

Ludger Lieb und Michael R. Ott

# Schrift-Träger

## Mobile Inschriften in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters

Viele Artefakte, mit denen Menschen interagieren, können von der Stelle bewegt, mitgenommen oder dauerhaft am Körper getragen werden. Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, welche besonderen Konstellationen und Szenarien entstehen, wenn solche transportablen oder portablen Gegenstände beschriftet sind, also Text mit sich führen. Die Herausgeber dieses Bandes haben vorgeschlagen, im Hinblick auf schrifttragende Artefakte den Begriff des ‚Tragens‘ versuchsweise so ernst zu nehmen, dass das ‚Schrift-Tragen‘ als Aktivität der Artefakte beschreibbar wird. Wir haben uns von diesem Vorschlag inspirieren lassen und verstehen den vorliegenden Aufsatz als Experiment, das wir an einigen Artefakten aus unserem SFB-Teilprojekt durchführen wollen.<sup>1</sup>

Die Schriftträger, um die es im Folgenden gehen soll, sind keine heute noch materiell vorhandenen Gegenstände. Sie werden nicht im Museum oder im Archiv aufbewahrt und könnten auch nicht zur experimentellen Untersuchung ins Labor gebracht werden. Vielmehr geht es um Schriftträger, von denen in mittelalterlichen Texten lediglich erzählt wird. Sie existieren also nur in Erzählungen (diese Erzählungen nennen wir ‚Metatexte‘, weil sie von Texten erzählen, die auf Artefakten geschrieben stehen). Daher wissen wir über diese Schriftträger auch nur das, was erzählend von ihnen berichtet wird. Das ist manchmal wenig oder fast gar nichts, wenn beispielsweise einfach nur erzählt wird, dass auf dem Grabstein einer gestorbenen Figur eine Inschrift zu lesen war. Doch einige Metatexte sind ausführlicher: Man erfährt etwa von der Herstellung, dem Material oder der Verwendung der Inschriften. Diese Fälle eignen sich, um auch nach dem Tragen zu fragen, also nach dem, was die Artefakte tun, wenn sie Schrift tragen, und wie sie und ihr Tun in ein Netzwerk von Handlungen und Akteuren eingebunden sind.

Das Ziel dieses Aufsatzes besteht darin, solche konkreten Fälle von erzählten Schriftträgern zu analysieren und das komplexe Verhältnis von Text, Artefakt, Produzent und Rezipient zu erfassen. Die Beispiele stammen aus der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters und es sind teilweise recht ausgefallene Objekte, die auch

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt C05 „Inscriptlichkeit. Reflexionen materialer Textkultur in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

poetologische Lektüren erlauben, also Rückschlüsse von den Texten in der erzählten Welt auf den Text, der die erzählte Welt entwirft.

Zunächst sind aber einige Begriffsklärungen und Differenzierungen vorzunehmen: Eine Unterscheidung zwischen ‚Schrift‘ und ‚Text‘ ist bei den hier zur Diskussion stehenden Gegenständen kaum relevant, da sich ein Text, der auf Artefakten zu lesen ist, immer in Schriftzeichen, also materiell manifestiert (und nicht etwa nur stimmlich präsent ist). Insofern können die Begriffe ‚Schriftträger‘ oder ‚Textträger‘, obwohl sie anderes akzentuieren, in vorliegendem Untersuchungszusammenhang weitgehend synonym verwendet werden.

Komplizierter stellt sich der Begriff ‚tragen‘ dar.<sup>2</sup> Die Bedeutungen ‚etwas von unten stützen‘ oder ‚ein bestimmtes Gewicht aushalten können‘ implizieren, dass das Getragene Gewicht hat. Die Rede vom Schriftträger verweist somit auf die *Materialität* der Schrift. In einigen der folgenden Beispiele ist dieser Aspekt besonders relevant, wenn nämlich die Buchstaben etwa aus Edelsteinen hergestellt sind. Allerdings muss man auch festhalten, dass das Gewicht der Schrift oftmals gegen Null geht und gelegentlich sogar das Gewicht des Artefakts reduziert, etwa bei ‚eingegrabenen‘ Inschriften. In diesen Fällen ist ‚tragen‘ also nur im übertragenen Sinn zu verstehen: Das Artefakt ist der Träger von etwas, das zwar kein Gewicht hat, das aber doch auf seiner Oberfläche dauerhaft aufgebracht ist; das Artefakt ‚stützt‘ und ‚hält‘ die Schrift.

Die Bedeutung von ‚tragen‘, die im Folgenden im Zentrum stehen soll, weil sie die *Aktivität* des Tragenden betont, ist eine Spezifizierung der zuerst angegebenen Bedeutung (und heute auch die Hauptbedeutung von ‚tragen‘). Nicht nur das ‚Stützen‘ und ‚Halten‘ selbst wird hier als ‚Tragen‘ bezeichnet, sondern auch ‚etwas mit seiner Körperkraft halten, stützen und so *fortbewegen, irgendwohin bringen*‘. Es geht also um schrifttragende Artefakte, die jene Schrift, die sie kraft ihrer Materialität ‚halten‘, von einem Ort zu einem anderen bringen. Diese Artefakte sind – nach der von Konrad Ehlich eingeführten Begrifflichkeit – ‚lokomobil‘, während etwa die Inschriften auf einer steinernen Hauswand ‚lokostatisch‘ sind.<sup>3</sup> Ein Brief wäre ein in diesem Sinne

<sup>2</sup> Zum Folgenden vgl. die Differenzierungen der Wortbedeutung im Duden: Drosdowski u. a. 1989, 1547.

<sup>3</sup> Zu dieser Unterscheidung vgl. die klaren Ausführungen von Ehlich 1994, 30: „Je nach dem spezifischen Verdauerungserfordernis ist der Schriftträger selbst als fix oder (in der Mehrzahl der Fälle) als transportabel ausgelegt. Die fixen Typen finden in der Gestalt etwa von Stelen, Grabmalen, Meilensteinen, Teilen von Bauwerken usw. ihre je spezifische Form. Für sie alle ist charakteristisch, daß die rezeptive Teildimension der sprachlichen Handlung dadurch initiiert wird, daß in sich lokomobile potentielle Leser in den visuellen Horizont des schriftlichen Textes treten und die Möglichkeit der Lektüre aktualisieren. [...] Nennen wir diesen Typ von Texten *lokostatisch*. [...] Vom lokostatischen ist der *lokomobile* Typ zu unterscheiden. Er erlaubt den Transport des Textes in je neue rezeptive Teil-sprechhandlungen. Es ist dieser Typ des schriftlichen Textes, der die wesentlichen Expansionen und Veränderungen schriftlicher Kommunikation zur Folge gehabt hat. Die Transportabilität des sprachlichen Handlungsproduktes ermöglichte und ermöglicht die Vervielfältigung von Rezeptionshandlungen, indem der Text diatopisch beliebig zugänglich gemacht wird.“

‚schrifttragendes‘, weil lokomobiles Artefakt. Allerdings steckt auch hierin wieder eine Bedeutungsübertragung, denn ein Artefakt wie beispielsweise ein Brief kann ja nicht selbst die von ihm ‚gehaltene‘ Schrift ‚fortbewegen‘, sondern wird selbst ‚getragen‘ von einem Boten. Sieht man einmal von dem besonderen Fall ab, dass das schrifttragende Artefakt selbst die Fähigkeit zur Fortbewegung hat, also ein Tier, ein Mensch oder eine Maschine ist, gibt es hier also immer zwei Träger: 1. das Artefakt, das die Schrift trägt (im Sinne von ‚halten‘), und 2. der Träger, der das mobile Artefakt trägt (im Sinne von ‚fortbewegen‘).

Neben diese zwei ‚Träger‘ von Schrift treten nun noch andere Akteure, insbesondere Produzent und Rezipient der Schrift, so dass ein komplexes Beziehungsgefüge entsteht. Dieses beobachten zu können ist der große Vorteil von Metatexten gegenüber real erhaltenen schrifttragenden Artefakten, von denen man häufig nicht mehr weiß, wer sie wann, wo und für wen hergestellt hat und wer sie wann und wo rezipiert hat. Zu analysieren sind also die Relationen zwischen dem *Produzenten* von Schrift beziehungsweise Artefakt, dem *Träger* des Artefakts, dem mobilen Artefakt, der auf dem Artefakt fixierten *Schrift* und dem *Rezipienten* beziehungsweise *Adressaten*. Diese Relationen können sehr unterschiedlich gestaltet sein; die einzelnen Positionen sind mitunter mehrfach besetzt oder fallen ineinander – und nicht zuletzt können sich die Relationen und Besetzungen im Laufe der Zeit ändern.

Ein letzter Aspekt muss ebenfalls noch begrifflich geklärt werden, denn in den hier zu besprechenden Fällen geht es nicht um Geschriebenes wie bei Manuskripten, Briefen oder Urkunden, sondern es geht um Inschriften. Nach heutigem, intuitivem Verständnis meint ‚Inschrift‘, dass es sich beim Schriftträger nicht um einen Stoff handelt, der gewöhnlich für das Schreiben verwendet wird (heute sind das vor allem Papier oder der Computer-Bildschirm), sondern um Materialien wie Stein, Holz, Metall. Zum anderen erwartet man gemeinhin von Inschriften, dass sie sich durch einen erkennbaren oder fühlbaren „Höhenunterschied“ gegenüber der Ebene des Schriftträgers auszeichnen. Die Schriftzeichen sind dann „erhaben“ beziehungsweise eingeritzt oder eingegraben. Allerdings ist die Frage, was ein ‚gewöhnlicher‘ Schriftträger ist, für das Mittelalter mit seiner auf wenige und besondere soziokulturelle Bereiche beschränkten Schriftlichkeit schwerer zu beantworten als für die Neuzeit und Moderne. Gleiches gilt für die Unterscheidung zwischen einem Schreiben mit Tinte auf planen Oberflächen und dem Einritzen von Schrift in das Material. Üblich und gewöhnlich war immerhin im Mittelalter auch das Schreiben auf Wachstäfeln, obwohl diese Form des Schreibens als Einritzen zu gelten hat. Auch bleibt beim Schreiben mit Feder und Tinte auf Pergament, beim Abschaben und Neubeschreiben des Pergaments und auch im Fall von Griffelglossierungen die Materialität des Geschriebenen präsenter als dies bei neuzeitlichen Techniken des Schreibens und Druckens auf Papier der Fall ist – ganz zu schweigen von den Techniken und Praktiken elektronischer Textverarbeitung.

Weil also diese heute gängige und gebräuchliche Vorstellung von ‚Inschriftlichkeit‘<sup>4</sup> einige Spezifika mittelalterlicher Textkultur nicht zu fassen vermag, soll der Begriff folgendermaßen klarer gefasst werden: Von Inschriften ist dann die Rede, wenn das Geschriebene und der Schriftträger eine *gesteigerte Verbindung* eingehen – wenn also die Schrift (und das mit der Schrift Ausgesagte) über das normale Maß hinaus vom Schriftträger mitbestimmt wird. Dies gilt vor allem dann, wenn der Schriftträger selbst eine Bedeutung hat, die sich mit der Bedeutung der Schriftausgabe in Beziehung bringen lässt. Eine solche Begriffsverwendung knüpft an einen Vorschlag Peter Strohschneiders an, der genau diese gesteigerte Verbindung von Text und Textträger beschrieben hat: Die Kommunikate würden von ihrer „phänomenalen Materialität dominiert“ und die Materialität der Schrift kann somit bei der Rezeption eines Textes nicht ausgeblendet werden.<sup>5</sup> Eine solche Ausblendung der Materialität ist aber tief in der europäischen Schriftkultur verankert und dementsprechend routinisiert und habitualisiert. Die erzählten Inschriften der mittelalterlichen Literatur setzen diese Routinisierung und Habitualisierung zumindest momenthaft außer Kraft und reflektieren so anhand von mitunter außergewöhnlichen Schriftartefakten in einem hohen Maß textkulturelle Praktiken non-typographischer Gesellschaften.

Dies soll im Folgenden an vier Beispiele gezeigt werden: Anhand der Erzählung von Progne und Philomela in Albrechts von Halberstadt Übertragung der *Metamorphosen* Ovids lässt sich im Vergleich zwischen mittelalterlicher Bearbeitung und antiker Vorlage nicht nur eine signifikante Änderung des Schriftträgers beobachten; sichtbar werden auch grundlegende Möglichkeiten und Funktionen mobiler schrifttragender Artefakte. Die Tafel des Gregorius (aus Hartmanns von Aue *Gregorius*) ermöglicht eine

---

4 Der Begriff ‚Inschriftlichkeit‘ wurde mit anderer Konnotation bereits von J. Assmann 1993 geprägt. Ihm geht es insbesondere um Segens- und Fluchinschriften. Zu den Kennzeichen dieser speziellen Form von Schriftlichkeit, die er Inschriftlichkeit nennt und die er auch gegen Formen der Mündlichkeit abgrenzt, rechnet er Aspekte der Vertraglichkeit und Monumentalität. „Monumente wenden sich“, so Assmann, „an die Nachwelt, sie nehmen Zukunft in Anspruch. Die Beziehung, die sie mit der Nachwelt eingehen, ist aber äußerst prekär. Sie können nicht erwarten, daß sie respektiert und ihre Inschriften gelesen werden ohne ein gewisses Maß an Zwang und Überredung. Das ist die Funktion der Fluch- und Segensformeln. Sie stellen das Monument in ein ambivalentes Licht: Es erscheint als ein Segen für die, die es lesen und respektieren, und als ein Fluch für die, die es vernachlässigen und zerstören. In dieser Ambivalenz liegt ihr Vertragscharakter. Durch die Fluch- und Segensformeln wird der Betrachter in einen Vertrag mit dem Stifter hineingenommen“ (ebd., 252). Den Einfluss, den derartige Formen von Inschriftlichkeit auf den Rezipienten ausüben, nennt Assmann „inschriftliche Gewalt“ (ebd.).

5 Strohschneider 2006, 34: „Die Episteme des höfisch-laikalen Adels kennt Formen der Einschließung, die das Textuelle gewissermaßen unverfügbar werden lassen, indem sie blockieren, was aller Hermeneutik allerdings das Selbstverständlichste ist: der Übergang von der Materialität der Schrift (oder auch der Stimme) zum in ihr gespeicherten Text und seinem Sinn. Als solche Blockade erscheint die Schrift in ihrer dinglichen Präsenz, lenkt sie nicht die Aufmerksamkeit von sich selbst ab und auf Diskursives hin, sondern tritt sie selbst als sinnlich phänomenales Ereignis material in Erscheinung.“

Auseinandersetzung mit der Materialität des Geschriebenen und mit verschiedenen, an eine Figur geknüpften Modi der Mobilität. Das schrifttragende Hundehalsband („Brackenseil“) im *Titirel* Wolframs von Eschenbach kann dazu dienen, den Blick auf außergewöhnliche Formen der Nachrichtenübertragung zu lenken und damit auch auf einen Hund mit seiner Leine als Schriftträger. Mit Hilfe einer Passage aus der *Vita* Heinrich Seuses lassen sich die höfischen Texte um eine mystische Perspektive erweitern: Seuse macht sich selbst zum Träger des göttlichen Namens und verknüpft auf diese Weise die Schrift dauerhaft mit dem Schriftträger. Zuletzt ist im Rahmen eines Ausblicks auf die Literatur des 17. Jahrhunderts anhand barocker Bauminschriften zu zeigen, welche Funktion diese ubiquitären immobilien Inschriften im Vergleich zu den mobilen schrifttragenden Artefakten des 12., 13. und 14. Jahrhunderts erfüllen.

Im sechsten Buch seiner *Metamorphosen* erzählt Ovid von den Schwestern Progne und Philomela.<sup>6</sup> Progenes Mann Tereus, ein gefeierter Kämpfer, verliebt sich in seine schöne jungfräuliche Schwägerin Philomela und vergewaltigt sie. Damit Philomela die Schändung nicht öffentlich macht, hält Tereus sie in einem Versteck gefangen – und schneidet ihr die Zunge heraus. Philomela fertigt daraufhin ein weißes Tuch an, in das sie mit rotem Faden die Geschichte ihrer Schändung hineinwebt. Das Tuch mit der kostbar gewirkten Inschrift sendet sie ihrer Schwester Progne, woraufhin die beiden Schwestern brutale Rache üben.

Um das Jahr 1200 überträgt Albrecht von Halberstadt die *Metamorphosen* des Ovid ins Deutsche und verändert in seiner Übertragung den Schriftträger der Inschrift, so dass aus dem weißen Tuch ein weißer Gürtel wird:

des worchtes einen gurtel wîz  
 dar ane leites ir vlîz:  
 dâ was ein schrift ane erhaben  
 von sîdînen bûchstaben,  
 dâ mite sie urkunde,  
 waz Terêus begunde  
 vreveles unde schande.  
 dô sie daz werc verande,  
 den gurtel sie zusammen want  
 und sande ein wîp dâ bî zuhant  
 zu zir swester Prognê.

Deshalb fertigte sie einen weißen Gürtel an;  
 sie legte ihren ganzen Fleiß hinein.  
 Auf dem Gürtel stand eine Schrift aus erhabenen  
 seidenen Buchstaben,  
 mit denen sie Urkunde gab,  
 welchen Frevel Tereus begangen

<sup>6</sup> Fink 2007, V. 424–670 (6. Buch).

und welche Schande er gebracht habe.  
 Nachdem sie das Werk vollendet hatte,  
 wickelte sie den Gürtel zusammen  
 und sandte sogleich eine Dienerin mit ihm  
 zu ihrer Schwester Progne.<sup>7</sup>

Die Schrift auf dem Gürtel ist ein Substitut der mündlichen Rede. Schließlich schneidet Tereus der Philomela – die sich den Tod wünscht – die Zunge auch deshalb ab, weil sie in einem langen Monolog (V. 249–298) deutlich macht, dass sie nicht bereit ist, die Vergewaltigung zu verschweigen:

„[...] kume ich zu dem lûte,  
 den wil ichz bedûte  
 daz du hâst begangen.  
 wird aber ich hie gevangen  
 in dem vinstern tanne,  
 den tieren wil ich danne  
 die gewalt kunde,  
 den meineit und die sunde,  
 daz sie mîn nemen goume  
 steine velse boume  
 klagen ich mîne swêre. [...]“

„[...] wenn ich (wieder) unter Leuten komme,  
 werde ich denen zu verstehen geben,  
 was du getan hast.  
 werde ich aber hier in dem  
 finstern Wald gefangen gehalten,  
 dann werde ich den Tieren  
 die Gewalttat verkünden,  
 den Meineid und die Sünde,  
 so dass sie es erkennen –  
 Steinen, Felsen, Bäumen  
 werde ich mein Leid klagen. [...]“<sup>8</sup>

Philomela wird nicht aufhören zu reden – ganz egal, ob sie aus der abgeschiedenen Waldwildnis entfliehen kann oder ob ihr dies nicht gelingen wird. Weil sie also nicht aufhören wird, das ihr angetane Unrecht zu verkünden, und weil Tiere, Steine und Bäume zwar ansprechbar sind, das Vergehen des Tereus jedoch hierdurch nicht aufgedeckt werden kann, kommt der Gürtel ins Spiel. Er ist es, der als mobiler Schriftträger einen Kommunikationskanal etabliert und somit erlaubt, zur Schwester und damit auch mit der Schwester zu sprechen. Das Abschneiden der Zunge indes ist,

<sup>7</sup> Bartsch 1861, 16, V. 355–365 [Übersetzung von Ludger Lieb].

<sup>8</sup> Bartsch 1861, 16, V. 281–291 [Übersetzung von Ludger Lieb].

wie sich zeigt, nur ein fast schon verzweifelter (und letztlich erfolgloser) Versuch, ein Reden zu unterbinden, das nicht aufzuhören droht.<sup>9</sup>

Zu beachten ist dabei, dass das, was gesagt werden soll – die Vergewaltigung und Entjungferung durch den Ehemann der Schwester – in gewissem Sinne unaussprechlich ist. Deshalb heißt es von Progne, als sie den Gürtel erhält, dass sie zwar sofort versteht, was passiert ist, jedoch kein Wort sagt (*dehein wort sie gesprach*, V. 370). So gesehen bietet das Anfertigen der Inschrift für Philomela auch die Möglichkeit, etwas mittels schrifttragender Artefakte und Lektüre zur Sprache zu bringen, was schwer auszusprechen und zu artikulieren ist. Der Gürtel macht die katastrophische Geschichte sicht- und lesbar – und Philomela macht sich mittels der Inschrift gewissermaßen zu einer textuellen, einer literarischen Figur: Sie schreibt sich ganz materiell in das Artefakt ein. Der Träger des Artefakts, ein nicht näher beschriebenes *wīp*, ist hier eher unwichtig. Wichtig sind dagegen die Produzentin und die Adressatin der Schrift, die mit Hilfe des getragenen Textträgers miteinander – also von Schwester zu Schwester – kommunizieren können. Es verwundert darum nicht, dass die Schrift zwar für alle (auch für die Botin) lesbar ist, aber dennoch verborgen bleibt und nur im Rahmen der exklusiven Kommunikation der Schwestern rezipiert wird.

Mobile und potentiell mobilisierbare schrifttragende Artefakte, so viel lässt sich bereits sagen, etablieren und ermöglichen komplexe Formen von Kommunikation. Im Fall von Inschriften wird diese Funktion dann noch um die je spezifische Verbindung von Schriftträger und Schrift erweitert: Schon bei Ovid sind das Tuch und die Schriftzeichen nicht zufällig weiß und rot. Der Textträger symbolisiert auf diese Weise die Befleckung der Jungfräulichkeit durch das Blut der Vergewaltigung. Albrecht von Halberstadt macht daraus kaum zufällig einen weißen Gürtel: Der Gürtel der Frau ist Symbol der körperlichen Liebe und Symbol der Jungfräulichkeit.<sup>10</sup> Wenn Philomela also auf den Gürtel, den sie weggibt, den Verlust ihrer Jungfräulichkeit schreibt, so verschmelzen Schrift und Schriftträger in einer gemeinsamen Aussage: Philomela gibt mit dem Gürtel noch einmal symbolisch ihre Jungfräulichkeit hinweg, deren

---

<sup>9</sup> Ebenso erfolglos versuchen zwei Vergewaltiger in Shakespeares *Titus Andronicus* ihr Opfer Lavinia zum ewigen Schweigen zu bringen, indem sie ihr zusätzlich zur Zunge auch beide Hände abschneiden. Die beiden Täter verhöhnen im Anschluss Lavinias geraubte mündliche und schriftliche Ausdrucksfähigkeit. Sie könne ja versuchen, die Tat laut zu verkünden, oder „if thy stumps will let thee, play the scribe“ (II.3.4). Genau dies gelingt Lavinia doch schließlich. Sie bedient sich eines schrifttragenden Artefakts, nämlich eines Exemplars von Ovids *Metamorphosen*, das sie an der Stelle der Philomela-Episode aufschlägt, um ihre Schändung mitzuteilen, die ‚schon einmal‘ geschrieben wurde. Ihr Onkel bringt ihr daraufhin eine neue Schreibtechnik bei: Mit einem Stock, den sie mit Mund und ihren Stummeln führt, gelingt es Lavinia schließlich, die Namen ihrer Vergewaltiger in den Sand zu schreiben. Während ihre Sprachfähigkeit unwiederbringlich verloren ist, lässt sich der material- und instrumentenvariable schriftliche Ausdruck nicht so leicht unterbinden.

<sup>10</sup> Man vergleiche etwa Brünhilds Gürtel im „Nibelungenlied“, den Siegfried an sich nimmt, unmittelbar bevor Gunther mit Brünhild schläft (Schulze 2010, Str. 676f.). Zum Gürtel allgemein siehe Schopphoff 2009.

unfreiwilliger Verlust auf dem Gürtel dauerhaft festgehalten und wiederholt nachzulesen ist.

Während bei Ovid das weiße Tuch die stoffliche Leinwand für das Geschriebene abgibt, findet sich in Albrechts Bearbeitung ein Artefakt, das nicht nur mobil ist, sondern auf Mobilität und Transportabilität hin angelegt ist. Mehr noch: Der Gürtel ist nicht nur transportabel, sondern portabel; er kann am Körper mitgeführt, ‚getragen‘ werden, so dass durch dieses portable Medium besonders „die Körperverbundenheit von Medien hervorgehoben“ wird.<sup>11</sup> Weil der Gürtel personenbezogen ist, ist dem Gürtel im Rahmen der Kommunikation mittels schrifttragendem Artefakt die Adresse der Nachrichtenübertragung materiell eingeschrieben: Die Adressatin ist die potentielle Trägerin des Gürtels – immerhin ist es die primäre Funktion dieses Artefakts, getragen zu werden – und auf diese Weise würde die Adressatin dann die an der Schwester verübte Untat am eigenen Körper mit sich führen und sichtbar machen.

Die Komplexität der Verklammerung von Artefakt, Schrift und Mobilität zeigt sich auch anhand der Tafel, die im *Gregorius* Hartmanns von Aue eine entscheidende Rolle spielt.<sup>12</sup> Der Protagonist, Gregorius, ist das Kind eines Geschwisterpaares und wird nach seiner Geburt in einer Barke auf dem Meer ausgesetzt. Zu ihm wird eine Tafel gelegt, die seine Mutter mit eigener Hand beschrieben hat:

ein tavel was getragen dar  
 der vrouwen diu daz kint gebar,  
 diu vil guot helfenbein was,  
 gezieret wol als ich ez las  
 von golde und von gesteine,  
 daz ich nie deheine  
 alsô guote gewan.  
 dâ schreip diu muoter an  
 sô si meiste mahte  
 von des kindes ahte:  
 wan si hâte des gedingen  
 daz ez got solde bringen  
 den liuten ze handen  
 die got an im erkanden.  
 dar an stuont geschriben sô:  
 ez wære von gebürte hô,  
 und diu ez gebære  
 daz diu sîn base wære,  
 sîn vater wære sîn ohein,  
 ez wære, ze helne daz mein,  
 versendet ûf den sê.

<sup>11</sup> Siehe Stingelin u. Thiele 2010, 8. Stingelin und Thiele ist es allerdings um technische Medien zu tun.

<sup>12</sup> Zur Tafel des Gregorius siehe vor allem: Wenzel u. Wenzel 1996. Außerdem: Schnyder 2005, 132.



Der Edelfrau, die das Kind geboren hatte,  
 brachte man eine Tafel,  
 die war aus bestem Elfenbein  
 und schön verziert  
 – wie ich gelesen habe –  
 mit Gold und Edelsteinen:  
 ich habe nie so eine schöne gehabt.  
 Darauf schrieb die Mutter  
 mit bestem Können  
 über die Herkunft des Kindes,  
 denn sie hatte die Hoffnung,  
 dass Gott es zu Menschen brächte,  
 die an ihm Gottes Walten erkennen würden.  
 Auf der Tafel stand Folgendes:  
 es sei von hoher Geburt,  
 und die Frau, die es geboren habe,  
 sei seine Tante, sein Vater sein Oheim.  
 Es sei, dieses Verbrechen zu verbergen,  
 auf dem Meer ausgesetzt worden.<sup>13</sup>

Die materielle Pracht mag heutige Leserinnen und Leser dazu verführen, Elfenbein als Schriftträger anzunehmen – allerdings dürfte es sich (lediglich, könnte man sagen) um eine in Elfenbein eingefasste (und mit Gold und Edelsteinen verzierte) Wachstafel handeln. Wenn man davon ausgehen kann, dass Elfenbein, Gold und Edelsteine für Reinheit, Keuschheit und Beständigkeit stehen, dann entspricht die Materialität genau *nicht* der Aussage der Inschrift, in der es um Sünde, Unkeuschheit und Unbeständigkeit geht.

Diese Wachstafel verwahrt nach der Auffindung des Kindes ein Abt, der dafür sorgt, dass das Neugeborene als vermeintliches Kind armer Fischer aufgezogen wird. Als der herangewachsene Gregorius jedoch erfährt, dass er kein Fischerkind ist, erhält er die Tafel, entscheidet sich gegen ein vom Abt für ihn vorgesehenes Klosterleben und zieht als Ritter aus. Die Frau, die er kurze Zeit später heiratet, nachdem er ihre belagerte Stadt befreit hat, ist allerdings seine Mutter. Mit der Heirat der beiden kommt es zu einem zweiten Inzest, der auch deshalb nicht verhindert werden kann, weil Gregorius seine Tafel nur heimlich zur Hand nimmt. In einer Kammer erfüllt er täglich und allein die auf (und also von) der Tafel erhobene Forderung, der Mutter zu gedenken und Buße zu tun für den Vater:

Die tavel hâte er alle wege  
 in sîner heimlichen pflege  
 verborgen ûf sîner veste,  
 dâ die niemen weste,

---

13 Mertens 2008, V. 719–739.

diu dâ bî im vunden was.  
 an der er tãgelfîchen las  
 sîn sündelîche sache  
 den ougen zu ungemache,  
 wie er geborn wûrde  
 und die süntliche bûrde  
 sîner muoter und sînes vater.

Die Tafel behielt er allzeit  
 heimlich bei sich,  
 versteckt in seiner Burg,  
 dort, wo es niemand wusste:  
 es war die, die man damals bei ihm fand.  
 Darauf las er jeden Tag  
 seine sündenvolle Geschichte  
 – das rührte seine Augen zu Tränen –,  
 wie er geboren wurde  
 und von der Sündenlast  
 von Mutter und Vater.<sup>14</sup>

Bei dieser heimlichen und intimen Auseinandersetzung mit dem schrifttragenden Artefakt, das für den neuen Landesherrn das einzige Zeugnis seiner Eltern und damit auch seines Herkommens ist, wird Gregorius eines Tages von einer Dienerin beobachtet, die sich zu ihm in die Kammer schleicht. Durch die Dienerin, die die Tafel zu ihrer Herrin trägt, erfährt Gregorius' Frau und Mutter von dem beschrifteten Gegenstand, erkennt die von ihr selbst beschriebene Tafel und der zweite Inzest wird aufgedeckt.

Gregorius zieht sich daraufhin ein Bûßergewand an, lässt sich auf einer Felseninsel anketten und (über)lebt dort dank göttlichem Beistand 17 Jahre, bis ihn zwei Männer finden, die im Traum den göttlichen Auftrag erhalten hatten, Gregorius zu suchen, um ihn nach Rom zu bringen, wo er neuer Papst werden soll. Die Tafel, die Gregorius auf seinen Bußweg mitgenommen hatte, vergisst er, bevor er auf die Insel gebracht wird. Als er nach 17 Jahren von der Insel geholt wird, ist es ihm ein Anliegen, die Tafel wieder an sich zu nehmen; er lässt danach suchen und man findet sie:

nû giengen si zestunde  
 mit gabelen und mit rechen  
 und begunden nãher brechen  
 daz unkrût und den mist.  
 nû erzeigte der dâ gnædic ist  
 an dem guoten Grêgôriô  
 ein vil grôzez zeichen dô,  
 wande er sîne tavel vant  
 als niuwe als si von sîner hant  
 vüere der sie dâ worhte.

<sup>14</sup> Ebd., V. 1732–1742.

Dann machten sie sich gleich  
 mit Heugabeln und Rechen auf  
 und begannen, das Unkraut  
 und den Abfall abzuräumen.  
 Da wirkte der gnädige Gott  
 an dem frommen Gregorius  
 ein sehr großes Wunder;  
 denn er fand seine Tafel  
 so neu, als käme sie gerade aus der Hand  
 dessen, der sie gemacht hatte.<sup>15</sup>

Wenn davon die Rede ist, dass die Tafel „wie neu“ sei, ist damit wohl nicht nur der Erhaltungszustand der prächtig verzierten Tafel gemeint, sondern auch der Zustand des Geschriebenen, das – auch wenn dies in der Erzählung nicht expliziert wird – getilgt zu sein scheint. Auf einer symbolischen Ebene wird auf diese Weise zum Ausdruck gebracht, dass sich das Netz von Sünden, in das Gregorius verstrickt war, aufgelöst hat: Die Tilgung der Inschrift symbolisiert die Tilgung der Sünde.

Die Tafel hielt bis zu ihrer Wiederauffindung die Verknüpfung von Schuld und Unschuld präsent. Als Artefakt, das eng mit der Biographie des Protagonisten verwoben ist, erhält es – wie er – eine Geschichte, eine Biographie: Die Tafel ist plötzlich vorhanden, wird von der Mutter eigenhändig beschrieben, bestimmt Gregorius' Erziehung, legitimiert seine Ritterschaft, lässt ihn täglich der Eltern gedenken, erlaubt der Mutter, ihn zu identifizieren, und symbolisiert schließlich die Überwindung der sündhaften Verstrickungen.

Die Mobilität des schrifttragenden Artefakts spielt hierbei eine zentrale Rolle. Was, wie und zu welchem Ziel in dieser Erzählung ‚getragen‘ wird, ist durchaus komplex. Die kostbare Tafel wird der Mutter gebracht, von der Barke transportiert, Gregorius zeitweilig entzogen, von ihm dann als persönlicher Gegenstand mitgeführt, um schließlich versehentlich liegen gelassen und wieder gefunden zu werden. Als Memorialartefakt ist die Tafel sowieso auf Tragbarkeit hin angelegt und von ihrer Bindung an Gregorius kaum zu lösen – auch wenn sich das Artefakt zeitweise verbergen und verstecken lässt. Das Vergessen der Tafel vor den einsamen Jahren auf der Insel bedeutet denn auch keine Auflösung der engen Verbindung des Protagonisten mit seinem schrifttragenden Artefakt, denn die Tafel verfügt über das Potential, wieder aktiv in die Geschichte einzutreten, um weiterhin effektiv zu sein. Eine Effektivität, die sich schon darin gezeigt hat, dass der Abt von der Tafel veranlasst wird, Gregorius an sich zu nehmen und ihn geistlich zu erziehen. Es ist wegen dieser Effektivität des Artefakts auch gar nicht so leicht, den Grad an Aktivität und Handlungsmacht zu bestimmen, der einerseits der Tafel und andererseits den mit der Tafel Handelnden zukommt.

---

15 Ebd., V. 3626–3735.

Gerade weil die Tafel überall hin mitgenommen werden kann, gerade weil es möglich ist, sie zu entziehen, zu überreichen und zu verstecken, kann dieses schrifttragende Artefakt eine enge Verbindung mit Gregorius eingehen. Bemerkenswert ist dabei, dass die Mobilität der wertvollen Tafel nicht dazu führt, dass sie dem Protagonisten dauerhaft verloren geht, sondern vielmehr dazu, dass sie für ihn aufbewahrt, ihm gebracht oder für ihn gesucht wird. Die spezifische Verbindung von Materialität und Geschriebenem macht das Objekt deshalb nicht nur zu einem Artefakt, sondern zum einem integralen Teil des Protagonisten.

Dass sich ein schrifttragendes Artefakt auch systematisch einer Lektüre und dem Besitz entziehen kann, lässt sich anhand einer weiteren prominenten Inschrift der mittelalterlichen deutschsprachigen Literatur zeigen. Im „Titurel“ Wolframs von Eschenbach fängt der junge Ritter Schionatulander einen Spürhund, einen Bracken, und bringt ihn seiner Begleiterin, Sigune:

Er tuoc den hunt an dem arme Sigûnen der clâren.  
 daz seil was wol zwelf klâfter lanc, die von vier varwe bortesiden wâren,  
 gel, grüene, rôt, brûn diu vierde,  
 immer swâ diu spanne erwant an ein ander geworht mit gezierde. [...]
 Dô manz von ein ander vielt, zwischen den ringen,  
 ûzen unt innen kôs man dran schrift wol mit kosteclichen dingen.  
 âventiure hœret, obe ir gebietet!  
 mit guldînen nagelen wâren die steine vaste an die strange genietet.  
 Smaragede wâren die buochstabe, mit rubînen verbundet.  
 adamante, krisolîte, grânât dâ stuonden. nie seil baz gehundet  
 wart, ouch was der hunt vil wol geseilet.  
 ir muget wol errâten, welhez ih dâ næme, op wære der hunt dergegene geteilet.  
 [...] die schrift ein frouwe lêrte.  
 Gardevîaz hiez der hunt. daz kiut tiuschen ‚Hüete der verte!‘  
 Diu herzogin Sigûne las anvanc der mære:  
 ‚swie ditze sî ein bracken name, daz wort ist den werden gebære.  
 man unt wîp die hüeten verte schône!  
 die varent hie in der werlde gunst, unt wirt in dort sælde ze lône!‘  
 [...] Der bracke unt daz seil einem fürsten durch minne  
 wart gesant. daz was von art under krône ein iungiu küniginne.  
 Sigûne las an des seiles underscheide,  
 wer was diu küniginne unt ouch der fürste: diu stuonden bekantlich dâ beide.

Er brachte den Hund im Arm zu der schönen Sigune. Das Seil war gut zwölf Klafter lang. Es bestand aus vierfarbiger Seide: gelb, grün, rot und die vierte braun, und immer, wo eine Spanne zu Ende war, war sie an eine andere kunstvoll angefügt. [...] Wenn man es auseinanderfaltete, so sah man außen und innen zwischen den Ringen eine kostbare Schrift. Nun hört eine erstaunliche Geschichte, wenn ihr es verlangt! Die Edelsteine waren mit Goldnägeln fest auf dem Seil vernietet.

Die Buchstaben waren Smaragde, zusammen mit Rubinen. Diamanten, Chrisolit und Granate waren daran. Niemals war ein Seil besser mit einem Hund versehen, auch war der Hund nicht schlecht beseilt. Ihr könnt schon raten, was ich vorzöge, wenn der Hund gegen das Seil zur Wahl gestellt würde.

[...] Die Schrift hatte eine Frau in Auftrag gegeben. Gardeviaz hieß der Hund. Das ist zu deutsch: ‚Gib acht auf die Fährte!‘

Die Herzogin Sigune las den Anfang der Botschaft. „Wenn auch dies ein Hundename ist, so ist das Wort doch für jeden Menschen passend. Männer und Frauen sollen gut auf den rechten Weg acht geben! So erlangen sie die Gunst der Welt und erwerben zugleich im Himmel ewigen Lohn.“ [...] Der Bracke und das Seil waren einem Fürsten aus Liebe gesandt worden. Es war nach Abstammung eine junge, gekrönte Königin. Sigune las in der genauen Erklärung des Seiles, wer die Königin und der Fürst waren: Sie waren beide deutlich genannt.<sup>16</sup>

Während sich Schionatulander für das Geschriebene auf dem Hundehalsband und der Hundeleine nicht zu interessieren scheint, interessiert sich Sigune brennend für diesen von einem Hund beförderten „Brief“, der für Sigune zugleich eine zumindest romanähnliche Erzählung darstellt. Der Sinn des auf der Hundeleine Geschriebenen ist, dies wird anhand der von Sigune eingenommenen Lektürehaltung deutlich, nicht fixiert, sondern abhängig von der Rezeptionssituation. Was ursprünglich als Liebesbotschaft gedacht war und per Jagdhund auf den Weg geschickt wurde, wird in den Händen Sigunes zum Roman und begehrenswerten Text. Dementsprechend fühlt sich Sigune nun nicht mehr nur zu Schionatulander hingezogen, sondern sie begehrt auch den Text, die Inschrift auf dem Brackenseil.

Ein Hund, der „Hüter der Fährte“ heißt, mag zwar zum Objekttransport anhand von Blutspuren taugen, für eine postalische Logistik ist die Kombination von Hund und Brief jedoch offenbar nicht zu gebrauchen. Bereits dem eigentlichen Adressaten dieses „Briefes“ sind Hund und Geschriebenes entkommen – und auch Sigune entkommt der Bracke, nachdem sie die Hundeleine, die Schionatulander an einer Zeltstange festgebunden hat, von dieser Stange lösen will, um das Ende der Geschichte zu lesen. Weil Sigune daraufhin von Schionatulander fordert, dass er ihr den Hund wiederbringt, wird dieser beim Versuch, den Hund einzufangen, in einem Zweikampf getötet. So verliert Sigune beides, die Präsenz des Geliebten und die Präsenz der geliebten Schrift.

Dem Text eignet ganz grundsätzlich eine gewisse Unverfügbarkeit, da Halsband und Leine als Textträger mit dem Hund als Beförderer des Textes eng „verknüpft“ sind. Genau das wird mittels eines Chiasmus zum Ausdruck gebracht, wenn im obigen Zitat davon die Rede ist, dass nie ein Seil besser mit einem Hund versehen und auch der Hund nicht schlecht ‚beseilt‘ war. „Hund und Leine“, so schreiben Christian Kiening und Susanne Köbele, sind „nicht auseinanderzuidividieren. Paradox

<sup>16</sup> Brackert u. Fuchs-Jolie 2003, Str. 144; 146f.; 148,3f.; 149; 151.

aufeinander bezogen sind sie sowohl untrennbar wie als Einheit unbewahrbar.“<sup>17</sup> Insofern ist es nicht verwunderlich, dass Sigune „gerade nicht das Seil vom Hund“ losbindet, „sondern die Einheit von beiden“ erhält.<sup>18</sup>

Das Hundehalsband im *Titirel* Wolframs von Eschenbach kann den Blick auf außergewöhnliche Formen der Nachrichtenübertragung und des Umgangs mit Geschriebenem lenken. Abgesehen von der unlösbaren Verknüpfung der beiden ‚Schriftträger‘ (Brackenseil und Bracke), ergeben sich auch Fragen nach der Rezipierbarkeit und nach der Bedingung der Möglichkeit von Lektüre. Immerhin entzieht sich mitsamt der mit kostbaren Materialien beschrifteten Hundeleine nicht nur das Artefakt, sondern ebenso der Text, der nicht vollständig lesbar ist, weil das schrifttragende Artefakt nicht kontrollierbar und nicht stabilisierbar ist: „Gerade die Schrift, die den fluktuierenden Zeichen Stabilität verleihen könnte, ist es am Ende, die das Bezeichnete eher in weitere Ferne als in größere Nähe rückt“ – und dies passiert, weil hier „Schrift allein nicht zu haben ist, sondern nur gebunden an einen Körper, der seiner eigenen Dynamik gehorcht und sie, die unbewegte, in Bewegung hält“.<sup>19</sup>

Wenn der bestens ‚geseilte‘ Hund und das bestens ‚gehundete‘ Seil eine Einheit bilden, dann ist das schrifttragende Artefakt lebendig und dann benötigt es keinen menschlichen Träger. Dass Hund und Halsband von Schionatulander zu Sigune getragen werden, dann aber nicht mehr einzufangen sind, hebt nur den Umstand hervor, dass Hunde und Leine eigentlich sich selbst tragen und unverfügbar bleiben: Der Schriftträger ‚hält‘ die Schrift nicht nur, sondern trägt sie fort. Obwohl er eigentlich – wie bei Philomela und Progne – nur als Kommunikationsmittel zwischen zwei Liebenden dienen sollte, überschreitet er die Grenzen dieser Kommunikationssituation auf prinzipiell unendlich viele Adressaten hin. Das ‚Tragen‘ ist im *Titirel* zugleich ein ‚Sich-Entziehen‘ und die Inschrift ist dermaßen mobil, sie ist so voller Bewegungsdrang, dass sie nicht einmal für die Lektüre ruhig bleiben kann. Auch der Erzähler strengt sich bei allem erzählerischen Aufwand, den er betreibt, nicht an, den Rezipienten deutlich zu machen, was nun eigentlich auf dem Brackenseil steht. Die Mobilität des Geschriebenen, seine prekäre Lesbarkeit, macht somit auch vor den Rezipienten des *Titirel* nicht halt.

Während es bei Ovid, in Hartmanns *Gregorius* und auch im *Titirel* eine für Praktiken der Nachrichtenübertragung grundsätzliche Differenz zwischen Absender und Adressat gibt, kollabiert diese Differenz bei Heinrich Seuse, der in seiner „Vita“ davon erzählt, wie er sich den Namen Jesu in die Haut über seinem Herzen ritzt:

17 Kiening u. Köbele 1998, 259.

18 Brackert 1996, 174.

19 Kiening u. Köbele 1998, 262.

Eins tages, do er sin bevand in ime und sere wart kalende in götlicher minne, do gie er in sin celle an sin heinlich und kam in ein minneklich betrachtunge und sprach also: „ach, zarter got, wan könd ich etwas minnezeichens erdenken, daz ein ewiges minnezeichen weri enzwischan mir und dir ze einem urkünde, daz ich din und du mins herzen ewigú minne bist, daz kein vergessen niemer me verdilgen möhti!“ In disem inbrünstigen ernste warf er vornan sinen schapren uf und zerlies vornan sinen buosen, und nam einen grifel in die hand und sach sin herz an und sprach: „ach, gewaltiger got, nu gib mir hüt kraft und macht ze volbringen min begirde, wan du muost hüt in den grund mins herzen gesmelzet werden.“ Und vie an und stach dar mit dem grifel in daz flaisch ob dem herzen die richti, und stach also hin und her und uf und ab, unz er den namen IHS eben uf sin herz gezeichnet. Von den scharpfen stichen wiel daz bluot vast uss dem fleische und ran über den lip abe in den buosen. Daz waz ime als minneklich an zu sehent von den fúrinen minne, daz er dez smerzen nit vil ahtete. [...] Er truog den namen also uf sinem herzen unz an sinen tod, und als dik sich daz herze bewegte, als dik wart der nam bewegt. In der núwi waz es gar schinber. Er trug in in der heinlich, daz in nie kein mensch gesah, denne eine sin gesell, dem zóget er es in götlicher heinlich. So in dur na út widerwertigs an gie, so sah er daz minneklich minnezeichen an, so ward im dú widerwertikeit dest lihter. Sin selhat etwen in einem minnekosen gesprochen: „Herr, luog, die minner diser welt die zeichent irú liep uf ir gewant, ach minne minú, so han ich dich in daz frisch bluot mins herzensafes gezeichnet.“<sup>20</sup>

Seuse will, dass Gott sich in sein Herz eindrückt – und mit dem Namen Jesu soll die dauerhafte Zusammengehörigkeit als Abdruck beschworen, in den Körper eingeschrieben und so letztlich „beurkundet“ werden, wie es in der Passage explizit heißt. Es sind eben nicht einfach nur Buchstaben, die Seuse ritzt, sondern es ist ein Name und ein Verweis auf Jesus Christus. Die Erwähnung der Urkunde – die ja Parteien namentlich einander verpflichtet – zeigt dabei den schriftkulturellen Kontext an, dem Seuse angehört, den er in seiner „Vita“ beschreibt und innerhalb dessen er sich mit seiner Körperinschrift auf außergewöhnliche Art positioniert.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Bihlmeyer 1907, 15f.

<sup>21</sup> Urban Küsters erläutert die Beurkundung näher: „Deutlich wird das Vorhaben, das Christusmonogramm wie ein autographes Urkundenzeichen zur Befestigung und Besiegelung des Christusbundes auf Körper und Herz einzuschreiben. [...] Interessant ist, daß dieses Christusmonogramm auf südwestdeutschen Notarssigneten erscheint [...]. Wie in der biblischen Tradition des Tav-Zeichens und in der apokalyptischen Szene der Versiegelung der Auserwählten ist das Monogramm rechtserhebliches Gedächtnis-, Kult- und Besitzzeichen: Die Person gibt sich dauerhaft in den Besitz Christi (*ich bin din*) und macht diese Zugehörigkeit und Auerwählung lesbar“ (Küsters 1999, 106.) Zudem weist Küsters darauf hin, dass Seuses Inschrift mittels Tüchern mobilisiert und vermehrt wurde: „Die allein eingeweihte geistliche Freundin Elsbeth Stigel ist von der Namensschrift derart fasziniert, daß sie das ›IHS‹ mit roter Seide auf weißen Tüchern aufnäht. Eines dieser Tücher bewahrt sie an der eigenen Kleidung auf, die anderen (*unzalich vil*) läßt sie von Seuse berühren und an einen Kreis von Gottesfreunden versenden [...]“ (Ebd., 107). Zur Schriftkultur, wie sie sich in der Anfangspassage der „Vita“ zeigt, siehe auch Spoerri 1999. Eine ähnliche Bildlichkeit ist aus der englischen Literatur des 14. Jahrhunderts bekannt, wo der Körper des gekreuzigten Christus mit Blut beschriftet zur „Heilsurkunde“ (Charter of Salvation) wird. Siehe dazu den Beitrag von A. Kehnel in diesem Band.

Zwar scheint bei dieser Inschrift Gott als Adressat auf, aber dieser Adressat ist als Ort des Empfangs des Geschriebenen nicht ohne weiteres adressierbar, sondern nur apostrophierbar. Auch ist fraglich, inwieweit die Inschrift überhaupt auf Lektüreakte hin ausgelegt ist, inwieweit sie also überhaupt von jemand anderem gelesen werden soll. Zwar zeitigen die Aktionen Seuses durchaus als transzendent gedeutete Reaktionen – aber Kommunikation ist das nicht. Das Wirkpotential der Inschrift ist wohl weniger informations- und kommunikationstechnisch zu verstehen, sondern auf Körpererfahrung, auf Beglaubigung und Verkörperung gerichtet – zumal die Inschrift an die im Johannesevangelium verkündete Fleischwerdung des Wortes anknüpft (Joh 1,14).

Indem sich Seuse selbst schreibend zum Träger einer Inschrift macht und diese von diesem Zeitpunkt an dauerhaft bei und an sich trägt, sind die Schriftzeichen nicht nur portabel, sondern sie werden Teil des Körpers des Schreibers, so dass sich die Schrift mit dem Körper bewegt. Wenn Schreiben grundsätzlich mit „einer Geste der Externalisierung, der Nach-Außen-Verlagerung beginnt“,<sup>22</sup> dann ist das Beschreiben der Haut ein erstes, nächstgelegenes Außen; und während die Haut zugleich trennt und verbindet, ist „das menschliche Herz im Innern Schauplatz der mystischen Verschmelzung und der dabei entstehenden Un-Mittelbarkeit zwischen Gott und Mensch“<sup>23</sup>. Die Narbenschrift an einer symbolisch signifikanten Stelle macht den Körper zum Artefakt, zu einem Gegenstand „buchstäblicher“ Modifikation und macht die Haut zum intimen Beschreibstoff und Schriftträger.

Dass damit eine Steigerung gegenüber Inschriften auf Textilien gewollt ist, wird am Schluss des Zitats deutlich, wenn Seuse in einer Apostrophe an Gott seine Narbenschrift mit den textilen Inschriften der Liebenden vergleicht – für die sich in der Literatur, etwa in den sogenannten Minnereden, Beispiele finden.<sup>24</sup> Seuses Liebe ist Liebe in gesteigerter Form und wenn Seuses Liebe mit der weltlichen Liebe verglichen wird, dann nur, weil die säkulare Liebe für Seuse Ausgangspunkt einer Überschreitung hin zur göttlichen Liebe ist.

Die Erwähnung des Griffels in der oben zitierten Textpassage zeigt schon, dass es nicht einfach nur um ein Einritzen geht, wofür andere Gegenstände vielleicht sogar besser geeignet wären, sondern um eine ganz besondere Form des Schreibens. Dementsprechend wird der konkrete Akt des Schreibens – die „Schreibszene“<sup>25</sup> – gerade auch in ihren leiblichen Effekten eindringlich geschildert. Überdies bleibt der Schreibakt durch die Narbenschrift als Spur präsent.

<sup>22</sup> A. Assmann 1993, 135.

<sup>23</sup> Spoerri 1999, 309.

<sup>24</sup> Siehe etwa die Minnerede B 210, „Der Traum von der Liebe“ (Myller 1784, XLVf.) oder die Minnerede B 224, „Der Maienkranz“ (Haltaus 1840, 236); vgl. dazu und zu weiteren Beispielen: Ott/Pantarella 2014. Siehe zu den Minnereden auch grundsätzlich: Klingner/Lieb 2013.

<sup>25</sup> Zum Begriff der „Schreibszene“ siehe Campe 1991 und verschiedene Veröffentlichungen Martin Stingelins.



Inschriften erfordern grundsätzlich einen besonderen Aufwand, indem sie die Widerständigkeit des Materials suchen. Anders als beim Schreiben auf Pergament oder Papier soll das Schreiben gerade nicht erleichtert werden, sondern das Schreiben fordert den besonderen Einsatz der Schreibenden: damit wird die Relevanz und die Bedeutung des Geschriebenen beziehungsweise des Schreibaktes selbst unterstrichen. Das „Investment“, das mit dem Verfassen einer Inschrift häufig verbunden ist, wird bei Seuse besonders deutlich: Der extreme Fall einer Narbenschift, einer Blutspur, einer Verwundung des Körpers, geht mit einem hohen Schreibaufwand einher und trägt entscheidend zur existentiellen Bedeutung dieser Inschrift bei.

Vom 14. Jahrhundert sei abschließend ein Sprung in das 17. Jahrhundert erlaubt, um anhand der im Barock überaus beliebten Bauminschriften exemplarisch über die Mobilität und Mobilisierbarkeit dieser Inschriften nachzudenken. Keine Epoche der deutschen Literaturgeschichte hat sich so für die Inschrift interessiert wie die Barockzeit. Im Barock – so schreibt Thomas Althaus – habe man „wertgelegt auf die Fiktion einer anderen Schrift von materieller Qualität, einer Schrift von anderer Konsistenz als derjenigen des Buches selbst“<sup>26</sup>. Doch gerade wenn man sich die Bauminschriften ansieht, die ab dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts in der Literatur auffällig häufig auftauchen, muss man feststellen: die Praxis des Einritzens von Gedichten geht einher mit einer expliziten kulturellen „Rückwärtsgewandtheit“, einer Sehnsucht nach einer anderen, natürlichen Schriftlichkeit. Bauminschriften kommen denn auch vor allem in der Schäferdichtung vor, in der ein ursprüngliches, ein besseres, ein Schäferleben im Modus der Literatur imaginiert wird. Dahinter könnten kulturelle Entwicklungen stehen, die das gesamte Feld des Schreibens und Lesens des Nachmittelalters betreffen. „Je selbstverständlicher im Abendland geschrieben, gedruckt und gelesen wurde“, schreibt Aleida Assmann,

desto gründlicher verschwand die Idee von der Magie der Buchstaben. Die Verbürgerlichung der Kultur hat mit ihrem Fundament, der flächendeckenden Alphabetisierung, die Aura der Buchstaben zerstört. Die magische Kraft der Buchstaben wurde verdrängt von ihrem instrumentellen Charakter.<sup>27</sup>

Man darf also vielleicht vermuten, dass seit der Frühen Neuzeit die textimmanente Inschrift oft im Kontext einer „rückwärtsgewandten“ Sehnsucht nach einer lebendigen und gesteigerten, ja einer magischen Schriftlichkeit steht. Zwei Beispiele mögen – stellvertretend für viele weitere – genügen, um das Gesagte zu veranschaulichen.

---

<sup>26</sup> Althaus 1996, 18.

<sup>27</sup> A. Assmann 1993, 147.

Martin Opitz' im Jahr 1630 erschienene *Schäfferey* von der *Nimfen Hercinie* ist grundlegend für die deutschsprachige Schäferdichtung des 17. Jahrhunderts.<sup>28</sup> In dieser Erzählung finden sich mehrere Bauminschriften, deren Inhalt hier weniger zur Sache tut als der Umgang mit ihnen.<sup>29</sup> So wird etwa gegen Ende der „Schäfferey“ ein lieblicher Ort folgendermaßen geschildert:

Wir gerhieten auch an einem heckichten vndt wüsten orte zue einem see / deßen schwartzes vndt finsteres waßer / darinnen weder fisch noch geflügel gespüret wardt / vns fast ein grausen verursachte. Kurtz darauff giengen wir durch ein lustiges püschlein / deßen gelegenheit / wegen der nähe noch eines andern kleineren sees / der grüne bäwme / berg ab rauschenden bäche / vndt sonderlichen anmutigkeit eine herbrige der Waldnymphen / eine rhue der hirten / eine gelehrte entweichung der Poeten / ein spazierplatz der liebhabenden gemüter zue sein schiene: wie wir dann an den stämmen der hohen bäwme vnterschiedene gedancken vndt tichtungen sinnreicher geister eingeschnitten funden. Wir kundten vns mitt lesen kaum sättigen [...].<sup>30</sup>

Das schlichte Leben der fiktionalen Schäfer macht Beschreibmaterial notwendig, das unmittelbar zuhanden ist, also nicht erst produziert werden muss. Mit Hilfe der Bauminschriften ist es dann möglich, sich unmittelbar Ausdrucksmöglichkeiten zu erschließen. Als Einritzungen in lebendige Oberflächen, wie das bei Bäumen der Fall ist, kommt dem Geschriebenen eine gewisse Lebendigkeit und eine stark eingeschränkte Mobilität zu, die auf das Wachsen der Bäume beschränkt ist.

Die Standorte solcher mit Inschriften versehener Bäume sind liebevolle Orte, an denen sich Gleichgesinnte versammeln können, die ähnliche Interessen haben und über einen ähnlichen Affekthaushalt verfügen. Es geht in der „Schäferdichtung“ ganz grundsätzlich um eine andere Semiotik, eine Semiotik des tiefen Gefühls und der Unmittelbarkeit zur Natur; eine Semiotik einfacher Musikinstrumente, zuhandener Beschreibstoffe, schlafender Waldnymphen, singender (alter) Frauen und dichtender Schäfer; eine Welt der Face-to-Face-Kommunikation, der Gespräche, des mündlichen Austausches und der plaudernden, entschleunigten Geselligkeit. Die Gleichgesinnten, die sich in dieser Welt bewegen, können und wollen die Inschriften lesen, können sie nachvollziehen und können sich mithin kaum daran sattlesen.

Dementsprechend sind die „Schäfer“ der Opitzschen „Schäfferey“ permanent unterwegs und sie schreiben und lesen Inschriften, die auf Stein und auf Bäumen

<sup>28</sup> Vgl. Niefanger 2012, 224f.

<sup>29</sup> Rusterholz 1969, 11f., 46, 57–59; siehe außerdem 31 (Inschrift über einer Pforte), 34–44 (Inschriften – darunter eine umfassende Edelsteininschrift – zu Personenabbildungen und Wappen sowie Erwähnung einer Schwertinschrift), 63–65 (Inschriften, die bei einem Brunnen aufgehängt werden sollen). Opitz verweist selbst im Widmungsbrief auf die Tradition der Gattung: Es „reden vnter gestalt der hirten (wie vorzeiten Theocritus / Virgilius / Menesianus / Calpurnius / heutiges tages Sannazar / Balthasar Castilion / Laurentz Gambara / Ritter Sidney / Der von Vrfe vnd andere / gethan haben) von tugendt / von reisen vndt dergleichen [...]“.

<sup>30</sup> Rusterholz 1969, 56f.

angebracht sind (beziehungsweise angebracht werden). Die Bauminschriften mögen weitgehend immobil sein – diese Immobilität wird jedoch von den Lesenden kompensiert, die umherwandern und immer auch – zumindest potentiell – Schreibende sind und so für eine Lokomobilität des Geschriebenen sorgen können. Die weitgehende Immobilisierung der Inschriften geht mit einer Mobilisierung der Schreibenden und Lesenden einher – und wenn man dies mit den kulturellen Transformationen des Nachmittelalters verknüpfen will, kann man festhalten, dass die Beweglichkeit der Lettern und die Mobilität der gedruckten Bücher die Mobilität der Inschriften in Mitleidenschaft zieht. Bei Bauminschriften prasselt nichts Schriftliches auf einen ein und auch aus Sicht des 21. Jahrhunderts mag diese Vorstellung etwas Beruhigendes an sich haben.

In der „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ – dies ist unser letztes Beispiel – findet ein Holländischer Kapitän die auf Palmblättern geschriebenen autobiographischen Schrift des auf einer einsamen Insel gestrandeten Simplicissimus. Im Bericht des Kapitäns heißt es zudem:

„ich vermerckte auch gleich / daß bemelter Teutsche kein solcher Thor seyn müste / viel weniger ein Vbelthäter / wie die unserige anfangs darvor gehalten; dann alle Bäum / die von Art eine glatte Rinden trugen / hatte er mit Biblischen und anderen schönen Sprüchen gezeichnet / seinen Christlichen Geist dardurch aufzumuntern / und das Gemüth zu GOTT zuerheben; wo aber keine gantze Sprüche stunden / da befanden sich wenigist die 4. Buchstaben der Überschrift Christi am Creutz / als INRI oder der Nahmen JESU und Mariæ / als irgends nur ein Instrument deß Leydens Christi / darauß wir muthmasseten / daß er ohne zweiffel ein Papist seyn müste / weil uns alles so Päbstisch vorkam; da stund memento mori auff Latein; dorten Ieschua Hanosrum Melech Haichudim auff Hebreisch / an einem andern Ort dergleichen etwas auff griechisch / teutsch / arabisch oder malaisch (welche Sprach durch gantz Jndien gehet) zu keinem andern Ende / als sich der Himmlischen Göttlichen Dinge dabey Christlich zuerinnern [...]“<sup>31</sup>

Die Beschriftung der Bäume der Insel, die Simplicissimus vorgenommen hat, ist einerseits Zeichen eines Mangels an Schreibmaterial, andererseits Zeichen des Versuchs, die Göttlichkeit der Welt mittels Geschriebenem sichtbar zu machen.<sup>32</sup> Deshalb heißt es im Kapitel vor dem Bericht des Holländischen Kapitäns, dass Simplicissimus „geistliche Bücher“ vermisst, sich dann aber eines „heiligen Mann[s]“ erinnert, für den „die gantze weite Welt“ ein Buch sei, „darinnen er die Wunderwercke Gottes erkennen“ könne.<sup>33</sup> Simplicissimus buchstabiert dieses Erkennen aus. Tragbar allerdings sind diese Bauminschriften nicht. Als eine religiöse, aus dem Mangel geborene Praxis, benötigt ihre Weitergabe mobile und mobilisierbare Texte – beispielsweise

<sup>31</sup> Breuer 2005, 682.

<sup>32</sup> Vgl. zu Grimmelshausen auch Strohschneider 2004.

<sup>33</sup> Breuer 2005, 676.

eben jenen Bericht des Holländischen Kapitäns, der als Kapitel eingeschoben wird, um die Bauminschriften in Bewegung zu setzen.

Wir fassen zusammen: Die erzählten und fiktionalen schrifttragenden Artefakte, die exemplarisch präsentiert wurden, sind nicht nur auf unterschiedliche Art und Weise in komplexe Netzwerke von Akteuren und Praktiken eingebunden, sondern stehen auch für eine enge Verbindung von Schriftträger und Geschriebenem; eine enge Verbindung, die wir mit dem Begriff der Inschrift bezeichnen. Die Frage, was und wie Text getragen wird, verweist sowohl auf diese inschriftliche Verbindung von Material und Text wie auch auf verschiedene Arten der Mobilität und Mobilisierung. Hierzu zählen grundsätzlich die Unterscheidung von lokomobilen und lokostatischen Gegenständen, aber auch die Differenz zwischen transportablen und portablen Artefakten. Hinzu kommen Differenzierungen, die die Art und Weise des Transports betreffen. Während etwa die Tafel des Gregorius eng mit dieser Figur verknüpft ist und deren Lebensweg begleitet, steht die Verknüpfung von Hund und Leine im „Titul“ für ein geradezu „automobiles“ Artefakt, das sich selbst bewegt und deshalb auch immer wieder entzieht. Bei Heinrich Seuse wiederum stellt der „Träger“ des Textes auch das Trägermaterial zur Verfügung, so dass Text und Textproduzent nicht mehr voneinander zu trennen sind – während Progne den Gürtel ihrer Schwester jederzeit an- und ablegen kann. Im Fall der barocken Bauminschriften schließlich kommen bestimmte Praktiken zum Vorschein, um lokostatische Artefakte in Bewegung zu setzen.

Dass Metatexte derartige Formen des Umgangs mit schrifttragenden Artefakten beobachtbar machen, ist allerdings nicht schon die Antwort auf mögliche Fragen nach solchen Praktiken, sondern eher ein Teil der Frage. Immerhin bilden gerade fiktionale Texte nicht einfach reale Handlungen ab. Was sich anhand der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters rekonstruieren lässt, sind vielmehr Diskurse, in und mit denen etwa auch Grenzbereiche und exzentrische Möglichkeiten von Schriftlichkeit ausgelotet werden können. Auch diese narrativen Vermessungen gehören allerdings zur Textkultur des mittelalterlichen Europas.

## Literaturverzeichnis

- Althaus (1996): Thomas Althaus, *Epigrammatisches Barock* (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 9), Berlin/New York.
- A. Assmann (1993): Aleida Assmann, „Exkarnation. Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift“, in: Jörg Huber u. Alois Martin Müller (Hgg.), *Raum und Verfahren* (Interventionen 2), Basel/Frankfurt a.M., 133–155.
- J. Assmann (1993): Jan Assmann, „Altorientalische Fluchinschriften und das Problem performativer Schriftlichkeit. Vertrag und Monument als Allegorien des Lesens“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Schrift*, München, 233–255.
- Bartsch (1861): Karl Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter*, (Nachdruck Amsterdam 1965), Quedlinburg/Leipzig.

- Bate (1995): Jonathan Bate (Hg.), William Shakespeare, *Titus Andronicus*, London.
- Bihlmeyer (1907): Karl Bihlmeyer (Hg.), Heinrich Seuse, *Deutsche Schriften*, Stuttgart.
- Brackert (1996): Helmut Brackert, „Sinnspuren. Die Brackenseilinschrift in Wolframs von Eschenbach ‚Titurel‘“, in: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hgg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Forschungen zur Geschichte der älteren Literatur 19), München, 155–175.
- Brackert u. Fuchs-Jolie (2003): Helmut Brackert u. Stephan Fuchs-Jolie (Hgs.), Wolfram von Eschenbach, *Titurel*, Berlin/New York.
- Breuer (2005): Dieter Breuer (Hg.), Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch*, Frankfurt a.M.
- Campe (1991): Rüdiger Campe, „Die Schreibszene. Schreiben.“, in: Hans Ulrich Gumbrecht u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hgg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche, Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a.M., 759–772.
- Drosdowski u. a. (1989): Günther Drosdowski u. a., *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim.
- Ehlich (1994): Konrad Ehlich, „Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation“, in: Hartmut Günther u. Otto Ludwig (Hgg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung. An interdisciplinary handbook of international research* (Handbuch zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 10,1), Berlin/New York, 18–41.
- Fink (2007): Gerhard Fink (Hg.), Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Düsseldorf.
- Haltaus (1840): Carl Haltaus (Hg.), *Liederbuch der Clara Hätzlerin* (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 8), Quedlinburg/Leipzig.
- Kiening u. Köbele (1998): Christian Kiening u. Susanne Köbele, „Wilde Minne. Metapher und Erzählwelt in Wolframs ‚Titurel‘“, in: *PBB 120*, 234–265.
- Klingner u. Lieb (2013): Jacob Klingner u. Ludger Lieb, *Handbuch Minnereden*, Berlin/Boston.
- Küstlers (1999): Urban Küstlers, „Narbenschriften. Zur religiösen Literatur des Spätmittelalters“, in: Jan-Dirk Müller u. Horst Wenzel (Hgg.), *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, Stuttgart/Leipzig, 81–109.
- Mertens (2008): Volker Mertens (Hg.), Hartmann von Aue, *Gregorius / Der arme Heinrich / Iwein*, Frankfurt a.M.
- Myller (1784): Christoph Heinrich Myller (Hg.), *Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert*, Bd. 3, Berlin.
- Niefanger (2012): Dirk Niefanger, *Barock. Lehrbuch Germanistik*, Stuttgart.
- Ott u. Pantanella (2014): Michael R. Ott u. Flavia Pantanella, „Geschriebenes erzählen. Erzählte Inschriften in Minnereden aus narrativer, poetologischer und materialer Perspektive“, in: Iulia-Emilia Dorobanțu, Jacob Klingner u. Ludger Lieb (Hgg.), *Zwischen Anthropologie und Philologie. Beiträge zur Zukunft der Minneredenforschung*, Online-Publikation UB Heidelberg, <http://books.ub.uni-heidelberg.de/index.php/omp/catalog/book/11> (Stand Juli 2014)
- Rusterholz (1969): Peter Rusterholz (Hg.), Martin Opitz, *Schäfferey von der Nimfen Hercinie*, Stuttgart.
- Schnyder (2005): André Schnyder, „Das Buch im Buch. Von lehrreicher, erfreulicher und gefährlicher Lektüre in mittelalterlichen Texten“, in: Michael Stolz u. Adrian Mettauer (Hgg.), *Buchkultur im Mittelalter. Schrift – Bild – Kommunikation*, Berlin, 123–143.
- Schopphoff (2009): Claudia Schopphoff, *Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter* (Pictura et Poesis 27), Köln/Weimar/Wien.
- Schulze (2010): Ursula Schulze (Hg.), *Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift B*, Stuttgart.
- Spoerri (1999): Bettina Spoerri, „Schrift des Herzens. Zum vierten Kapitel der ‚Vita‘ Heinrich Seuses“, in: Claudia Brinker-von der Heyde u. Niklaus Largier (Hgg.), *Homo Medietas. Aufsätze zur Religiosität, Literatur und Denkformen des Menschen vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Festschrift für Alois Maria Haas zum 65. Geburtstag*, Bern/Berlin/Frankfurt a.M., 299–315.

- Stingelin u. Thiele (2010): Martin Stingelin u. Matthias Thiele, „Portable Media. Von der Schreibszene zur mobilen Aufzeichnungsszene“, in: Martin Stingelin u. Matthias Thiele (Hg.), *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon* (Zur Genealogie des Schreibens 12), München, 7–28.
- Strohschneider (2004): Peter Strohschneider, „Kultur und Text. Drei Kapitel zur Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimi, mit systematischen Zwischenstücken“, in: Kathrin Stegbauer, Herfried Vögel u. Michael Waltenberger (Hgg.), *Kulturwissenschaftliche Frühneuezeitforschung, Beiträge zur Identität der Germanistik*, Berlin 2004, 91–130.
- Strohschneider (2006): Peter Strohschneider, „Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens“, in: Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Text und Text in lateinischer und volkssprachlicher Überlieferung des Mittelalters* (Wolfram-Studien 19), Berlin, 33–58.
- Wenzel u. Wenzel (1996): Edith Wenzel u. Horst Wenzel, „Die Tafel des Gregorius. Memoria im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, in: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hgg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), München, 99–114.