München 1997.
- 16 Vgl. z. B. Heinrich Pleticha/Augustin Siegfried: Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur: von Afrika bis Winnetou. Stuttgart u. a. 1999; Friedrich Schegk/Heinrich Wimmer (Hg.): Lexikon der Reise- und Abenteuerliteratur. 12 Bde. Meitingen 1988–2016.
- 17 Vgl. z.B. Nicolai Hannig/Hiram Kümper: Abenteuer. Zur Geschichte eines paradoxen Bedürfnisses. Stuttgart 2015; Martin von Koppenfels/Manuel Mühlbacher (Hg.): Abenteuer. Erzählmuster, Formprinzip, Genre. Paderborn 2019 (Philologie des Abenteuers 1).
- 18 Jutta Eming: Die Abenteurerin. Historische Umriss einer problematischen Figur, in: Wolfram Ette/Bernhard Teuber (Hg.): Glücksritter. Risiko und Erzählstruktur. Paderborn 2021 (Philologie des Abenteuers 3), S. 27–51.
- 19 Katja Barthel: Abenteurerin, Affekt, Alterität im Roman zwischen Barock und Aufklärung. Am Beispiel von August Bohses *Ariadne von Toledo* (1699), in: Susanne Gödde u. a. (Hg.): Triebökonomien des Abenteuers. Paderborn 2022 (Philologie des Abenteuers 5), S. 175–206.
- 20 Im Anschluss an Jutta Eming/Ralf Schlechtweg-Jahn: Einleitung: Das Abenteuer als Narrativ, in: Dies. (Hg.): Aventure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne. Göttingen 2017 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 7), S. 7–34, bes. S. 7.
- 21 Vgl. zur feudalen Paarbildungslogik im mhd. Erzählen grundlegend Armin Schulz: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe. 2., durchgesehene Auflage, hg. von Manuel Braun u. a. Berlin u. a. 2015, S. 56–58.
- 22 Dazu Jutta Eming: Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.–16. Jahrhunderts. Berlin/New York 2006 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 39); Martin Baisch/Jutta Eming (Hg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit. Berlin 2013.
- 23 Anregend vorgeführt von Kathryn Starkey (Stanford University) an Beispielen aus dem *Parzival* in ihrem Vortrag: *The Adventures of Antikonia, Orgeluse, and Sigune*.
- 24 Vgl. Elisabeth Krimmer: Offizier und Amazone. Frauen in Männerkleidung in der deutschen Literatur um 1800. Ann Arbor 1998.
- 25 Vgl. Susanne Balmer: Der weibliche Entwicklungsroman. Individuelle Lebensentwürfe im bürgerlichen Zeitalter. Köln 2011 (Literatur – Kultur – Geschlecht 62).
- 26 Vgl. etwa Rob McFarland/Michelle Stott James (Hg.): Sophie Discovers America. German-Speaking Women Write the New World. Rochester, NY 2014.
- 27 Vgl. Gaby Pailer: Women's Call of the Wild. Abenteuerinnen im pazifischen Nordwesten (bei Jack London, Gil Adamson, Laura Beatrice Berton und Peter Johnson), in: Eming/Schlechtweg-Jahn, Aventure und Eskapade (wie Anm. 20), S. 161–181.
- 28 Dazu Nicole Grewling: Inventing America. German Racisms and Colonial Dreams in Sophie Wörishöffer's *Im Goldlande Kalifornien* (1891), in: McFarland/James, Sophie Discovers Amerika (wie Anm. 26), S. 111–124.
- 29 Felicitas Hoppe: Abenteuer – was ist das? Göttingen 2010 (Göttinger Sudelblätter); Dies.: Iwein Löwenritter. Erzählt nach dem Roman von Hartmann von Aue. Frankfurt/Main ⁵2017. In den Poetik-Vorlesungen greift Hoppe ebenfalls die Figur der Johanna von Orléans auf und stellt damit eine starke Frau ins Zentrum der Überlegungen von erzählender Neugestaltung. Vgl. dazu Gaby Pailer: Frauen im Turm. Geschichtserzählung und Geschlechterverhältnis bei Felicitas Hoppe, Viola Roggenkamp und Sabine Weigand, in: Daniel Fulda/Stephan Jaeger (Hg.): Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert. Berlin 2019 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 148), S. 393–415.
- 30 Prof. Dr. Alice Kuzniar (University of Waterloo): *Annette von Droste-Hülshoff's Homeopathic Adventures*; Prof. Dr. Claudia Olk (Ludwig-Maximilians-Universität München): ›All is experiment and adventure.‹ *Virginia Woolf's Modernism*.
- 31 Jutta Eming (Freie Universität Berlin): *The Fairy as Adventuress in Medieval Romances. (Le Bel Inconnu, Partonopier, Melusine)*; Daniela Fuhrmann (Universität Zürich): *Female Fiction. The Adventurous Melusine*.
- 32 Sharon Dodua Otoo: Adas Raum. Roman. Frankfurt/Main 2021. In diesem erzählerisch neuartigen historischen Roman, der abenteuerliche Handlungsverläufe zwischen Afrika, England und Deutschland vermittelt, werden die Protagonistinnen im Wechsel mit der eigenen Stimme durch eine Erzählstimme der sie umgebenden Objekte charakterisiert.

Tagungsberichte

Medialität und Imagination in Mittelalter und Früher Neuzeit

Workshop, Universität Zürich, 13. Mai 2022

Organisation: Prof. Dr. Susanne Köbele (Zürich),
Prof. Dr. Mireille Schnyder (Zürich)

Eine düstere Landschaft in einer Glaskugel inszeniert die Welt als Kunstbild. Die Rede ist von der Glaskugel in Jesu Hand auf dem Gemälde *Le Christ en Salvator Mundi* (ca. 1516–1518) von Joos van Cleve. Der einzige Lichtblick in dieser Welt im Glas ist die Spiegelung der Glaskugel selbst, die gleichzeitig ein Fenster mit Kreuz vorstellt. Das Fenster schliesst die Kugel räumlich ab, und ist doch auch ihr alleiniger Lichteinfall. Im Licht- und Schattenspiel zwischen den verschiedenen Bildebenen – dem Lichtreflex der Glaskugel im Gesamtbild auf der einen, dem Fenster(-glas) als Lichtquelle für das (Kunst-) Bild im Kugelinneren und der eben darin im Zwielflicht liegenden Landschaftsmminiatur auf der anderen Seite – werden mediale Reflexionsräume geschaffen, welche die Imagination anregen. Van Cleves besondere Gestaltung des Motivs der Weltkugel macht ein neues Interesse deutlich an der Kraft der Imagination als Instrument der Reflexion und Projektion im Medium von Malerei und Künsten; die Kugel mit ihrem eigenen inneren Gemälde als Raum der Kunst, in den die Betrachtenden treten. Im Kontrast zur komplexen, gestaffelten Licht- und Schattengestaltung und zum Reflexionsvermögen der Glaskugel steht der Hintergrund des Gemäldes, welcher im Gegensatz zur dämmerigen Landschaft im Innern der Kugel aus reinem Gold besteht. Das flächige, strahlende Gold, das für die Betrachter*innen von sich aus zu leuchten scheint und eine weitere Lichtquelle bildet, zeigt keine Schatten, Formen oder Figuren, sondern ist bilderlos ›leer‹. So ergibt sich für das Gemälde van Cleves ein Gegensatz aus goldglänzender ›Leere‹ und dunkler Fülle. Sein Spiel mit Licht, Schatten und Reflexionen macht deutlich, wie Licht das Vermögen hat, Imagination anzuregen oder auszulösen, wie im reinen Licht gleichzei-



Abb. 1: Brink, Peter van den (Hrsg.): Joos van Cleve - Leonardo des Nordens, Stuttgart 2011, S. 83, Abb. 56.

tig aber die Imagination endet. Imagination ist – so zeigt bereits ein kurzer Blick auf *Le Christ en Salvator* – eng mit den medialen Voraussetzungen verbunden, wird damit diskursübergreifend – theologisch, geschichtlich, ästhetisch – zum Faszinosum. So entfalten sich Paradoxien der Vermittlung, ist Imagination Modus der Vermittlung und zugleich ihre Grenze in Sprache und Text.

Diese einleitenden Beobachtungen der Veranstalterinnen zu van Cleves *Salvator Mundi* und die daraus abgeleiteten Dynamiken bildeten den Auftakt zum Workshop *Medialität und Imagination*, der am 13. Mai an der Universität Zürich unter der Verantwortung von Susanne Köbele und Mireille Schnyder stattfand. In Vorträgen und Diskussionen erarbeiteten die Teil-

nehmenden das komplexe Verhältnis von Medialität und Imagination im Mittelalter und der Frühen Neuzeit. Dies in der Annahme, dass sich Erkenntnisprozesse unhintergebar an synthetisierende Akte der Imagination binden, welche ihrerseits durch Medialität bedingt sind. Ob visuell, textuell, materiell oder klanglich: Imagination ist immer vermittelt.

Andreas Speer (Philosophie, Köln) lotete in seinem Beitrag (*videre sine medio*) aus, was die Begriffe der *imaginatio* und des *phantasma* im Kontext der menschlichen Vernunft als Medium bedeuten, und konfrontierte zu diesem Zweck Thomas von Aquin mit Meister Eckhart. Dabei entfaltete Speer das epistemische Paradox, dass die Instanz des *phantasma* Erkenntnis erst möglich macht, zugleich aber Erkenntnis begrenzt; also erhellend und verdunkelnd zugleich wirkt. Bei Thomas von Aquin, der an Aristoteles anknüpft, ist Erkennen nur möglich, indem sich der Mensch auf *phantasmata* bezieht. Thomas erhebt das *phantasma* zum zentralen Medium für menschliches Erkennen, bildet es doch die entscheidende Vermittlungsinstanz zwischen Intellekt und sinnlicher Wahrnehmung. Daraus ergibt sich ein epistemisches Paradox. Einen völlig anderen Weg geht Meister Eckhart. Auch für Eckhart stellt sich zwar das Problem der Vermittlung im Erkenntnisprozess; während dieser bei Aristoteles aber im Wesentlichen ein vermittelnder ist, fällt er bei Eckhart mit der Vernunft in eins. Eckhart versteht den Menschen als solchen, insofern er in der Vernunft tätig ist. Im Vergleich zu Thomas von Aquin greift damit ein signifikant anderes Verständnis mit anderer Bildlichkeit und Metaphorik. Der Mensch realisiert nicht seine Potenziale, sondern findet nur auf, was er schon immer ist – *videre sine medio*.

Der Verbindung von Imagination und Medialität ging Jürg Glauser (Nordische Philologie, Zürich) mit einem Vortrag (*Urmedium Erinnerung*) zum Gedicht *Prophezeiung der Seherin (Völuspá)* aus der *Prosa-Edda* nach. Das wohl um 1000 n. Chr. entstandene Gedicht ordnete er als Transformationsphänomen ein und verdeutlichte seine thematische Ansiedlung zwischen Paganismus und Christentum sowie seinen medialen Status zwischen Oralität und schriftlicher Verfasstheit. In einem ›close reading‹ arbeitete er anhand der Erinnerungsterminologie des Altnordischen unterschiedliche Aktivierungen

von Imagination und Erinnerung sowie deren mediale Dynamiken heraus. Die innere Vision, welche die Sprecherin Völva verbalisiert, ist von bildhaftem Denken geprägt und integriert sprachlich-akustische Elemente. Erinnernd und imaginierend schildert Völva, wie die Welt einst war und wie sie sein wird, wobei sich verschiedene Zeitstrukturen zu überblenden scheinen. Wie der Prozess des Erinnerns und Imaginierens ans Medium gebunden ist, zeigen nicht zuletzt eindrücklich die letzten, rätselhaften Verse, welche den Untergang der Sprecherfigur Völva selbst ankündigen *nu mun hon sökqvaz* [nun wird sie versinken]. Sie lösen die Erzählung von innen her auf und kündigen so endgültig das Aufkommen einer neuen Zeit an. Auch die Figur der Völva wird damit zu einer Instanz, welche Imagination gleichermaßen vermittelt wie auch begrenzt.

Der Medialität des Auditiven widmete sich Andreas Haug in seinem Beitrag (*Die gestörte Unsichtbarkeit der Töne*) zu den Anfängen der Notation von Kantilenen. Ausgangspunkt seiner Überlegungen bildete der musikhistorische Befund, dass um 900 im Kontext der christlichen Tradition zum ersten Mal in grösserem Umfang Töne in Neumenzeichen notiert wurden, dies aber nicht mit der Erfindung des Zeichensystems an sich zusammenfiel. In seiner mediensemantisch informierten Rekonstruktion dieses Befunds stellte Haug fest: Die Töne werden sichtbar, gleichzeitig aber auch ihrem Zustand vertrauter Unsichtbarkeit entfremdet, in dem die übrigen Buchreligionen sie belassen haben. Dynamiken von ›transparenten‹, funktionierenden und ›gestörten‹, problematisierten Medien lassen sich so anhand der Neumenzeichen nachzeichnen. Hinzu kommt, dass in der Notation Töne und damit die Kantilene sichtbar werden, aber nicht lesbar. Die Töne werden kenntlich gemacht, ohne dass sie auf die Stufen einer Tonleiter abgebildet sind. Die Leistung dieser Notation besteht nicht in der absoluten Fixierung der Töne, sondern darin, dass sie die Richtung von Tonbewegungen angeben. Indiziert wird also die relative Zuordnung der Töne durch Notation von relationaler Bewegung zwischen Ausgangs- und Zieltonhöhe. Damit geht einher, dass ein spezifischer Klangverlauf auf nur genau eine einzige Weise korrekt notiert werden kann, umgekehrt eine bestimmte No-

tation aber in unterschiedliche Klangverläufe aufgeschlüsselt werden könnte. Dies legt nahe, dass der Klangverlauf nicht für den ›lesenden Sänger‹ konzipiert wurde, sondern für den ›notierenden Sänger‹ oder den singenden Kantor. Medienvergleiche aus der Zeit um 900 stellen Grammatik und Harmonik nebeneinander und dürfen als konzeptuelle Basis für das Zeichensystem verstanden werden. Sowohl Notation (transkriptiv) als auch Medienvergleiche (explikativ) entdecken das Hörbare als melodischen, artikulierten und kohärenten Text, der als solcher visualisiert werden kann. Die Kantilene ist so gesehen das nonverbale Medium zur Hörbarmachung verbal aufgeschriebener Texte. Solange die Aufmerksamkeit auf dem medial vermittelten Wort lag, war das Medium transparent. Wenn um 900 nun die Töne ihrer Unsichtbarkeit entfremdet und in die Sichtbarkeit gezogen werden, stellt sich abschliessend die Frage danach, welche Störung hier bearbeitet wird. Die Notation, so Haug, macht Töne wahrnehmbar in einer Zeit, in der Identität und Einheit beschworen werden durch die Sicherstellung und Kontrolle einer konstanten Performanz – man singt an allen Orten wie in Rom.

Unter dem Titel *C'est la gaillardise de l'imagination* befasste sich Karin Westerwelle (Romanistik, Münster) mit dem Imaginations- und Phantasievokabular der ab 1580 in drei Bänden erschienenen *Essais* von Michel de Montaigne. Dabei stellte sie seine Bearbeitung der Begriffe ›Imagination‹ und ›Phantasie‹ (*imaginatio* und *phantasia*), wie sie in den Wissensfeldern des 16. Jahrhunderts gebraucht wurden, in den Zusammenhang mit seiner Ich-Darstellung. Ausgehend von der Abbildung des Füllhorns als Figur des Überflusses und der Groteske auf dem Titelblatt der Ausgabe von 1588 führte Westerwelle entlang ausgewählter Textpassagen durch die *Essais* und beleuchtete aus den vielfältigen Perspektiven, welche die *Essais* darbieten, das Vermögen der Imagination. So fächerte sie unter anderem das (Spannungs-)Verhältnis von Imagination, Wahrheit und Wissenschaft auf, die pathologische Potenz und Macht der Imagination, welche auch die Möglichkeit des Umschlags der Imagination in ein körperliches Phänomen birgt, oder die Funktion der Imagination im Lese- und Schreibprozess. Die angestrebte Verknüpfung von Medialität und

Imagination zeichne sich dabei etwa in der besonderen Form des Essays (*essayer*: ›ausprobieren‹, ›versuchen‹, ›abwägen‹) ab, als dessen Begründer Montaigne gilt. Aber auch in Montaignes literarischen Strategien, welche Präskription vermeiden und Distanz zu Autoritäten und vorhandenen Lehrmeinungen schaffen, oder in den Reflexionen über den Text in der Figur des Grotesken zeige sich sein Interesse an den medialen Voraussetzungen. So gelang es Westerwelle zu demonstrieren, wie Montaigne einerseits auf den bestehenden ›Materialfundus‹ des 16. Jahrhunderts zurückgreift und gleichzeitig einen einzigartigen, neuen Zugang dafür findet; kulminierend im berühmt gewordenen Satz: *C'est moi que je peins*.

Ursina Füglistler und Thomas Wismer



Ökonomien der Zeit und des Erzählens in der Frühen Neuzeit

Workshop, Universität Zürich, 16.–17. Juni 2022
Organisation: Prof. Dr. Christian Kiening (Zürich),
Dr. Pia Selmayr (Zürich)

Der von Christian Kiening (Zürich) und Pia Selmayr (Zürich) organisierte Workshop *Ökonomien der Zeit und des Erzählens in der Frühen Neuzeit* konzentrierte sich auf die kulturellen Prozesse der Ökonomisierung und der Temporalisierung. Besonderes Augenmerk lag auf der Analyse des Zusammenhangs dieser Prozesse in der Frühen Neuzeit und dessen Reflexen in Narrativen, die wiederum eigene Zeitlichkeiten und Ökonomien ausprägen. Anhand von Beispielen aus dem ›langen‹ 16. Jahrhundert wurde ein Tableau narrativer Modellierungen temporaler und ökonomischer Gegebenheiten ausbreitet. Die Pluralität der narrativen Zeiten und Ökonomien schlug sich in der Vielgestaltigkeit der Inhalte und Zugänge der Beiträge nieder.

In ihrem Beitrag zur Ökonomie rhetorischer Vereinfachung am Beispiel der Augsburger *Tristrant*-Prosafassung von 1484 vertrat Julia Frick (Zürich) die These, dass sich merkantile Logiken des zeitgenössischen Buchgewerbes in der literarischen Produktion niederschlagen. So lässt sich der zweifache Medienwechsel gegenüber der Vorlage der Prosafassung – von Handschrift zu Druck einesteils, von Vers zu Prosa andernteils – als Indikator eines sich etablierenden Buchmarktes lesen, der geänderte Lektürepraktiken und Erwartungshaltungen des Publikums zeitigt. In der Textorganisation schlagen sich diese Veränderungen in einem Prinzip sprachlich-kommunikativer Vereinfachung und Kürze nieder, das auf den Ebenen formal-rhetorischer, narrativer und medialer Ökonomie fassbar wird. Erstens zeichnet sich die Prosafassung im Vergleich zur Versversion durch eine kurzweiligere, simplifizierte Sprache und Stilistik (›brevitas‹) aus; zweitens reduziert sie die Handlung auf Grundkonstellationen der Geschichte, verstärkt hingegen kausallogische Verknüpfungen und münzt das Erzählte auf allgemeines Erfahrungswissen statt traditionelle Topoi um. Drittens scheint der Medienwandel im kaum elaborierten Augsburger Druck von 1484 mitunter von ökonomischen Überlegungen determiniert zu sein angesichts

des Satzspiegels und der kleinformatischen, wiederverwendeten Holzschnitte. Neben dieser relativ preisgünstigen und zeitsparenden Produktionsweise besticht im Konkurrenzdruck das Verkaufsargument der ›Kurzweil‹ als Merkmal des Erzählens, das eine effiziente Nutzung der Zeit verspricht.

Auch in den Überlegungen von Daniela Fuhrmann (Zürich) und Coralie Rippl-Uhlenhut (Zürich) spielte der Faktor Kurzweil eine nicht unwesentliche Rolle. Sie fokussierten auf das Erzählen von Hausgründungen in der *Melusine* und der *Magelone*. Vor dem Hintergrund der frühneuzeitlichen Ökonomie-Konzepte ›oikonomia‹ und ›Chrematistik‹ fokussierten sie alles, was das Haus(halten) anbelangt. In beiden Erzählungen erscheint die Gründung eines Hauses – jeweils ermöglicht durch ein initiales Kreditverhältnis – als prekärer Moment des erzählerischen Stillstandes und vermeintlichen Verlusts von Kurzweil. Solche Situationen müssen daher mit Handlung aufgewogen werden, was sich in spezifischen Ökonomien des Erzählens manifestiert. Sei es der Aufschub der Hausgründung in der *Magelone*, sei es die Zersetzung der Genealogie nach erfolgter Gründung in der *Melusine* – die Texte entwickeln ihre je eigenen narrativen Logiken, welche Ökonomie und Zeit in einem beständigen Wechsel- wie Spannungsverhältnis darstellen.

Für zeitökonomische Phänomene gewissermaßen prädestiniert ist die Figur des Teufels. Im Gegensatz zur göttlichen Ewigkeit besteht die Aufgabe des Teufels mitunter darin, die Welt in der Zeit zu erhalten. Wie sich dies erzählerisch ausgestaltet und Zeitlichkeit eine diabolische Dimension erreichen kann, wies Michael Waltenberger (München) anhand exemplarischer Teufelserzählungen von Caesarius von Heisterbach und Johannes Pauli aus. Paradoxerweise stiftet in diesen Geschichten der Teufel eine Kirchenglocke von seinem Dienstlohn, wodurch göttliche und teuflische Zeit übereinandergelegt werden. Im Vergleich der Erzählungen bleibt die finale Motivierung des Teufels ambig. Diese Spannung ist eine prinzipielle: Der Antagonist schlechthin steht nämlich zugleich nicht ausserhalb des Wirkungsbereichs Gottes; er handelt innerhalb des Rahmens göttlicher Providenz. Somit besteht keine unmittelbare Klarheit über den epistemischen

Status des Teufelswerks, welches vielmehr von hoher Kontingenz geprägt ist. Die Kontingenz rückt den Teufel als zeitliches Phänomen in die Latenz: Hinter jeglichen Vorkommnissen könnte der Teufel lauern, was ständige Vorsicht und Wachsamkeit gebietet.

Latent erscheint der Teufel auch dort, wo er bildlich dargestellt werden könnte, aber ausgespart wird. Anina Steinmann (Zürich) stellte unter dem Schlagwort ›Diabolische Zeiten‹ eine reich illuminierte, aber bisher kaum beachtete Handschrift (Cod. Karlsruhe 437) des Reformators Christoph Rosshirt zur Diskussion. Diese enthält neben lutherischen Tischreden auch eine Sektion zu Magie, in der sich mehrere Faust-Geschichten finden, die von einer auffälligen Interaktion von Text- und Bildelementen geprägt sind. Der narrative Zusammenhang innerhalb der gesammelten Einzelerzählungen wird begleitet von einer Häufung der vom Autor eigens gemalten Illustrationen, welche aus der sonst von merkantilen Mechanismen bestimmten Bebilderung herausstechen. Dass die Figur des Teufels zwar vorausgesetzt wird, aber absent bleibt, verweist wiederum auf seine immerwährende Latenz. Daran schliesst sich die grundsätzliche Frage nach einer Ökonomie der Darstellung sowie Narrativierung teuflischer Begebenheiten an. Während es dem *Faustbuch*, in dem die Figur des Teufels prominent in Erscheinung tritt, im Vergleich zu anderen Prosaromanen der Zeit nämlich an Bildern mangelt, fallen die Faust-Geschichten in Rosshirts Handschrift gerade durch ihre piktorale Fülle auf. Trotzdem wird nichts Teuflisches gezeigt und der Teufelspakt verschwiegen.

An zwei frühneuzeitlichen Flugblättern mit verschiedenen integrierten Textgattungen besprach Susanne Reichlin (München) vormoderne ökonomische Phänomene und deren Verhandlung mittels narrativer Elemente. Das Flugblatt *Juch Hoscha/der mit dem Geld ist kommen* stellt eine Geldverteilungsszene dar. In den Texten wird ein allgemeines Geldbegehren wach, das sich indes als unbefriedigtes erweist. Der verheissene Reichtum und Überfluss sind stets aufgeschoben; das Geld wird mithin eine in die Zukunft verlagerte imaginäre Grösse. Die Figur des Narren nimmt dabei eine besondere Rolle ein: Ans Publikum gewandt bezieht er die Rezipierenden in die Szene ein und zählt sie

ebenfalls zu den Geldbegehrenden. Zur Darstellung kommt ein egalisiertes Geldbegehren, dessen Erfüllung immer eine in die Zukunft verlagerte bleibt. Das zweite Flugblatt hingegen richtet sich auf die Vergangenheit. Es zeigt Münzen in unterschiedlichen Grössen, Jahrgängen und Werten sowie die Metalle Silber, Gold und Kupfer. Unterlegt ist jedes Element mit einer kurzen Ich-Erzählung. Mittels dieser ›It-Narratives‹ wird die ökonomische Erfahrung rapider Veränderung durch Inflation und Devaluation verhandelt. Das Blatt ist demnach als Reaktion auf die gescheiterte Münzordnung von 1595 zu verstehen. Die Narrativierung bildet bei beiden Flugblättern, die temporal in unterschiedliche Richtungen zielen, einen integralen Bestandteil zur Verarbeitung und Bewältigung ökonomischer Phänomene.

An signifikanten Ausschnitten aus dem *Lalebuch* nach dem Druck von 1597 zeigte Pia Selmayr (Zürich), inwiefern der Text von Strukturen durchzogen ist, die nicht nur die soziale Unordnung betreffen, sondern die facettenreiche Ausgestaltung teils verwobener ökonomischer und temporaler Aspekte bedingen. So resultiert aus der initialen Ordnungsstörung durch den Abgang der männlichen Lalen eine ökonomische Schiefelage. Die sich einstellende Mangelwirtschaft steht im Kontrast zum ökonomischen und kulturellen Kapital, welches der weisen Beratschlagung der Ausgezogenen an anderen Höfen entspringt. Die Rückkehr der Lalenmänner und der vorerst strategische Entscheid zur Narrheit, um nicht wieder wegen ihrer Weisheit abgezogen zu werden, setzen sodann ein narratives Potenzial frei. Das ständige Changieren von simulierter und habitueller, schliesslich wesenhafter Narrheit generiert in schwankhaften Konstellationen verknäppte und gedehnte bzw. ver- und entzeitlichte wie auch ökonomische und anökonomische Ausformungen. Dieses Erzählen im *Lalebuch* spiegelt gesellschaftliche Dimensionen von Verlust, Gewinn und Überfluss wider – multiple Formen von Kapital (soziales, politisches, kulturelles, ökonomisches) werden auf ihre literarische Geltung hin befragt.

Simon Zeisberg (Berlin) widmete seinen Beitrag der *Continuatio* aus dem *Simplicianischen Zyklus* und stellte insbesondere heraus, in welchem Zusammenhang sie mit der Ökonomie ei-

nes fortgeschrittenen Buchmarktes steht. Indem die *Continuatio* den eigenen Fortsetzungscharakter sowie den Schreibakt thematisiert, führt sie ein reflexives Element in die »pikarische Kontinuabilität« ein. Das Modell des seriellen Weiterschreibens wird poetologisch reflektiert und erweitert. Ende und Fortsetzung werden erzählstrukturell derart verbunden, dass vielfältige interne Relationierungen möglich werden, die wiederum die externe Distribution weiterer Texte befeuern. Dieses generative Moment des Überflusses der simplicianischen Texte wird in Analogie zu einem Handelsnetzwerk gestellt. Erzählt wird nämlich vom Schreibakt des Simplissimus auf der Kreuzinsel und wie seine Lebensgeschichte nach Europa kommen konnte. Indem der holländische Handelskapitän das auf Palmenblättern verfasste Buch einem Brief an einen Freund beilegt, wird poetologisch das Domino der Schreibakte ausgelöst. Der Exotismus des aus der Ferne transferierten Buches regt zur Vervielfältigung des auratischen Originals selbst an, wobei der Nachdruck die Aura gleichsam abbaut. Allerdings kann die Reproduktion einen Eindruck dieser Aura durch die Nachahmung des exotischen Schreibsettings vermitteln und darüber hinaus über das auratische Buch sprechen. Narrativ werden in der *Continuatio* also Möglichkeiten ausgelotet, die Implikationen des Buchmarktes auf das Schreiben und Erzählen selbst zur Darstellung zu bringen.

Die Beiträge am Workshop stellten eine Pluralität von Ökonomien vor, sowohl auf der Ebene der Gegenstände bzw. der Darstellung als auch auf derjenigen des Mediums selbst. Parallel zu diesen ökonomischen Phänomenen, aber nicht einfach darauf abgepasst, verlaufen plurale Zeitlichkeiten. Diese beiden Prozesse lassen sich in ihren differenzierten Ausformungen und in ihren vielfältigen Verschränkungen beschreiben. Fokussiert man im Triangel von Ökonomisierung, Temporalisierung und dem medialen Komplex des Erzählens auf letzteren, rückt die Frage in den Vordergrund, was die zunehmende Tangierung des Komplexes durch die beiden Grossprozesse für das Erzählen und dessen Entwicklung bedeutet. Eine Erkundung wird gewissermassen im Zwischenbereich von bekannten Dimensionen möglich: zwischen der offensichtlichen textinternen Zunahme an ökonomischen Gegenständen und externen ökonomischen

Faktoren wie etwa des Buchmarktes. Auf mittlerer Ebene lässt sich an den Formen des Erzählens beschreiben, wie die Prozesse der Ökonomisierung und Temporalisierung im Erzählen selbst produktiv Wirkung zeigen. Sei es in der Auseinandersetzung mit Prätexten, Mustern und Modellen, die zur Verfügung standen, sei es im Verarbeiten von Phänomenen der Zukunftsplanung und des Risikokalküls in spezifischen narrativen Temporalitäten. Ein erzählerisches Ausloten von Potenzialen, welche die Prozesse dem Erzählen bieten, findet statt, wofür eine sensiblere Terminologie und Begriffssprache nötig ist. Punktuell wurden solche Beschreibungen am Workshop erprobt und regen weitere Untersuchungen an.

Ricardo Stalder und Pasquale Pelli

Rezension

**Kate Heslop: Viking Mediologies.
A New History of Skaldic Poetry
(Fordham Series in Medieval Studies).
New York 2022.**

Unter dem Titel *Viking Mediologies* legt Kate Heslop, Professorin am Scandinavian Department der University of California, Berkeley, die Ergebnisse ihrer langjährigen Studien zur altnorwegisch-altisländischen Skaldik vor. Mit der Paarformel ›Viking Mediologies‹ bringt die Verfasserin die zentrale Ausrichtung dieser neuen Geschichte der komplexesten Gattung der Dichtung im vormodernen Norden auf den Punkt. Die Chiffre ›Viking‹ steht für eine zeitliche und kulturelle Epoche, ›Mediologies‹ umreißt die methodologischen Grundlagen und Vorgehensweisen, mit denen hier die literarische Kultur dieser Zeit analysiert wird. Zusammen decken die Begriffe zudem jene Forschungsprojekte ab, an denen die Verfasserin wesentlich beteiligt war; einerseits das internationale Editionsprojekt *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*, andererseits den Nationalen Forschungsschwerpunkt (NFS) *Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen*. Das Resultat ist, kurz zusammengefasst, *a study of premodern media* (S. 3).

Die *Introduction* (S. 1–12), eine prägnante Einführung in aktuelle mediävistische Medien- und Erinnerungstheorien, skizziert Konzepte und Begrifflichkeiten von Mediologie, Medium, Medien, Medialität, wie sie im NFS entwickelt wurden und die sich allmählich in der englischsprachigen Mediävistik ebenfalls durchsetzen. Hinzukommen als weiteres, die Forschungskonzeption in gleicher Weise bestimmendes Feld die ›memory studies‹, die in der skandinavistischen Mediävistik seit rund zwanzig Jahren einen prägenden Einfluss ausüben. Die durchgehend in dichter, eleganter, leicht zu lesender Sprache verfasste Abhandlung ist danach in drei grosse Teile mit einer Reihe von Unterkapiteln gegliedert. *Part 1. Making Memories* (S. 13–78) befasst sich mit schwedischen und norwegi-

schen Erinnerungslandschaften (*place of poetry in the media landscape*, S. 3); *Part 2. Seeing Things* (S. 81–131) analysiert die Skaldik in Bezug auf die visuellen Künste; in *Part 3. Hearing Voices* (S. 133–183) geht es um die ›Intertextualität‹ von Dichtung und Musik.

Das Buch beginnt mit dem Hauptmonument der wikingerzeitlichen Runenüberlieferung, dem Stein von Rök im östergötländischen Schweden (9. Jahrhundert) und einem zentralen skaldischen Gedicht (*Rök and Ynglingatal*, S. 15–19), und schliesst mit einer Neubewertung der Diagramme im *Zweiten Grammatischen Traktat* der Handschrift Codex Upsaliensis (DG 11 4to, ca. 1300–1325) als ›Dichtungsmaschine‹ (*A Poetry Machine*, S. 160–183). Die Analyse spannt damit einen bemerkenswerten chronologischen wie thematischen und methodischen Bogen von der Runologie (Wikingerzeit) und der frühen Skaldik zur hochmittelalterlichen Musiktheorie. Dazwischen liegen eindringliche ›close readings‹ und grundlegende Neuinterpretationen sowohl hochkanonisierter wie weniger häufig analysierter Texte.

So sieht Heslop beispielsweise das *Ynglingatal*, ein von der Forschung in der Regel als genealogisches Gedicht gelesenes Werk, aus einem medialen Blickwinkel eher als eine komplexe Erinnerungskonstruktion der Sterbeorte vorzeitlicher schwedischer und norwegischer Könige, angeordnet in der Landschaft (Kapitel 1, *Death in Place*, S. 20–45). Anhand eingehender metrischer Analysen kann sie zeigen, dass das Metrum des *dróttkvætt* (›Hofton‹) *memories of recent past*, jenes des *fornyrðislag* (›Altmärenton‹) das kulturelle Gedächtnis über *deep past* festhält (S. 44f.). Im 2. Kapitel, *Forging the Chain* (S. 46–71), untersucht sie die Bedeutung des Metrums *kviðuhátt* (›Liederversmass‹) für listenartiges Aufzählen mit mnemonischen Funktionen. *Stone–Stanza–Memory* (S. 72–77) fasst zusammen, wie sich der Runenstein von Rök des neuen Mediums der Runenschrift, sozusagen als *the voice of the stone*, bedient; das *Ynglingatal* verwendet demgegenüber das neue Medium der einem Dichter zugeschriebenen Strophe. Beide Dokumente *capture collective memories in a durable medium* (S. 77).

Nach dem langen ersten Teil zu den mnemonischen Aspekten der Skaldik orientiert sich die Analyse im zweiten und im dritten Teil an den

Sinnen, die sie im vielfältigen medialen Zusammenhang mit der Dichtung betrachtet. Diese beiden Teile gehören in gewisser Weise zusammen. Kapitel 3, *The Viking Eye* (S. 81–107), und Kapitel 4, *Seeing, Knowing, and Believing in the Prose Edda* (S. 108–131), sind dem Sehsinn, Kapitel 5, *The Noise of Poetry* (S. 135–159), und Kapitel 6, *A Poetry Machine* (S. 160–183), dem Hörsinn gewidmet. – Eines der Lieblingsobjekte der archäologisch und philologisch ausgerichteten Forschung des Nordens sind die runden, verzierten Schilde der Wikinger, die in zahlreichen Schriften erwähnt werden, die allerdings den Nachteil haben, dass keiner bewahrt ist. Abweichend von einem Grossteil der Forschung beklagt die Verfasserin diese Absenz jedoch nicht, indem sie einen konsequent medialen Zugriff anwendet und nach den *mental maps* fragt, die aus den vielen überlieferten skaldischen Schildgedichten eruierbar sind. In Anlehnung an die neuere Bildforschung untersucht sie diese Texte daraufhin, welche *mental images* sie evozieren. Wenn referentielles Lesen wie hier durch mediales ersetzt wird, wird deutlich, in welchem hohem Mass die ekphrastischen Elemente der Skaldik Visualität hervorrufen können. Mit dem Begriff der ›Saga Visuality‹ demonstriert Heslop die *ambivalence* und *open-endedness* des visuellen Mediums und die Flüchtigkeit der Bildbeschreibungen (S. 90f., 106). Ergänzt werden diese Beobachtungen des ›Wikinger-Sehens‹ durch Analysen von Beispielen aus der mittelalterlichen, stärker lateinisch beeinflussten Literatur des Nordens. Hier stellt die Verfasserin scharfsinnige Beobachtungen zur Visualität in der *Prosa-Edda* an (u. a. S. 116). Mit dem ›Lärm der Dichtung‹ in Kapitel 5 ist die *poetics of violence* gemeint, die die Skaldik kennzeichnet und die sie mittels einer *soundscape of battle* (S. 135, 139) zum Klingen bringt. Eine überzeugende Lektüre des Gedichts *Glymdrápa* (›Kampflärmgedicht‹, *noisy poem*, S. 145) legt das *sonic patterning* dieses Textes frei (S. 143). Interessant hier auch der Verweis auf Metaphern, die Schwert und Zunge, Kampf und Rede, Gesang gleichsetzen.

Die Zusammenfassung zeigt schliesslich auf, welches Potenzial in den behandelten Fragestellungen und dem Korpus liegt. Der Verfasserin ist zuzustimmen, dass die Transmission aus medialer Perspektive anders, nämlich ausgeprägter



prozesshaft und weniger autorzentriert aussieht (S.186). Unter einem solchen Blickwinkel sind Änderungen in der handschriftlichen Überlieferung nicht länger als Korruptionen zu verstehen, sondern als *traces of a complex and ramifying practice of rewriting*. Dem überholten Bild stabiler Metaphern (*kenningar*) setzt sie die Beweglichkeit in den skaldischen Gedichten gegenüber und macht darauf aufmerksam, dass die *variation of kenning components* und die *seriality of text production [...] as one of the most significant features of skaldic writing* betrachtet werden sollten (S.192).

In der vorliegenden wie in jeder Studie zur altnordischen Dichtung wirft die Überlieferungssituation ein methodologisches Problem auf. Zwischen der älteren, vermeintlich wikingerverzeitlichen Skaldik und den naturgemäss erst in Handschriften aus christlicher Zeit greifbaren Texten liegen, wenn man den traditionellen Datierungen folgt, fundamentale religiöse, mediale und kulturelle Veränderungen und Umwälzungen. Die Verfasserin ist sich dieser philologischen Fallstricke sehr wohl bewusst und thematisiert sie punktuell auch, mit faszinierenden Ausblicken auf weitere Forschungsfelder, ausführlich besonders in den Kapiteln 4 und 6 sowie in den Schlussvignetten der Zusammenfassung, *Into the Forest of Rewritings* und *Skaldic Writing* (S.186–192). Allerdings würde eine noch konsequentere Berücksichtigung der Transmissionsgegebenheiten der behandelten Strophen der Untersuchung eine weitere Dimension hinzufügen. In Bezug auf die Erkenntnisse der New Philology, die gerade in der Nordistik in den letzten rund zwei Jahrzehnten wesentliche Fortschritte gebracht hat, liesse sich die zeitliche Differenz zwischen angenommenem Entstehungszeitpunkt und tatsächlich greifbarer Handschrift in vielfältiger Weise fruchtbar machen. Doch vermutlich ist die Zeit für eine solche radikale Umdeutung noch nicht reif, und an dem überragenden Erkenntnisgewinn von Kate Heslops Analysen ändert dies ohnehin nichts.

Die Antwort auf die Frage nach dem ›Neuen‹, das der Untertitel in Aussicht stellt, liegt in der souveränen Kombination mediologischer, gedächtnistheoretischer sowie neuphilologischer Zugriffe, die in dieser Studie so mustergültig auf das hochkomplexe Genre der frühen Skalden-

dichtung und ihrer variierenden Weiterschreibung angewendet werden. *Viking Mediologies* ist ein überzeugender Beitrag zu einer theoriegeleiteten Erneuerung der skandinavistischen Mediävistik. In dem Buch ist zugleich ein Folgebund zu den *Medieval Mediologies* angelegt.

Jürg Glauser

Publikationen

»Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen«

/ Chronos / Zürich

MW 45

Daniela Fuhrmann und Thomas Müller (Hg.)

Mystik und Legende. Mediologische Perspektiven

(2023)

›Mystik‹ und ›Legende‹ liegen als terminologische Kategorien in mediologischer Perspektive auf unterschiedlichen Ebenen. Während ›Mystik‹ auf ein textuell vielfältiges diskursives Netz abhebt, zielt ›Legende‹ auf eine literarische Form. Die Berücksichtigung von Aspekten mystischer und zugleich legendarischer Art bei nur einem Gegenstand verspricht neue Einsichten in das Feld ›geistliche Literatur‹. In den Blick rückt eine textuelle Ereignishaftigkeit, die in keinem Defizienzverhältnis zu einer unterstellten Ereignishaftigkeit außerhalb der entworfenen Textwelten steht. Mit der Aufwertung des Textes geht ein intensiviertes Interesse an Verfahren der textuellen Konstituierung, literarischen Komplexisierung und literaturtheoretischen Reflexivität einher, die sich in beiden Textzusammenhängen beobachten lassen. Die einzelnen Werke verorten sich dabei häufig in einem bereits literarischen Kontext, der ihnen als Bezugshorizont, Reflexionsrahmen und Stimulus zu weiterer Textproduktion dient. Das insbesondere forschungsgeschichtlich separierte Feld von ›Mystik‹ und ›Legende‹ weist in dieser Hinsicht durchaus ähnliche Phänomene und Textlogiken auf, die im Zentrum des vorliegenden Bandes stehen: so etwa eine sinnliche Adressierung, die Exposition einer Beobachterposition oder eine generative Textdynamik.

Blog »medioscope«

Unter dem Titel »medioscope« betreibt das ZHM einen Blog mit Beobachtungen zu Medialem.

Blog-Beiträge bitte an zhm@ds.uzh.ch.

Veranstaltungen

Tagungen 15.–17. Juni 2023, Universität Zürich

Metaphern des Literarischen

Organisation: Prof. Dr. Christian Kiening, Prof. Dr. Susanne Köbele und Prof. Dr. Mireille Schnyder

Workshops 22. März 2023, Zentralbibliothek Zürich, Hermann-Escher-Saal, 18.00–19.30 Uhr

›Der virtuelle St. Galler Globus‹ – Ein Werkstattgespräch

Sprecher: Prof. Niklaus Heeb (ZHdK), Dr. Jost Schmid-Lanter (ZB ZH), Jonas Christen (ZHdK)

Der berühmte St. Galler Globus ist seit Ende November 2022 online. Dank dem neuen kostenlosen Angebot können Interessierte den Globus aus dem 16. Jahrhundert digital entdecken: <https://3dglobus.ch>.

Der St. Galler Globus gehört zu den bedeutendsten kulturhistorischen Objekten der Schweiz. Untersuchungen der letzten Jahre haben gezeigt, dass er von Tilemann Stella konzipiert und um 1576 fertiggestellt wurde. Er kombiniert Himmel und Erde auf derselben Kugeloberfläche. Das Original gehört der Zentralbibliothek und steht heute im Landesmuseum in Zürich. Eine originalgetreue Replik befindet sich in der Stiftsbibliothek St. Gallen. Ein Online-Globus ermöglicht es, orts- und zeitunabhängig, bequem alle Stellen an dem 2.3 Meter hohen Instrument zu betrachten.

Der St. Galler Globus Online wurde nach mehrjährigen Vorarbeiten in Zusammenarbeit mit der Zürcher Hochschule der Künste erstellt und ist jetzt für die Öffentlichkeit zugänglich. Im Werkstattgespräch wird erläutert, welche Herausforderungen dabei zu meistern waren und mit welchen technischen Lösungen man ihnen begegnet ist. Es soll auch ein Ausblick getan werden, welche weiteren Umsetzungen auf diesem Basismodell aufbauen können.

Weitere Informationen: PD Dr. Jesko Reiling, Leiter Digitale Produktion und Plattformen, jesko.reiling@zb.uzh.ch; www.zb.uzh.ch

20., 22. und 24. März 2023, Universität Zürich und Opernhaus Zürich

Siegfried

Organisation: Dr. Daniela Fuhrmann in Kooperation mit dem Opernhaus Zürich (Dramaturgie)

29. Juni – 1. Juli 2023, Universität Zürich

Ökonomien – sozial und narrativ: Grimmelshausens *Courasche* intersektional

Organisation: Dr. Daniela Fuhrmann und Dr. Ervin Malakaj

> Weitere Veranstaltungen: www.zhm.uzh.ch



