

Gert Hübner

Der künstliche Baum

Höfischer Roman und poetisches Erzählen

Abstract: According to Konrad's von Würzburg description of the artificial tree in the city of Troy, narrative practices in courtly romances are to be comprehended as an artificial reconstruction of truth. Since reality is conceived as an order of immutable regularities in the underlying metaphysical *episteme*, truth could be invented in a plausible way by referring to probability. As Latin tradition allowed poets a broader use of this option than historiographers, learned poets exemplified true regular relations between actions and their consequences by inventing particular factual truth on the basis of probability knowledge from the very beginning of the history of courtly romances. In this way, vernacular romances of antiquity produced a concept of poetical narration of the truth from the learned concept of *historia*. While the orders of knowledge facilitated the invention of particular factual truth, they made it impossible to conceive the invention of true general regularities. For this reason and according to the pattern of *fabula*, true general regularities could also be exemplified by invented untrue facts. Essentially, treating *Matière de Bretagne* implied a decision for this concept of poetical narration, although poets tended to introduce Breton narratives as *historiae* as well. Because of the differences between premodern and modern epistemic contexts, it must be considered unlikely that the claims of truth and the cognitive values of poetical narration in courtly romances can be explained in an adequate way by terms of fictionality or by concepts of imagination rooted in modern aesthetics. Rather, historical narratology should try to develop methods for reconstructing correlations between cultural probability knowledge and the rhetorical concepts of *inventio* and *evidentia*. Since human *praxis* (understood in an Aristotelian manner) may be conceived as the main subject of premodern narratives, a praxeological narratology might study the topics of social actions in narratives as discoursivizations of practical probability knowledge.

DOI 10.1515/bgsl-2014-0035

Prof. Dr. Gert Hübner: Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, CH-4105 Basel,
E-Mail: Gert.Huebner@unibas.ch

›Die Seele fühlt sich durch das Strebevermögen mehr zu einem Ding hingezogen als durch das Wahrnehmungsvermögen. Denn durch das Strebevermögen ist die Seele auf die Dinge selbst, so wie sie in sich sind, hingeeordnet. [...]

Das Wahrnehmungsvermögen wird dagegen nicht zum Ding hingezogen, wie es in sich selbst ist, sondern erkennt es gemäß dem Begriff des Dings, der im Wahrnehmungsvermögen ist oder den es in der ihm eigenen Weise in sich aufnimmt. [...]

Durch die äußere Handlung nämlich gelingt es uns, die Dinge zu erreichen.¹

I. Begriffe und Praktiken

Der Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen ist die Frage nach der Bedeutung des Satzes *ich wil ein mære tihten* im Prolog des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg (V. 234).² Im 13. Jahrhundert hätte die nächstliegende Erläuterung gelautet, dass eine gedichtete Erzählung eine Erzählung in Versen ist. Versifikation war zwar nicht die einzige Eigenschaft, die als charakteristisch für Dichtung galt, aber doch die für den Begriff in erster Linie konstitutive.

Dagegen implizierte die Charakterisierung einer Erzählung als ›gedichtet‹ kein Urteil über ihren Wahrheitsanspruch. Sowohl Vers- als auch Prosaerzäh-

1 *Magis autem trahitur anima ad rem per vim appetitivam quam per vim apprehensivam. Nam per vim appetitivam anima habet ordinem ad ipsas res, prout in seipsis sunt. [...] Vis autem apprehensiva non trahitur ad rem, secundum quod in seipsa est, sed cognoscit eam secundum intentionem rei, quam in se habet vel recipit secundum proprium modum. [...] Per actionem enim exteriorem pervenimus ad consequendas res.* Thomas von Aquin: Die menschlichen Leidenschaften, kommentiert v. Bernhard Zimmermann CSSR, Heidelberg [u. a.] 1955 (Die deutsche Thomas-Ausgabe 10), S. 8 und 10 (›Summa theologiae‹ I–II,22,2). – Unterschiedliche Teile der folgenden Überlegungen durfte ich an der Universität Leipzig und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf vorstellen, wofür ich Sabine Griese und Silvia Reuvekamp sowie allen Diskussionsbeteiligten danke.

2 Der Trojanische Krieg von Konrad von Würzburg, nach den Vorarbeiten K. Frommanns u. F. Roths zum ersten Mal hg. v. Adelbert von Keller, Stuttgart 1858 (Bibliothek des litterarischen Vereins 44). Aus Platzgründen führe ich im Folgenden bei den behandelten Stellen aus dem ›Trojanerkrieg‹ von wenigen Ausnahmen abgesehen keine Forschungsbeiträge an, die bei Elisabeth Lienert: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 22), dokumentiert und ausgewertet sind; die jüngere Forschungsliteratur verzeichnet Bent Gebert: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg, Berlin u. Boston 2013 (Spectrum Literaturwissenschaft 35). – Zur Wort- und Begriffsgeschichte von *tihten* vgl. Kurt Gärtner: *tihten/dichten*. Zur Geschichte einer Wortfamilie im älteren Deutsch, in: Gerd Dicke [u. a.] (Hgg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin u. New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 67–82.

lungen konnten von Geschehnissen handeln, die als faktisch wahr oder als erfunden eingeschätzt wurden, weshalb der Unterschied zwischen Vers und Prosa nicht mit dem zwischen Wahrheitsansprüchen zusammenfiel. In der lateinischen Gelehrtensprache wurde zwar begrifflich zwischen Geschichtsschreibern und Dichtern unterschieden, und Prosa galt als die geeignetere Form für die zuverlässige Darstellung faktischer Wahrheit, die man von den Geschichtsschreibern erwartete.³ Gegenüber den Erzählungen der Dichter herrschte jedoch weniger eine konträre, sondern eher eine ambivalente Erwartungshaltung: Dichter konnten ebenso faktisch wahre wie erfundene Geschehnisse erzählen oder die faktische Wahrheit mit Erfindungen anreichern.

Den Einfluss solcher in der lateinischen Bildungstradition verankerter Einschätzungen auf die volkssprachliche Erzählkultur vermittelten in besonders hohem Maß die gelehrten Verfasser der altfranzösischen Antikenromane, die kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts die neue Gattung des höfischen Romans schufen. Konsequenzen dokumentieren auch die deutschsprachigen Bearbeitungen: Troja-Romane beispielsweise waren Verstexte und hatten Geschehnisse zum Gegenstand, die als faktisch wahr galten, weshalb Teile von ihnen unverändert in Verschroniken übernommen wurden.⁴ Eine kategorische Unterscheidung zwischen historiographischen und poetischen Erzählungen stand dem offenbar nicht im Weg.

Während höfische Romane genauso wie Verschroniken unter den alten Begriff von Dichtung als Verstext fallen, haben sie im Unterschied zu Verschroni-

³ Vgl. Peter von Moos: *Poeta und historicus im Mittelalter*. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan, in: PBB (Tübingen) 98 (1976), S. 93–130; ders.: Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im ›Policraticus‹ Johanns von Salisbury, Hildesheim [u. a.] 1988; ders.: Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur? Eine theologisch-rhetorische Antwort des 12. Jahrhunderts, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter, hg. v. Joachim Heinzle, Stuttgart u. Weimar 1993, S. 431–451.

⁴ Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen, hg. v. Horst Brunner, Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 3); Liener [Anm. 2]; Horst Brunner (Hg.): Studien zur Weltchronik Heinrichs von München. Bd. 1: Überlieferung, Forschungsbericht, Untersuchungen, Texte, Wiesbaden 1998 (Wissensliteratur im Mittelalter 29); Johannes Rettelbach: Studien zur Weltchronik Heinrichs von München, Bd. 2/1 und 2/2: Von der ›Erweiterten Christherre-Chronik‹ zur Redaktion α, Wiesbaden 1998 (Wissensliteratur im Mittelalter 30); Dorothea Klein: Studien zur Weltchronik Heinrichs von München, Bd. 3/1 und 3/2: Text- und überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen zur Redaktion β, Wiesbaden 1998 (Wissensliteratur im Mittelalter 31,1–2).

ken auch Eigenschaften, die dem modernen Begriff der ›schönen Literatur‹⁵ entgegenkommen. Die modernen Literaturwissenschaften hatten deshalb seit ihrer Entstehung in den Jahrzehnten um 1800 für Troja-Romane ein erheblich größeres Interesse als für Verschroniken. Wenn man davon überzeugt ist, dass erzählende Dichtung von Homer bis heute einen unveränderlichen Wesenskern hat, wirft das keine größeren Probleme auf. Die Ästhetik als Theorie eines spezifisch ästhetischen Erkenntniswerts⁶ hätte dann im 18. Jahrhundert bemerkt, dass dieser unveränderliche Wesenskern in anderen Eigenschaften als der Versifikation besteht, und die Literaturtheorie hätte diese Erkenntnis seitdem erweitert und präzisiert. Unter den vor dem 18. Jahrhundert entstandenen versifizierten Erzählungen könnte es folglich – ebenso wie unter den nicht versifizierten – solche mit und solche ohne ästhetischen Erkenntniswert geben. Was ›poetisch‹ und ›ästhetisch‹ miteinander zu tun haben, würde die ästhetische Analyse entscheiden.⁷

Probleme ergeben sich dagegen, wenn ohne eine solche Voraussetzung und damit ohne Rekurs auf die Ästhetik beschrieben werden soll, welche Eigenschaften poetisches Erzählen zur Zeit Konrads nach dem verfügbaren kulturellen Wissen von nichtpoetischem unterschieden. Wer sich dabei nach den Kriterien richtet, die als begrifflich explizites Wissen zur Verfügung standen, muss meines Erachtens zu dem Ergebnis kommen, dass diese Kriterien eine klare Unterscheidung nicht ermöglichten, aber auf eine schwer durchschaubare Weise unterstellten. So wäre es beispielsweise ziemlich überraschend, wenn man in einer Verschronik auf die Ankündigung stieße, hier würde *ein mære getihtet*. Wer sich dagegen an modernen Kriterien orientiert, kann deren historischen Erkenntniswert nur mittels der Annahme begründen, dass Konrad und seine Adressaten über ein erst viel später expliziertes Wissen bereits irgendwie verfügt haben müssen.

Obwohl diese beiden Optionen auf unterschiedlichen Überzeugungen beruhen, legen sie womöglich dieselbe wissenschaftsgeschichtliche Einschätzung nahe, nämlich dass es bei den Annahmen über Dichtung Differenzen zwischen dem

5 Rainer Rosenberg: [Art.] Literarisch/Literatur, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3, 2001, S. 676–736.

6 ›Ästhetik‹ und ›ästhetisch‹ sind im Folgenden stets in diesen Bedeutungen gebraucht; vgl. dazu unten, IV.

7 So expliziert etwa Gebert [Anm. 2] detailliert den Wissensbegriff (S. 21–69), den Literaturbegriff dagegen nicht.

impliziten praktischen und dem begrifflich expliziten Wissen gab.⁸ Dem kulturellen Sinn⁹ von Praktiken poetischen Erzählens im 13. Jahrhundert auf die Spur kommen zu wollen, ohne ihn mit damaligen oder heutigen Begriffsbildungen zu identifizieren, ist allerdings ein unsicheres Unternehmen, weil an der interpretatorischen Plausibilisierung als Vorgehensweise kein Weg vorbeiführt. Das Interesse wird sich in diesem Zusammenhang vor allem auf Textpassagen richten, die den Eindruck erwecken, poetologisches Praxiswissen an die Schwelle der Reflexion zu führen, ohne eine begriffliche Abstraktion vorzunehmen. Nicht zuletzt aus diesem Grund verwenden die Literaturwissenschaften seit längerer Zeit viel

8 Vgl. Pierre Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft, Frankfurt/Main 1976 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 291); ders.: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt/Main 1987 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1066); ders.: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft, Frankfurt/Main 2001 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1695); Michael Polanyi: Implizites Wissen, 6. Aufl., Frankfurt/Main 1990 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 543); Stephen Turner: The Theory of Social Practices. Tradition, Tacit Knowledge, and Presuppositions, Cambridge u. Oxford 1994; Andreas Reckwitz: Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms, 2. Aufl., Weilerswist 2008; ders.: Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodische Relation, in: Herbert Kalthoff [u. a.] (Hgg.): Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung, Frankfurt/Main 2008 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1881), S. 188–209; Theodore Schatzki [u. a.] (Hgg.): The Practice Turn in Contemporary Theory, London u. New York 2001; Karl H. Hörning: Experten des Alltags. Die Wiederentdeckung des praktischen Wissens, Weilerswist 2001; Beate Kraus u. Gunter Gebauer: Habitus, 3. Aufl., Bielefeld 2010; Jörg Ebrecht (Hg.): Bourdieus Theorie der Praxis. Erklärungskraft, Anwendung, Perspektiven, 2. Aufl., Wiesbaden 2004; Boike Rehbein [u. a.] (Hgg.): Pierre Bourdieus Theorie des Sozialen. Probleme und Perspektiven, Konstanz 2003 (Theorie und Methode Sozialwissenschaften); Karl-Heinz Hörning u. Julia Reuter (Hgg.): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis zwischen Kultur und sozialer Praxis, Bielefeld 2004 (Reihe Sozialtheorie); Stefan Moebius: Handlung und Praxis. Konturen einer poststrukturalistischen Praxistheorie, in: Stefan Moebius u. Andreas Reckwitz (Hgg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt/Main 2008 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1869), S. 58–74; Daniel Suber [u. a.] (Hgg.): Pierre Bourdieu und die Kulturwissenschaften. Zur Aktualität eines undisziplinierten Denkens, Konstanz 2011 (Theorie und Methode Sozialwissenschaften); Robert Schmidt: Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen, Frankfurt/Main 2012 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2030).

9 Der Begriff ›Sinn‹ wird im Folgenden so benutzt, wie es in der kulturwissenschaftlichen Soziologie im Anschluss an Max Weber gängig ist, d. h., als Aktualisierung einer Wissensordnung, die Kohärenz- und Kausalitätsunterstellungen (insbesondere in Form von Intentionalitätsunterstellungen) ermöglicht, durch einen sozialen Akteur; vgl. Peter L. Berger u. Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, 20. Aufl., Frankfurt/Main 2004, sowie die in Anm. 7 angeführte Literatur. Wie die meisten kulturwissenschaftlichen Sinnbegriffe steht auch dieser Ernst Cassirer: Theorie der symbolischen Formen. Erster Teil. Die Sprache, Text und Anmerkungen bearb. v. Claus Rosenkranz, Hamburg 2010 (Philosophische Bibliothek 607) nahe.

Aufmerksamkeit auf die Beschreibung von Artefakten in Erzählungen und deuten sie als Möglichkeit, poetische Praktiken in poetischen Texten ohne poetologische Begriffsbildung zu thematisieren.¹⁰

Die Kriterien für die Identifikation poetologisch deutbarer Ekphrasen und die Kategorien ihrer Deutung können aber selbstverständlich nicht schon auf einem Praxiswissen beruhen, das erst aufgespürt werden soll, sondern doch wieder nur auf vorausgesetzten Begriffen. Damit erweisen sich die beiden oben erwähnten methodischen Optionen erwartungsgemäß als unvermeidbar: Man kann entweder vom modernen literaturtheoretischen Wissen ausgehen und nach Textpassagen suchen, die poetischen Erzählungen mit anderen Mitteln als abstrakter Begriffsbildung für sie spezifische Eigenschaften zuweisen, die kein Bestandteil des explizit verfügbaren historischen Wissens waren.¹¹ Oder man kann nach Textpassagen suchen, die erkennbar auf historisch verfügbares begriffliches Wissen rekurrieren, aber allein dadurch noch nicht ganz verständlich werden. Die Anknüpfung an das historische Begriffswissen markiert dabei gewissermaßen die Schwelle zur Reflexion, an die implizites Praxiswissen geführt wird. Dessen Deutung kann auf einem historischen Fundament operieren, ohne der historischen Begrifflichkeit vollständig verhaftet zu bleiben. Auf diesem Weg will ich im Folgenden versuchen, an der Schnittstelle zwischen historischer Poetologie und

10 Vgl. Franz Josef Worstbrock: *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des ›Ereç‹ Hartmanns von Aue, in: FMSt 19 (1985), S. 1–30; James A.W. Heffernan: *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury*, Chicago [u. a.] 1993; Alexandru N. Cizek: *Imitatio et tractatio*. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter, Tübingen 1994 (Rhetorik-Forschungen 7), S. 227–236; Gottfried Boehm u. Helmut Pfotenhauer (Hgg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995; Haiko Wandhoff: *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin 2003 (Trends in medieval philology 3); Claus Clüver: *Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts*, in: Ulla-Britta Lagerroth [u. a.] (Hgg.): *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, Amsterdam u. Atlanta 1997 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 24), S. 19–33; Christine Ratkowitzsch (Hg.): *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*, Wien 2006 (Österr. Adak. d. Wiss., SB d. philosoph.-hist. Kl. 735); Susanne Bürkle: ›Kunst-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer *meisterschaft*, in: Manuel Braun u. Christopher Young (Hgg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, Berlin u. New York 2007 (Trends in medieval philology 12), S. 143–170; Britta Bussmann: *Wiedererzählen, Weitererzählen und Beschreiben. Der ›Jüngere Titurel‹ als ekphrastischer Roman*, Heidelberg 2011 (Studien zur historischen Poetik 6); Gebert [Anm. 2], S. 472–500.

11 Modelfälle bieten die Deutungen des Apfels der Göttin Discordia im ›Trojanerkrieg‹; vgl. dazu unten, IV.

historischer Narratologie eine Auffassung von poetischem Erzählen zu rekonstruieren, die Konrad und seinen Adressaten als Verständigungshorizont gedient haben könnte.

II. Der künstliche Baum

Die Ekphrasis, um die es dabei gehen soll, veranschaulicht meinem Verdacht nach eine Auffassung poetischen Erzählens, die zusammen mit den expliziten Reflexionen im Prolog eine gattungsbezogene Poetologie des Erzählens ergibt. Das Verhältnis zwischen Ekphrasis und Prolog eröffnet zudem eine Möglichkeit, Reichweite und Grenzen des verfügbaren begrifflichen poetologischen Wissens abzuschätzen. Die Rekonstruktion des poetologischen Konzepts (II) macht es nötig, im Anschluss daran zunächst seine Relation zum Fiktionalitätsbegriff zu behandeln (III), bevor die Differenz zwischen ›poetischem‹ und ›ästhetischem‹ Erzählen in den Blick genommen (IV) und eine methodische Konsequenz vorgeschlagen wird (V). Die Analyse der Ekphrasis Konrads dient allein der Rekonstruktion des poetologischen Konzepts, dessen Relevanz für die Gattung ›höfischer Roman‹ die anschließenden Abschnitte andeutungsweise zu skizzieren versuchen. Die Abschnitte III und IV bieten deshalb keine ›Trojanerkrieg‹-Analyse, sondern rekurren auf weitere Texte.

König Priamus hat Troja nach dessen erster Zerstörung gerade neu errichten lassen. Das Exquisiteste in der überwältigend schönen neuen Stadt ist ein Baum, der auf dem Berg in ihrer Mitte neben dem Königspalast steht (V. 17562–17605):¹²

12 Zur Trojabeschreibung vgl. Hartmut Kugler: Die Vorstellung der Stadt in der Literatur des deutschen Mittelalters, München 1986 (MTU 88), S. 135 f.; Simone Finkle: Die Zerstörung und der Wiederaufbau Trojas in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Andreas Böhn u. Christine Mielke (Hgg.): Die zerstörte Stadt. Mediale Repräsentationen urbaner Räume von Troja bis SimCity, Bielefeld 2007 (Kultur- und Medientheorie), S. 57–82; Hartmut Bleumer: Zwischen Wort und Bild. Narrativität und Visualität im ›Trojanischen Krieg‹ Konrads von Würzburg (Mit einer kritischen Revision der Sichtbarkeitsdebatte), in: ders. [u. a.] (Hgg.): Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, Köln [u. a.] 2010, S. 109–156, hier S. 133–135. Gebert [Anm. 2] behandelt Stadt- und Baumbeschreibung nicht. – Beate Kellner: Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹. Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen Antike und Mittelalter, in: *Poetica* 42 (2010), S. 81–116, deutet Stadt und Baum als Produkt von Priamus' später zurecht bestrafte *superbia*; als Beleg für die Interpretation macht sie unter anderem die Bewertung von Priamus' Bau-Motivation als *vrīer übermuot* (V. 17558) geltend. Im von Kellner nicht mitzitierten Kontext kann *übermuot* meines Erachtens jedoch unmöglich als *superbia* verstanden werden (V. 17557–17559): *Er [der neue palas] was vil bezzer denne guot / wan in dur vrīen übermuot / Priant gebiuwen hete wol*. Kellners Deutung der mit dem Kunstbaum artifiziell imitierten Natur als

vor dem palas ein rîcher boum
 sich hete gar entspreitet
 und was sô wît gebreitet
 von künsterîcher sache,
 daz drunder mit gemache
 sâzen hundert ritter wol.
 der boum stuont vögellîne vol,
 diu süeze dœne sungen.
 gewahsen unde entsprungen
 was niht der boum von rehter art,
 mit listen er gemachet wart
 vil rîlich unde wunnesam.
 des boumes wurzel und sîn stam
 diu beidiu wâren silberîn.
 sîn este lûter guldîn
 sach man dâ verre schînen;
 diu bleter ûz rubînen
 und von smâragden wâren,
 diu gâben unde bâren
 erwelten unde reinen glast.
 dâ clanc ein iegelicher ast
 in wunneclicher wîse,
 swenn er gerüeret lîse
 wart mit handen eteswâ.
 wîz, brûn, gel, rôt, grûen unde blâ
 diu vögellîn drîf glîzen.
 man hete sich geflîzen
 ûf si mit listen reine.
 si wâren von gesteine
 gewûrket ûzer mâze vîn.
 diu selben glanzen vögelîn
 diu wâren des betwungen
 mit listen, daz si sungen
 den winter und die sumerzît.
 ir stimme lûte enwiderstrît
 den liuten in diu ôren clanc.
 swer dâ gehôrte ir süezen sanc,
 dem wart vil hôher muot gegeben.

Zeichen der *superbia* (S. 92 f.) setzt voraus, dass das Konzept *ars imitatur naturam* (vgl. dazu unten) für den Sinn der Stelle gänzlich irrelevant ist: Wenn die Überbietung der *natura* durch *ars* als *superbia* markiert sein sollte, dürfte Priamus' Vorhaben gar nicht erst gelingen; der Baum überbietet die Natur aber tatsächlich. Problematisch scheint mir ebenso, aus der Rolle der Magie ein Argument zu beziehen, denn die Bewertung der Zauberei hängt im ›Trojanerkrieg‹, anders als in Kellners Deutung (S. 93), von der damit verfolgten Intention ab (vgl. unten, Anm. 26); die magischen Vögel verbreiten eine von keinem erkennbaren moralischen Defizit getrübe Freude.

*si stuonden sam si kunden leben
und heten wunneclichen braht.
seht, alsô wâren si gemaht
von nigromantie.
Priânt der wandels vrîe
het an si koste vil geleit.*

Zum Gedanken, den künstlichen Vogelbaum poetologisch zu deuten, führen drei Wege: Erstens kündigt Konrad im ›Trojanerkrieg‹-Prolog an, *daz alte buoch von Troye* durch eine Erneuerung *mit worten lûter unde glanz* wieder zum Blühen bringen zu wollen – allerdings wie eine Lilie und nicht wie einen Baum (V. 266–279). Gleichwohl legen die Edelmetalle und Edelsteine des Baums eine Analogie zu diesen lautereren und glänzenden Worten nahe, nicht zuletzt weil die Herkunft des Wortes *lûter* aus der Edelmetallverarbeitung wegen des Bekanntheitsgrads der Läuterungsverfahren noch erkennbar war. Zweitens hebt Konrad im Prolog die Klangwirkung als Qualitätskriterium poetischer Rede hervor, indem er den Dichter mit der Nachtigall vergleicht (V. 188–211), und erklärt den Mund zu seiner unerlässlichen Ausstattung (V. 98–101).¹³ Die in der Versifikation und weiteren lautlichen Rekurrenzprinzipien begründete Eignung zum mündlichen Vortrag gehört hier nach wie vor zum Kern des nach *sprechen* und *sanc* differenzierten Begriffs *getihte* (V. 1–5). Der Gesang der künstlichen Vögel könnte daran anknüpfen und als einziges Zaubereiprodukt am künstlichen Baum dem Klang der Dichtung eine magieähnliche Wirkung zuweisen. Drittens war ›Baum‹ im 13. Jahrhundert eine konventionelle, je nach Kontext verschieden codierbare Metapher für Dichtung, die unter anderen auch Konrads erklärtes Vorbild Gottfried von Straßburg im ›Tristan‹ benutzte (V. 4738–4750).¹⁴ Wenn eine Analogiebildung zwischen künstlichem Baum und Dichtung tatsächlich nahelag, würde die Ekphrasis gewissermaßen eine Aufforderung implizieren, mögliche Aspekte der Analogie gedanklich durchzuspielen. Im Anschluss an die einleitenden Überlegungen versuche ich deshalb im Folgenden einerseits, das im 13. Jahrhundert verfügbare begriffliche Wissen zu rekonstruieren, auf das eine poetologische Deutung dieser Textpassage bezogen werden könnte, und andererseits nach darauf beruhenden und zugleich darüber hinausgehenden Sinnangeboten zu fragen.

¹³ Vgl. auch den ›Partonopier‹-Prolog, in dem der *sieze klanc* als einer von drei Nutzen der Dichtung firmiert (V. 10 f.): Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur. Turnei von Nantheiz – Sant Nicolaus – Lieder und Sprüche, hg. v. Karl Bartsch, Wien 1871.

¹⁴ Die Forschungsliteratur und weitere Belege sind verzeichnet in: Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold, hg. v. Walter Haug u. Manfred Günter Scholz. Mit dem Text des Thomas, hg., übers. u. komm. v. Walter Haug, 2 Bde., Frankfurt/Main 2011 (Bibliothek des Mittelalters 10–11), Bd. 2, S. 382.

Eine lange und kunstvolle Beschreibung des neu erbauten Troja gibt es bereits in Konrads Hauptquelle, dem altfranzösischen ›Roman de Troie‹ Benoîts de Sainte-Maure aus den 1160er Jahren (V. 2989–3172).¹⁵ Benoît bediente sich dabei sprachlicher Verfahrensweisen, die zu seiner Zeit im lateinischen Dichtungsunterricht gelehrt wurden und in Poetiktraktaten dokumentiert sind, die seit den 1170er Jahren aus einer wohl schon länger bestehenden Unterrichtspraxis hervorgingen.¹⁶ Der älteste unter ihnen, die ›Ars versificatoria‹ von Matthäus von Vendôme, enthält neben einer Anleitung für Beschreibungen auch Rezepte für die Neubearbeitung von Textvorlagen, anhand derer die Schüler im Unterricht das Dichten übten. Noch ausführlicher sind solche Verfahrensweisen zur Veränderung und Verlängerung von Vorlagen in der um 1215 verfassten ›Poetria nova‹ Galfrids von Vinsauf unter dem Etikett *amplificatio* behandelt.¹⁷

Mittels der im Schulunterricht gelehrteten Stoffbearbeitungsverfahren machte Benoît aus zwei spätantiken lateinischen Prosaberichten über den Trojanischen Krieg, die in den modernen Editionen jeweils gerade einmal 50 Seiten füllen,¹⁸ einen höfischen Roman von über 30.000 Versen Länge. Konrad amplifizierte in seiner Troja-Beschreibung (V. 17330–17694) Benoîts Detailreichtum und Hyperbolik noch einmal erheblich. Gemäß der abschließenden Behauptung, das neu erbaute Troja sei die schönste Stadt der gesamten Weltgeschichte gewesen (V. 17678–17685), ist die *descriptio* aus den Implikationen der zeitgenössischen Begriffe von Stadt und Schönheit entwickelt. Zu Konrads Zeit war Schönheit vor allem ein Thema theologischer Traktate, die sie an erster Stelle als Eigenschaft Gottes konzipierten. Zweitens kam Schönheit dem von Gott Geschaffenen zu, also

¹⁵ Vgl. Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, 6 Bde., Paris 1904–1912. Zu den Stadtbeschreibungen in den altfranzösischen Antikenromanen vgl. Catherine Croizy-Naquet: Thèbes, Troies et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle, Paris 1994 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 30).

¹⁶ Vgl. Douglas Kelly: The arts of poetry and prose, Turnhout 1991 (Typologie des sources du moyen âge occidental fasc. 59. A–V.A.2*); Cizek [Anm. 10]; James Jerome Murphy: The Arts of Poetry and Prose, in: Alastair Minnis u. Ian Johnson (Hgg.): The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 2: The Middle Ages, Cambridge 2005, S. 42–67.

¹⁷ Vgl. Mathei Vindocinensis Opera, hg. v. Franco Munari, Bd. 3: Ars versificatoria, Rom 1988, S. 193–221 (Buch IV); Godofredo de Vinsauf: Poetria nova, Edición crítica y traducción de Ana María Calvo Revilla, Madrid 2008, S. 142–166 (V. 203–694).

¹⁸ Vgl. Daretis Phrygii de excidio Troiae historia, recensuit Ferdinandus Meister, Leipzig 1873; Dictyis Cretensis ephemeridos belli Troiani libri, hg. v. Werner Eisenhut, 2. Aufl., Leipzig 1973 (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

den natürlichen Dingen und Lebewesen; erst drittens konnte sie eine Eigenschaft von menschlichen Artefakten sein.¹⁹

Dass menschengemachte Schönheit auf denselben Prinzipien beruhte wie die gottesgeschaffene der Natur, war eine theologische Selbstverständlichkeit. Eine naturphilosophische Erklärung dafür bot der Satz *ars imitatur naturam*: Die technische Herstellungsfertigkeit ahmt die natürlichen Entstehungsprozesse nach.²⁰ Ursprünglich stammt er aus der aristotelischen ›Physik‹, deren lateinische Übersetzung im 13. Jahrhundert auf dem intellektuellen Höhenkamm intensiv rezipiert wurde.²¹ Unterhalb der Gipfellenen konnten ihm Lateinkundige beispielsweise in den relativ weit verbreiteten Seneca-Briefen begegnen.²²

19 Vgl. Edgar de Bruyne: *Études d'esthétique médiévale*, 3 Bde., Brügge 1946; Umberto Eco: *Kunst und Schönheit im Mittelalter*, München 1991; Andreas Speer: ›Kunst‹ und ›Schönheit‹. Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik, in: Ingrid Craemer-Ruegenberg u. Andreas Speer (Hgg.): ›Scientia‹ und ›ars‹ im Hoch- und Spätmittelalter, Berlin 1994 (Miscellanea mediaevalia 22), 2. Halbband, S. 945–966; ders.: Vom Verstehen mittelalterlicher Kunst, in: Günther Binding u. Andreas Speer (Hgg.): *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1994, S. 13–52.

20 Vgl. Hans Blumenberg: *Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*, in: *Studium Generale* 10 (1957), S. 266–283; Kurt Flasch: *Ars imitatur naturam. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Theorie der Kunst*, in: Kurt Flasch (Hg.): *Parusia. Studien zur Philosophie Platons und zur Problemgeschichte des Platonismus*. Festschrift Johannes Hirschberger, Frankfurt/Main 1965, S. 265–306; Xénia Mikhaïlovna Mouratova: *Imitatio naturae. L'idée d'imitation de la nature et ses modifications dans l'art et la pensée, du Moyen Âge à la Renaissance*, in: N.I. Balachov [u. a.] (Hgg.): *Littérature de la Renaissance à la lumière des recherches soviétiques et hongroises*, Budapest 1978, S. 181–214; Götz Pochat: *Natura Pulchrior Ars?*, in: Willi Erzgräber (Hg.): *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, Sigmaringen 1989, S. 205–291; Anne Eusterschulte [u. a.]: [Art.] *Mimesis*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 5, 2001, Sp. 1232–1327; Christiane Kruse: *Menschenbilder und Menschenbildner im Rosenroman: Nature, Art und Pygmalion*, in: Kristin Marek [u. a.] (Hgg.): *Bild und Körper im Mittelalter*, München 2006, S. 115–133; Alexander Aichele: *Finalursache und Vollkommenheit. Warum nach Aristoteles die Kunst die Natur nachahmen muss*, in: Arne Moritz (Hg.): *Ars imitatur naturam. Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, Münster 2010, S. 39–60; Andrej Krause: *Thomas von Aquin über das Verhältnis von Kunst und Natur*, in: ebd., S. 61–71.

21 Vgl. Aristoteles latinus: *Physica. Translatio vetus*, hg. v. Fernand Bossier u. Jozef Brams, Leiden u. New York 1990 (Aristoteles latinus 7,1), S. 52 f.; Thomas von Aquin: *Summa contra gentiles*. Dritter Band. Teil 1. Buch III. Kapitel 1–83, hg. u. übers. v. Karl Allgaier, Lat. Text bes. u. mit Anm. vers. v. Leo Gerken, Darmstadt 1990, S. 40 (III.X).

22 Vgl. Lucius Annaeus Seneca: *Epistulae morales ad Lucilium*. Briefe an Lucilius. Lateinisch-deutsch, Bd. 1, hg. u. übers. v. Gerhard Fink, Düsseldorf 2007, S. 352 (65.3): *omnis ars naturae imitatio est*. Zur mittelalterlichen Rezeption der ›Epistulae‹ vgl. Nikolaus Henkel: [Art.] Seneca d. J., Lucius Annaeus, in: *²VL*, Bd. 8, 1992, Sp. 1080–1099.

Der aristotelischen Naturphilosophie zufolge entstehen natürliche Dinge durch die Verbindung von Materie und Form. Künstliche Dinge entstehen genauso, beispielsweise indem der Steinmetz dem Marmor als einer von der Natur bereits geformten Materie seinerseits eine Form gibt.²³ Unter den Begriff *ars* fällt dabei jede auf einem bestimmten Herstellungswissen beruhende intellektuelle oder manuelle Fertigkeit.

Beim natürlichen Entstehungsprozess wird die Materie nicht erschaffen, sondern geformt. Dasselbe gilt beispielsweise für die *ars poetriae* als demjenigen Produktionswissen, das einer *materia* die sprachliche Form der Dichtung gibt. Matthäus von Vendôme unterscheidet dabei zwei Typen von Fällen, nämlich den einer schon behandelten und den einer noch nicht behandelten *materia*. Beim ersten Typus bearbeitet der Dichter Textvorlagen, in denen die *materia* bereits eine Form hat, und gibt ihr eine neue. Beim zweiten muss die *materia* mittels regelgeleiteter rhetorischer *inventio*- und *dispositio*-Verfahren erst gefunden und geordnet werden. Auch in diesem Fall erschafft der Dichter die *materia* nicht, sondern ruft sich topisches Wissen ins Gedächtnis und bringt es in eine lineare Ordnung. Die *materia*, der die *ars poetriae* die sprachliche Form der Dichtung gibt, ist folglich stets topisches Wissen, das entweder bereits Textgestalt hat und sprachlich umgeformt wird oder zum ersten Mal durch sprachliche Formgebung Textgestalt erhält.

Insofern auch der Geschichtsschreiber dem Wissen über Troja eine sprachliche Form gibt, unterscheidet das Verfahren der Textproduktion als solches poetische nicht prinzipiell von anderen Texten. Die Differenz beruht allein auf der Art der sprachlichen Formgebung. Die Versifikation behandeln die lateinischen Poetiktraktate dabei als Selbstverständlichkeit gar nicht eigens. Sie gründen poetische Formgebung vielmehr auf einen erheblich weiter gefassten Begriff von Schönheit (*venustas, elegantia*), die das Interesse auf die Formulierungskunst selbst lenkt und durch die besonderen sprachlichen Stoffbearbeitungsverfahren sowie rhetorischen *ornatus* zustandekommt.²⁴

Die Schönheit von Artefakten kann nach dem Prinzip *ars imitatur naturam* nur auf den Eigenschaften natürlicher Schönheit beruhen. Weil die Schönheit der von Gott geschaffenen Natur als eine Ordnung der Proportionen galt, hat Konrads

²³ Thomas [Anm. 11], S. 270 f. (III.LXV): *Sicut opus artis praesupponit opus naturae, ita opus naturae praesupponit opus Dei creantis: nam materia artificialium est a natura, naturalium vero per creationem a Deo.* ›Wie das künstliche Werk das Werk der Natur voraussetzt, so setzt das Werk der Natur das Werk des erschaffenden Gottes voraus: denn die Materie des Künstlichen stammt von der Natur, die des Natürlichen aber kommt durch die Schöpfung von Gott.‹

²⁴ Vgl. Gert Hübner: *Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der ›Geblühten Rede‹*, Tübingen u. Basel 2000 (Bibliotheca Germanica 41), S. 401–417.

neu erbautes Troja mit seiner kreisrunden Anlage die vollkommenste aller Proportionen. Es ist aus Materialien erbaut, die in maximalem Farbenglanz leuchten, weil Gott durch die erste Sprachhandlung der Schöpfung Licht werden ließ. Mit seinen uneinnehmbaren Wehranlagen erfüllt es perfekt die städtische Funktion eines Schutzraums, weil Gott alles für einen vorgesehenen Zweck innerhalb der Schöpfungsordnung erschaffen hat. Zweckmässigkeit gehörte im 13. Jahrhundert nicht allein aus diesem theologischen Grund zu den wichtigsten Konstituenten des Schönheitsbegriffs, sondern auch wegen der aristotelischen Lehre, dass die Materie beim natürlichen und künstlichen Entstehungsprozess durch die Form eine Zweckbestimmung erhält.²⁵

Ein künstlicher Baum kommt bei Benoît nicht in der Troja-Beschreibung vor, sondern anlässlich einer späteren griechischen Verhandlungsmision in der Stadt (V. 6265–6277; bei Konrad V. 16411–16457). Benoît widmet dem Baum nur wenige Verse und erklärt lediglich, dass er weit ausladende Zweige aus Gold hatte und mittels verschiedener Künste angefertigt worden war, zu denen auch die Zauberei (*nigromantie*) gehörte.²⁶

Die älteste aus dem lateinischen Mittelalter erhaltene Beschreibung eines künstlichen Vogelbaums findet sich im 962 verfassten Bericht Liudprands von Cremona über seine Gesandtschaftsreise nach Byzanz.²⁷ Später tauchen ähnliche

25 Vgl. etwa das berühmte Beispiel der nutzlosen und deshalb nicht schönen gläsernen Säge bei Thomas von Aquin: Erschaffung und Urzustand des Menschen, vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der *Summa theologiae*, 7. Bd., München u. Heidelberg 1941, S. 26 (›*Summa theologiae*‹ I.91.3).

26 Die Anfertigung verdankt sich den Künsten *artimaire*, *nigromantie* und *gramaire* (V. 6267 f.). Benoîts erster deutscher Bearbeiter Herbort von Fritzlar, der für höfischen und rhetorischen Prunk gleichermaßen wenig übrig hatte, deklarierte es als erstaunlich, dass der Baum angesichts der schweren Goldäste nicht umfiel; Benoîts *künste* ließ er alle weg. Indes erweist sich der Baum bei Herbort als nützlich: Odysseus und Diomedes binden ihre Pferde daran fest (V. 3741–3756). Herborts von Fritslâr liet von Troye, hg. v. Karl Frommann, Quedlinburg u. Leipzig 1837 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 5). Zu Herborts Troja-*descriptio* vgl. Cornelia Herberichs: Poetik und Geschichte. Das ›Liet von Troye‹ Herborts von Fritzlar, Würzburg 2010 (Philologie der Kultur 3), S. 192–201.

27 Vgl. Liudprand von Cremona: ›Antapodosis‹ VI,5, in: Liudprand von Cremona: *Opera Omnia*, hg. v. Paolo Chiesa, Turnhout 1998 (Corpus Christianorum Continuatio mediaevalis 156), S. 147. Dass es derartige Objekte in Byzanz gab, berichten unabhängig von Liudbrand auch andere Quellen; vgl. dazu Reinhold Hammerstein: Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt, Bern 1986, S. 43–58; Constantin Canavas: Automaten in Byzanz. Der Thron von Magnaura, in: Klaus Grubmüller u. Markus Stock (Hgg.): Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 2003 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 17), S. 49–72.

Objekte in lateinischen, französischen und deutschen Texten wiederholt auf.²⁸ Der Gesang der künstlichen Vögel verdankt sich dabei entweder einem hydraulischen Mechanismus wie bei Liudbrand oder der Schwarzen Magie. Konrad hätte also möglicherweise auch hydraulische Vögel auf seinen Baum setzen können. Die Zauberei spielt im ›Trojanerkrieg‹ aber ohnehin eine prominente Rolle, weil sie zur Erklärung der antiken Götter dient: Konrad zufolge waren sie Schwarzkünstler, die wegen ihrer Fähigkeiten irrtümlich für Götter gehalten wurden (V. 858–916). Wegen der euhemeristischen Lösung des Götterproblems erscheint Zauberei in der erzählten Handlung nicht als etwas per se Schlechtes, sondern als Instrument, mit dem sowohl gute als auch schlechte Ziele verfolgt werden können.²⁹

Baum und Vögel zeichnen sich in allen Texten, die das Motiv aktualisieren, durch eine lebensechte Anmutung aus. Nur bei Konrad jedoch ist das gesamte Artefakt konsequent und offensichtlich darauf ausgerichtet, das natürliche Vorbild nicht nur nachzuahmen, sondern durch eine glänzendere, dauerhaftere und

28 Belege bei Hammerstein [Anm. 28], S. 137–157 und Ignaz von Zingerle: Der goldene Baum in mittelhochdeutschen Gedichten, in: *Germania* 7 (1862), S. 101–110 (lat.: ›Historia de preliis‹, Brief des Priesterkönigs Johannes; frz.: ›Roman d'Eneas‹ – wahrscheinlich eine Interpolation aus dem 13. Jahrhundert, nicht bei Veldeke –, ›Roman d'Alexandre‹, Bertrand de Bar-sur-Aube: ›Aimeri de Narbonne‹; dt.: ›Wolfdietrich‹ B und D, ›Orendel‹, ›Rosengarten‹, ›Dukus Horant‹, Heinrich von Neustadt: ›Apollonius‹). Vgl. dazu Christoph Fasbender: *rehte alsam er lebte*. Nachbildung als Überbietung der Natur in der Epik des Mittelalters. Anmerkungen zu Texten und zu interpretatorischen Konsequenzen, in: Alan Robertshaw u. Gerhard Wolf (Hgg.): *Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1999, S. 53–64; Ulrich Ernst: *Zauber – Technik – Imagination. Zur Darstellung von Automaten in der Erzählliteratur des Mittelalters*, in: Klaus Grubmüller u. Markus Stock (Hgg.): *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2003 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 17), S. 115–172.

29 Der Zauber, mit dem *Discordia* den Apfel ›vergiftet‹ hat, dient beispielsweise einem eindeutig schlechten Zweck (vgl. unten, Anm. 91). Die *kunst* und *hohiu meisterschaft* (V. 10382 f., Rede Jasons), mit der *Medea Eson* verjüngt (V. 10285–10885), wird dagegen in Figuren- wie Erzählerrede durchweg positiv bewertet, obwohl *Medea* nicht – wie *Meliur* im ›Partonopier‹ – nur die Wahrnehmung, sondern die Wirklichkeit selbst manipuliert und zu diesem Zweck sogar eine Dämonenbeschwörung vornimmt (V. 10525–10563). Bei den unmittelbar anschließenden Rachehandlungen an *Peleus* sowie an *Jason* und seiner Geliebten (V. 10886–11361) dient *Medeas* Zauberei dagegen mörderischen Zielen, auch wenn die Rache wegen der Schlechtigkeit der Bestraften jeweils als verständlich dargestellt ist. – Zur Magie vgl. Udo Friedrich: *Diskurs und Narration. Zur Kontextualisierung des Erzählens in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹*, in: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, München 2007 (Schriften des Historischen Kollegs 64), S. 99–120, hier S. 107; zur euhemeristischen Götterdeutung Gebert [Anm. 2], S. 109–134.

nützlichere Schönheit noch zu überbieten:³⁰ Die künstlichen Materialien haben eine strahlendere Leuchtkraft als die natürlichen, das Edelsteinlaub kann im Winter nicht abfallen und die nigromantischen Vögel tönen das ganze Jahr über. Der Zweck des Artefakts, dem Hof permanent Freude zu bereiten und dabei auch noch den riesigen Beratungsplatz der Ritter zu überdachen, könnte durch keinen natürlichen Baum so gut erfüllt werden.

Wenn jeder künstliche Herstellungsprozess das Prinzip der natürlichen Entstehungsprozesse nachahmt, kann *ars natura* eigentlich nicht überbieten. Eine davon abweichende Einschätzung war indes in der Alchemie verbreitet. So heißt es beispielsweise um 1260 in einem Roger Bacon zugeschriebenen Traktat, dass *ars potentior* sei als *natura*.³¹ Mit der Formulierung aus der lateinischen Übersetzung der aristotelischen ›Physik‹, dass *ars* Hervorbringungen der Natur vollenden könne (*perficere*), ließ sich das sogar autoritativ rechtfertigen.³² Als Perfektionierung des natürlichen Vorbilds würde Konrads künstlicher Vogelbaum in der Tat einen guten Sinn machen.

Wollte man ihn als Allegorie des gängigen Stoffbearbeitungskonzepts verstehen, müsste er Konrads ›Trojanerkrieg‹ als kostbareren Nachbau von Benoîts ›Roman de Troie‹ charakterisieren, der der *materia* die Form glanzvollerer Wörter gibt. Eine solche Deutung würde allerdings den Kern der Analogie verfehlen, die künstliche Nachahmung und Überbietung eines natürlichen Vorbilds. Eine das traditionelle Stoffbearbeitungskonzept erweiternde Funktion weist nun auch die eben schon angesprochene Prologpassage der dichtungsspezifischen Formgebung zu (V. 266–279):

30 Diese Bemerkung schließt selbstverständlich nicht aus, dass andere Artefakte in anderen Texten andere natürliche Vorbilder überbieten; vgl. dazu Elisabeth Schmid: Die Überbietung der Natur durch Kunst. Ein Spaziergang durch den Galstempel, in: Martin Baisch [u. a.] (Hgg.): Der ›jüngere Titirel‹ zwischen Didaxe und Verwilderung. Neue Beiträge zu einem schwierigen Werk, Göttingen 2010 (Aventiuren 6), S. 257–272.

31 Vgl. Roger Bacon: *De secretis operibus artis et naturae et de nullitate magiae*, in: Roger Bacon: Opera quaedam hactenus inedita, hg. v. John S. Brewer, London 1859, S. 523; dazu Maximilian Bergengruen: Expansion in die Natur. Zum Verhältnis von *ars* und *natura* bei Paracelsus und im Paracelsismus, in: Renate Dürr [u. a.] (Hgg.): Expansionen in der Frühen Neuzeit, Berlin 2005 (Zeitschrift für historische Forschung Beiheft 34), S. 215–232; David C. Lindberg: Roger Bacon on Light, Vision, and the Universal Emanation of Force, in: Jeremiah Hackett (Hg.): Roger Bacon and the Sciences. Commemorative Essays, Leiden [u. a.] 1997 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 57), S. 243–276; Wilhelm Ganzenmüller: Paracelsus und die Alchemie des Mittelalters, in: ders.: Beiträge zur Geschichte der Technologie und der Alchemie, Weinheim 1956, S. 300–313.

32 Vgl. Aristoteles latinus: ›Physica‹ [Anm. 21].

von Wirzeburc ich Cuonrât
 von welsche in tiutsch getiht
 mit rînen gerne rihte
 daz alte buoch von Troye.
 schön als ein vrischiu gloye
 sol ez hie wider blüejen.
 beginnet sich des müejen
 mîn herze in ganzen triuwen,
 daz ich ez welle erniuwen
 mit worten lüter unde glanz,
 ich büeze im siner brüche schranz:
 den kan ich wol gelîmen
 z'ein ander hie mit rînen,
 daz er nicht fürbaz spaltet.

Mit dem alten Troja-Buch kann sowohl Benoît's ›Roman de Troie‹ wie auch die *materia* gemeint sein, die in seinen ›welschen‹ Versen bearbeitet ist. Den Ursprung der Überlieferung führt Konrad jedenfalls am Ende des Prologs auf den Augenzeugenbericht von Dares zurück (V. 396-301), mit dem Benoît die durch eine lückenlose schriftliche Überlieferungskette abgesicherte faktische Wahrheit der *estoire* begründet (V. 75-131). Konrads Rede von den Rissen ergibt am ehesten einen Sinn, wenn man sie als Begründung für die Einarbeitung weiterer Textvorlagen aus der antiken und mittelalterlichen Troja-Tradition versteht.³³ Die Verwendung zusätzlicher Quellen verfolgt nämlich recht offenkundig das Ziel, aufgrund aller verfügbaren Informationen die Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs möglichst genau zu rekonstruieren.

Das Ergebnis demonstriert mittels der kausalen Handlungsverknüpfungen in erkenntnisoptimierender Rekurrenz das Scheitern menschlicher Handlungsabsichten in der erzählten Welt. Die Abfolge von Ursachen und Wirkungen, die zum Untergang Trojas führt, wird in Konrads Erzählung regelmäßig durch unbeabsichtigte Konsequenzen andere Ziele verfolgenden Handelns in Gang gesetzt und vorangetrieben.³⁴ Auch tugendhaftes Handeln schadet den Trojanern, wie

33 Vgl. Lienert [Anm. 2], S. 17–29, 230–251; Beate Kellner: *daz alte buoch von Troye* [...] *daz ich ez welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ›wiederholen‹ und ›erneuern‹ in den Troja-romanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg, in: Gerd Dicke [u. a.] (Hgg.): *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, Berlin u. New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 231–262.

34 Vgl. Lienert [Anm. 2], S. 232–240; Franz Josef Worstbrock: Die Erfindung der wahren Geschichte. Über Ziel und Regie der Wiedererzählung im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Ursula Peters u. Rainer Warning (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*, München 2009, S. 155–173.

vor allem Hector mehrmals exemplifiziert.³⁵ Wenn Konrads Rezipienten wussten, dass der griechische Sieg den trojanischen Flüchtling Eneas zum Stammvater der Römer machte, die später ihrerseits Griechenland eroberten, konnten sie sich das Fortwirken des Prinzips sogar noch über Trojas Untergang hinaus vorstellen.

Wegen der auf dem Basler Münsterberg zweifellos und andernorts sehr wahrscheinlich bekannten providentiellen Ordnung der Weltzeit belegt Konrads narrative Konstruktion freilich nicht, dass menschliches Handeln sein intendiertes Ziel immer verfehlt und Tugendhaftigkeit prinzipiell nichts nützt.³⁶ Sie zeigt vielmehr, wie sich die göttliche Vorhersehung der unbeabsichtigten Folgen menschlichen Handelns bedient. In Gottes Zeitordnung, die Konrad nicht eigens erwähnt, seinen Adressaten aber sicher auch nicht zu erklären brauchte, war Trojas Untergang die Voraussetzung für die Gründung Roms, die ihrerseits die Voraussetzung für die Kreuzigung des Menschensohns in einer römischen Provinz nach römischem Recht war.

Auf die Regularitäten, die durch die kausale Verkettung aller überlieferten Geschehnisse erkennbar werden, gründet Konrads Bearbeitung den Sinn der *materia* als Exemplifikation des Zusammenspiels zwischen den unbeabsichtigten Folgen menschlichen Handelns und der göttlichen Vorhersehung,³⁷ die sich theologisch korrekt durchsetzt, ohne der menschlichen Willensfreiheit über ihre menschenverschuldete Einschränkung durch die Affekte hinaus zuwiderzulaufen.³⁸ Die Zusammenfügung der Vorlagen sorgt dabei für eine Handlungskohä-

35 Indem Hector den Zweikampfgegner Peleus aus Großmut verschont, ermöglicht er die Zeugung von Achilles (V. 2890–4667); indem er aus Großmut für die Gewährung des ersten Waffenstillstands plädiert, ermöglicht er die Herbeiholung von Achilles (V. 26808–26864); indem er wegen der Verwandtschaft mit Ajax einen zweiten Waffenstillstand schließt, verhindert er die drohende Niederlage der Griechen (V. 37326–37584).

36 Worstbrock [Anm. 34] sieht, in Übereinstimmung mit anderen Konrad-Interpreten, statt der *providentia* »inszenierte Fatalität« am Werk (S. 167), und schließt daraus: »Der Roman ist universales *ungelinge*« (S. 172); Kellner [Anm. 12] sieht eine Engführung der christlicher Providenz und des antiken Fatums (S. 96). Wie sich ein Dichter des 13. Jahrhunderts und sein Publikum ein nichtpersonales Schicksal vorstellen und von der *providentia* unterscheiden hätten sollen, müsste indes plausibel gemacht werden.

37 Gottes Wille wird in Erzählerrede nur dreimal explizit erwähnt, so schon früh beim Scheitern der Ermordung von Paris (V. 472 f.); vgl. Lienert [Anm. 2], S. 268 f. Die providentielle Notwendigkeit von Trojas Untergang konstituierte indes Relevanz und Sinn nicht erst von Konrads Text, sondern der gesamten *materia*.

38 Vielleicht können geschickt konstruierte Erzählungen den logisch unvermeidbaren Widerspruch zwischen Vorhersehung und Willensfreiheit jedoch generell besser umgehen, als es in expositorisch-argumentativen Texten möglich ist. Auch Thomas musste hier begrifflich jonglieren: Da Gott die Erstursache von allem ist, verursacht er auch das menschliche Wollen; die menschliche Willensentscheidungen sind der Vorhersehung deshalb »unterstellt« (*subduntur*)

renz, auf der die Sinnkohärenz der Erzählung beruht. Für Konrad hatte die *materia* in allen überlieferten Erzählungen einschließlich derjenigen Benoïts Risse, weil keine dieser Erzählungen die gesamte sinntragende Ursachenkette vorführte.³⁹

Die Heilung der Risse durch die Einarbeitung anderer Quellen stellt den Erkenntniswert der *historia* wieder her. Der von Benoît (V. 129) wie Konrad (V. 13081, 17644) benutzte Textsortenterminus bezeichnete im 12. und 13. Jahrhundert insbesondere solche Erzählungen von faktisch wahrem Geschehen, die die Wirksamkeit der durch menschliches Handeln nicht veränderbaren Regularitäten der Weltordnung erkennbar machen. Eine *historia* hat die Funktion, die Wahrheit einer Generalisierung mit der Wahrheit eines spezifischen Falls zu belegen; sie erzählt das Tatsächliche als zuverlässiges Beispiel für das Allgemeine.⁴⁰ Weil exemplarische Generalisierungen stets auf kausalen Handlungsver-

respektive von Gott ›so vorhergesehen, dass sie durch uns in Freiheit geschehen‹ (*a Deo provisā ut per nos libere fiant*). Thomas von Aquin: *Summa contra gentiles*. Dritter Band. Teil 2. Buch III. Kapitel 84–163, hg. u. übers. v. Karl Allgaier, Darmstadt 1996, S. 38 und 70 (III.XC und XCIV).

39 Zu den Kohärenz-Konzepten in der lateinischen rhetorisch-poetologischen Reflexionstradition (Kommentare, Accessus, Poetiken) vgl. Christian Schneider: *Narrationis contextus*. Erzähllogik, narrative Kohärenz und das Wahrscheinliche in der Sicht der hochmittelalterlichen Poetik, in: Florian Kragl u. Christian Schneider (Hgg.): *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 13), S. 155–186.

40 Vgl. insbesondere Karl Ferdinand Werner: *Gott, Herrscher und Historiograph*. Der Geschichtsschreiber als Interpret des Wirkens Gottes in der Welt und Ratgeber der Könige (4. bis 12. Jahrhundert), in: Ernst-Dieter Hehl [u. a.] (Hgg.): *Deus qui mutat tempora*. Menschen und Institutionen im Wandel des Mittelalters. Festschrift Alfons Becker, Sigmaringen 1987, S. 1–31; außerdem Karlheinz Stierle: *Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte*. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte, in: Reinhart Koselleck u. Wolf-Dieter Stempel (Hgg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München 1973 (Poetik und Hermeneutik 5), S. 347–375; Arno Seifert: *Historia im Mittelalter*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 21 (1977), S. 226–284; Joachim Knappe: ›Historie‹ in Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext, Baden-Baden 1984 (Saecula spiritalia 10); von Moos: *Geschichte als Topik* [Anm. 3]; Reinhart Koselleck: *Historia magistra vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte, in: ders.: *Vergangene Zukunft*, 6. Aufl. Frankfurt/Main 2006 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 757), S. 38–66; Bernd Engler u. Kurt Müller (Hgg.): *Exempla*. Studien zur Bedeutung und Funktion exemplarischen Erzählens, Berlin 1995 (Schriften zur Literaturwissenschaft 10); Fritz Peter Knapp: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik*. Sieben Studien und ein Nachwort, Heidelberg 1997 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte); Fritz Peter Knapp u. Manuela Niesner (Hgg.): *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*, Berlin 2002 (Schriften zur Literaturwissenschaft 19); Fritz Peter Knapp: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II)*. Zehn neue Studien und ein Vorwort, Heidelberg 2005 (Schriften der Philosoph.-hist. Kl. d. Heidelberger Akad. d. Wiss. 35); Jens Haustein: *Zum Verhältnis von exemplarischer Erzählung und Exempel an drei*

knüpfungen beruhen, sorgt der Verfasser dabei durch Handlungskausalität für Sinnkohärenz.⁴¹

Nicht näher erklärt Konrad im Prolog, weshalb die Reimverse (*rîme*) der Leim sind, mit dem Handlungs- und Sinnkohärenz der *historia* optimiert werden; der Reim von *rîmen* auf *lîmen* demonstriert den Zusammenhang gewissermaßen nur. Deutet man indes den künstlichen Vogelbaum als ekphrastisches Modell für die gedichtete *historia*, könnte er sie als Nachbau des kausalen Gefüges eines von der Vorhersehung zielgerichtet geordneten Geschehens aus den reinen und glanzvollen Worten des Dichters charakterisieren. Das Spezifikum der poetischen Textproduktion bestünde dann in der Künstlichkeit des Nachbaus: Der Dichter gibt der *materia* reiner und glänzender Worte die Form des Wissens über das Geschehene, während der Geschichtsschreiber einer *materia*, die im Wissen über das Geschehene besteht, eine sprachliche Form gibt.

Der Erkenntniswert müsste nun zustande kommen, indem die gedichtete *historia* das Wissen über das Geschehene beim Nachbau perfektioniert. Selbstverständlich könnte die gedichtete Erzählung nicht die göttliche Ordnung des Geschehens vervollkommen, so wie ja auch der künstliche Vogelbaum die Form des natürlichen Vorbilds nicht verändert, sondern übernimmt. Die Perfektionsleistung poetischen Erzählens würde allein auf den reinen und glanzvollen Worten als künstlicher *materia* beruhen. Unter diesem Aspekt legt der Baum mit der Dauerhaftigkeit seiner Beglückungswirkung gerade vor dem Horizont des zeitgenössischen begrifflichen Wissens über Dichtung zunächst einmal den Gedanken an eine rhetorische Ornierungs- und Klangpoetik nahe: Im Sinn einer in

Beispielen aus der deutschen Literatur des Mittelalters, Stuttgart u. Leipzig 2006 (Sitzungsber. d. Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, Philol.-hist. Kl. 139,6); Stefan Willer [u. a.]: Zur Systematik des Beispiels, in: Jens Ruchatz [u. a.] (Hgg.): Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen, Berlin 2007, S. 7–59. Zu Konrad vgl. Joachim Knappe: Geschichte bei Konrad von Würzburg?, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 5 (1990), S. 421–430.

41 Vgl. dazu Friedrich [Anm. 29], S. 103–107. Den Erkenntniswert der *historia* kann der Bearbeiter auch mit expliziten Generalisierungen der Handlungskausalitäten demonstrieren. Konrad beispielsweise kommentiert recht ausführlich den Racheplan, den die Trojaner nach der ersten Zerstörung der Stadt und dem Wiederaufbau schmieden (V. 17736–17772): Aus der Absicht, einen Schaden zu rächen, erwachse dem Rächer oft noch größerer Schaden; der Verzicht auf Rache sei deshalb weise. In der Tat verursacht die Rache – die Entführung Helenas – den großen griechischen Angriff auf die Stadt. Die Trojaner hätten den Untergang Trojas freilich auch nicht verhindern können, wenn es ihnen möglich gewesen wäre, Konrads Lehre zu beherzigen. Die Basler Rezipienten brauchten jedoch nicht mit der prinzipiellen Vergeblichkeit klugen Handelns zu rechnen, weil es keinen Grund für die Annahme gab, dass die Vorhersehung den Untergang ihrer Stadt nötig machte. Vgl. auch die Erzählerkommentare zur Missgunst (V. 6583–6604) und zur Liebe (V. 11228–11265).

höfischen Romanen regelmäßig – etwa auch in Gottfrieds ›Tristan‹⁴² – in Anspruch genommenen *memoria*-Funktion verleihen die glanzvollen Worte des Dichters dem Wissen über das Geschehen Dauer; der durch Versifikation erzielte Wohlklang ergänzt diesen Nutzen durch eine *delectatio*, der Konrad eine magieähnliche Wirkung unterstellt.

Auch darauf lässt sich jedoch keine Perfektionierung der narrativen Handlungs- und Sinnkohärenz durch den künstlichen Nachbau des Geschehens mit den spezifischen sprachlichen Verfahrensweisen der *ars poetriae* gründen. Was mit einer auf die Form, mithin auf die Ordnung des faktisch Wahren verpflichteten radikalen Künstlichkeit gemeint sein soll, erschließt sich meines Erachtens am ehesten im Kontext der zu Konrads Zeit verbreiteten, eingangs bereits angesprochenen Vorbehalte gegenüber der Glaubwürdigkeit der Dichter. Ihnen entsprachen die in den *Artes poetriae* gelehrteten Verfahrensweisen der poetischen Stoffbearbeitung insofern, als sie die Anreicherung jeder *materia* durch Erfindungen nahelegten.

Praktiken dieser Art waren auch in der Geschichtsschreibung gängig, wo sie sich antiken Vorbildern verdanken.⁴³ Gerechtfertigt wurde ihr maßvoller Einsatz, der die prinzipielle Wahrheit der *historia* nicht gefährden durfte, als narrative Plausibilisierung durch veranschaulichende Vergegenwärtigung. Die Rhetorik bot zu diesem Zweck Formulierungsverfahren, für die seit den Humanisten im Anschluss an Quintilian das Etikett *evidentia* gebräuchlich ist.⁴⁴ Die den mittelalterlichen Unterricht prägende ›Rhetorica ad Herennium‹ benutzte stattdessen den Terminus *demonstratio* und erläuterte: *cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur* (›wenn die Sache so mit Worten ausgedrückt wird, dass der Vorgang sich abzuspielen und die Sache vor Augen zu stehen scheint‹).⁴⁵ Der Begriffsbestimmung folgt ein Beispiel, das narrative Detaillierung insbesondere durch Gegenstands- und Handlungsbeschreibung sowie Figurenrede vorführt.

Es waren diese Verfahrensweisen erfundener *demonstratio*, die die Dichter der altfranzösischen Antikenromane nach der Mitte des 12. Jahrhunderts zum

⁴² Vgl. Eberhard Nellmann: *Gedaechte man ir ze guote niht*. Der *memoria*-Topos im Tristan-Prolog, in: Thordis Hennings [u. a.] (Hgg.): *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*. Festschrift Fritz Peter Knapp, Berlin u. New York 2009, S. 241–255.

⁴³ Vgl. Brigitte Burrichter: *Wahrheit und Fiktion*. Der Status der Fiktionalität in der Artusliteratur des 12. Jahrhunderts, München 1996 (Beihefte zu *Poetica* 21), S. 19–28.

⁴⁴ Vgl. Ansgar Kemman: [Art.] *Evidentia*, Evidenz, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 3, 1996, Sp. 33–47.

⁴⁵ *Rhetorica ad Herennium*. Lateinisch-Deutsch, hg. u. übers. v. Theodor Nüßlein, Zürich u. München 1994, S. 314 (IV,LIV,68).

Charakteristikum ihres poetischen Erzählens machten. Für die Formseite der narrativen Praktiken boten die antiken Epen, allen voran Vergils ›Aeneis‹, reiche und ausbaufähige Vorbilder. Die Rhetorik lieferte den Praktiken mit der Funktionszuschreibung ihren kulturellen Sinn: Ein Geschehen mittels der *demonstratio*-Verfahren anschaulich zu vergegenwärtigen, machte die Erzählung glaubhaft.⁴⁶ Narrative Dichtung bedeutete im höfischen Antikenroman deshalb, die Erkenntnisfunktion der *historia*, Allgemeingültiges durch faktisch Wahres zu exemplifizieren, mit den Verfahrensweisen eines szenisch detaillierten Erzählens hervorzubringen, an dem in der Geschichtsschreibung wesentlich geringeres Interesse bestand und das dort nur in einem erheblich eingeschränkten Ausmaß möglich war.⁴⁷ Das narrative Profil beruht dabei in einem besonderen Maß auf der sprachlichen Entfaltung einzelner Situationen, die als Handlungssituationen Teil des erzählten Zeitverlaufs sind und zugleich beschreibend angereichert werden. Das einfachste Beispiel dafür sind die typischen Schlacht- und Zweikampfdarstellungen, die der Begriff ›Handlungsbeschreibung‹ womöglich am besten träfe. Aber auch Beschreibungen wie die des neu erbauten Troja und seines künstlichen Vogelbaums gehörten zu den narrativen Praktiken, die die *Artes poetriae* als dichtungstypisch behandelten.

Einem historisch angemessenen Verständnis solcher Praktiken stehen nicht zuletzt moderne Differenzierungen zwischen Narration und Deskription im Weg.⁴⁸ Wenn Matthäus von Vendôme Beschreibungen eine handlungsplausibilisierende Funktion zuweist, kommt unmittelbar zum Ausdruck, dass er Bestandteile von Erzählungen meint; bei Galfrid von Vinsauf, dessen gesamtes Konzept auf die Bearbeitung narrativer Stoffvorlagen zielt, gehören Beschreibungen zu den poetischen Textverlängerungsverfahren. Auch wenn die mittelalterliche Rhetorik im Anschluss an die antike terminologisch zwischen *narratio* und *descriptio* unterscheiden konnte, bildeten Erzählen und Beschreiben keinen Gegensatz,

46 Vgl. Gert Hübner: *evidentia*. Erzählformen und ihre Funktionen, in: Harald Haferland u. Matthias Meyer (Hgg.): *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, Berlin u. New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 119–147.

47 Wenn man mit Aimé Petit: *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, 2 Bde., Genf 1985, von ›Geburten des Romans‹ sprechen will, stellen sich mir so jedenfalls die Elternschaften dar.

48 Vgl. Hans Christoph Buch: ›Ut pictura poesis‹. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács, München 1972 (Literatur als Kunst); Carlotia S. Smith: *Modes of Discourse. The local structure of texts*, Cambridge 2003 (Cambridge studies in linguistics 103); Klaus Brinker: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, 7. Aufl., Berlin 2010 (Grundlagen der Germanistik 29); Andreas Kablitz: *Erzählung und Beschreibung. Überlegungen zu einem Merkmal fiktionaler erzählender Texte*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 33 (2010), S. 67–84.

solange die Zeit als eine Ordnung von Ereignissen und Handlungen verstanden wurde: Ein Geschehen zu erzählen, kann dann bedeuten, die Form seiner Ordnung zu beschreiben. Weltchroniken etwa dokumentieren diese Vorstellung nicht allein mit ihrem Ordnungsschema der sechs Zeitalter, sondern ebenso, indem sie jedes Zeitalter mit Geschehnissen gewissermaßen ausfüllen und diese in einem Modus darstellen, der als Beschreibung aufeinanderfolgender Ereignisse und Handlungen mit exemplarischem Sinnpotential unter den *historia*-Begriff fällt. Essentialistische Differenzierungen zwischen Narrativem und Deskriptivem sind hier wenig erkenntnisträchtig.

Konrads künstlicher Vogelbaum kommt als ekphrastisches Modell für die poetische *historia* jedenfalls nur unter der Voraussetzung in Frage, dass sich Erzählen als Beschreiben einer Geschehensordnung denken läßt. Unter dieser Voraussetzung verkehrt das Modell den Vorbehalt gegen die erfindungsbedingte Unzuverlässigkeit der Dichtung ins Gegenteil und konstruiert damit eine Rechtfertigung poetischen Erzählens, die die traditionellen Lizenzen zur Anreicherung des faktisch Wahren durch Erfundenes entschieden übersteigt. Am künstlichen Baum ist alles künstlich, aber das gesamte künstliche Gebilde hat die Form der Wahrheit. Wie das zu verstehen ist, gibt die Troja-Beschreibung selbst zu erkennen, indem sie die topischen Implikationen der Begriffe ›Stadt‹ und ›Schönheit‹ entfaltet.

Matthäus von Vendôme hat den Sinn eines solchen Verfahrens in der ›Ars versificatoria‹ eigens erklärt:⁴⁹ Eine Beschreibung ist gelungen, wenn ihrem Gegenstand möglichst viele Implikationen des Begriffs attribuiert werden, unter den der Gegenstand fällt. Selbstverständlich setzt dies ein weder empirisches noch historisches Wirklichkeitskonzept voraus: Die Wahrheit von Konrads Troja-Beschreibung hängt davon ab, dass die Begriffe ›Stadt‹ und ›Schönheit‹ keine kulturellen Konventionen und die Eigenschaften einer schönen Stadt im Dritten Zeitalter der Welt keine anderen als im 13. Jahrhundert ihres Sechsten Zeitalters sind. Nur unter den Voraussetzungen des modernen Wirklichkeitsbegriffs macht es einen Sinn, solche Konstruktionen mit Klassifizierungen wie ›Idealisierung‹ oder ›Mediävalisierung‹ in Verbindung zu bringen.

Wie also wird eine *historia* mit den Mitteln der *ars poetriae* erzählt? Konrads ekphrastischem Modell zufolge gibt der Dichter dem sprachlichen Material der Erzählung die Form einer überlieferten Ordnung von Ereignissen und Handlungen und perfektioniert dabei ihre Erkenntnisfunktion, indem er erfindet, was

49 Vgl. ›Ars versificatoria‹ [Anm. 17], S. 41–129 (Buch I).

immer der topischen Wahrscheinlichkeit entspricht.⁵⁰ Wenn der als Mädchen verkleidete Knabe Achilles dem überlieferten Wissen zufolge unter den Töchtern von König Lycomedes versteckt wird, gilt es zu erfinden, was in einer solchen Situation wahrscheinlich geschieht, damit wahrheitsgemäß erzählt werden kann, was in jener Situation geschah.⁵¹ Weil die Wirklichkeit nicht kontingent ist, rekonstruiert der Dichter die Wahrheit umso besser, je mehr topisch Wahrscheinliches ihm einfällt. Konrad und seine Zeitgenossen hätten diesen Vorgang sicher als ›Findung‹ im Sinn rhetorischer *inventio* eingeschätzt, aber das ändert nichts daran, dass dabei der Erfindung Tür und Tor offen standen. Denn Konrad konnte sich in einem solchen Fall nicht nach einer in irgendwelchen Traktaten diskursiv konventionalisierten Topik richten; er musste auf der Grundlage eines praktischen Wahrscheinlichkeitswissens, das die Plausibilität des Erzählten herstellte, die Optionen durchspielen, die sich aus der spezifischen Situation und den Eigenschaften der Handelnden ergaben.

Das Wahrscheinlichkeitswissen garantierte dabei nicht nur die Wahrheit des spezifischen Geschehens, sondern ebenso die Wahrheit des Zusammenhangs zwischen dem spezifischen Geschehen und seinem allgemeingültigen Sinn. Je besser eine Handlungskausalität der generellen Wahrscheinlichkeit entsprach, umso zuverlässiger entsprach sie der faktischen Wahrheit; umgekehrt bestätigte jede faktisch wahre Handlungskausalität das für generell wahrscheinlich Gehaltene. Der künstliche Baum schreibt dem poetischen Erzählen anstelle eines zweifelhaften einen maximalen Wahrheitsanspruch zu: Nicht trotz, sondern wegen der topischen Erfindung ist die gedichtete Erzählung eine wahre *historia*, deren Erkenntniswert proportional zum Erfindungsreichtum zunimmt. Poetisches Erzählen ist die rigoros künstliche und erkenntnisoptimierende Nachbildung wahren Geschehens aus der kostbar, dauerhaft und klanglich bezaubernd gemachten *materia* der Sprache gemäß der Verfahrensweisen der *ars poetriae*, das heißt durch Erfindung des topisch Wahrscheinlichen und durch Formulierungskunst.

50 Zur Diskursgeschichte der *probilitas* bis Johannes von Salisbury und zum Zusammenhang zwischen Wahrscheinlichkeit und Topik in antiker und mittelalterlicher Dialektik und Rhetorik vgl. Peter von Moos: Die angesehene Meinung. »Was allen oder den meisten oder den Sachkundigen richtig scheint«. Vier Studien zum *Endoxon* im Mittelalter, in: ders.: Öffentliches und Privates, Gemeinsames und Eigenes. Gesammelte Studien zum Mittelalter, Bd. 3, hg. v. Gert Melville, Berlin 2007 (Geschichte: Forschung und Wissenschaft 16), S. 237–393; zum 13. Jahrhundert Schneider [Anm. 39].

51 Die Literatur zur Episode ist zusammengestellt bei Armin Schulz: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hg. v. Manuel Braun [u. a.], Berlin u. Boston 2012, S. 106, vgl. zuletzt Gebert [Anm. 2], S. 420–428.

Zusammen mit der besonderen Formulierungsqualität schreibt Konrad der Dichtung bereits im Prolog des ›Trojanerkriegs‹ eine exklusive Wahrheitsnähe zu. Die argumentative Begründung mittels expliziter Begrifflichkeit greift auf traditionell verfügbares Wissen zurück, modifiziert es jedoch in durchaus eigenwilliger Weise. Konrad zufolge hat Gott die Dichtung unter allen *künsten* besonders ausgezeichnet, indem er ihr zwei *ëren* verlieh (V. 68–71):⁵² Erstens könne allein *gotes gunst* und niemand sonst das Dichten lehren, und niemand könne das Dichten lernen (V. 72–91). Die Einschätzung des Dichtens als Gottesgabe war im 13. Jahrhundert eine traditionelle Option, die Konrad freilich erheblich forcierte:⁵³ Unter allen *künsten* soll nur die Dichtung und diese noch dazu ausschließlich eine Gottesgabe sein. Selbst Gebetsprologe zu Erzählungen von heiligen Protagonisten nahmen keine besondere Gottesnähe der Dichtung als solcher, sondern nur die göttliche Inspiration für das jeweilige Vorhaben in Anspruch.

Zweitens sei die Dichtung die einzige *kunst*, für die es keine Werkzeuge brauche, sondern nur die Gottesgaben *sin* und *munt*, um *schône* denken und reden zu können (V. 92–107). Auf diese Behauptung folgt eine Reihe kontrastiver Beispiele (V. 108–127): Der Schütze braucht Pfeil und Bogen, der Schneider eine Schere, der Schuster Ahle und Bürste, der Holzfäller eine Axt, der Turnierritter Pferd und Rüstung, der Instrumentalmusiker ein Instrument. Indem die Beispiele auf *artes mechanicae* rekurrieren, verleihen sie der Dichtung eine Ausnahmestellung unter der Voraussetzung dieser Zuordnung. Eine Sonderstellung der Dichtung in der Reihe der *artes liberales* könnte das Argument nicht begründen, weil materielle Werkzeuge der exemplifizierten Art für keine von ihnen nötig sind. Wenn die Dichtung nicht in den Zusammenhang mit Grammatik und Rhetorik

52 Konrads Formulierungen am nächsten steht meiner Kenntnis nach Ciceros Rede ›Pro Archia poeta‹: *Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari.* ›Gleichermaßen haben wir so von den besten Gelehrten erfahren, daß das Studium sämtlicher Fächer auf Methode, Regeln und Kenntnis beruht, daß der Dichter aber von Natur aus selbst befähigt und durch die Kräfte des Verstandes produktiv ist sowie von einem – gewissermaßen göttlichen – Geist erfüllt wird.‹ M. Tullius Cicero: Pro Archia poeta. Verteidigung für den Dichter Archias, übers., hg. u. mit einem Essay v. Carsten Schmieder, Berlin 2010, S. 26 f. Vgl. zur Stelle Dionysios Chalkomatas: Ciceros Dichtungstheorie. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Literaturästhetik, Berlin 2007 (Klassische Philologie 3), S. 255 f. Aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind allerdings nur zwei Handschriften der Rede erhalten; vgl. Altay Coşkun: Cicero und das römische Bürgerrecht. Die Verteidigung des Dichters Archias. Einleitung, Text, Übersetzung und historisch-philologische Kommentierungen, Göttingen 2010 (Vertumnus 6), S. 10.

53 Vgl. Bruno Boesch: Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung von der Blütezeit bis zum Meistersang, Bern u. Leipzig 1936, S. 113–134.

gestellt wird, den sie in der lateinischen Bildungstradition hatte, sondern gemäß der ›meisterlichen‹ Dichtermetaphorik, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gebräuchlich war und Analogien zu Baumeister, Goldschmied, Stoffweber oder Schneider bevorzugte,⁵⁴ zu den manuellen Fertigkeiten, ist das argumentativ sozusagen ›final motiviert‹.⁵⁵

So nahe der Einwand liegt, dass allein der Vergleich mit den manuellen *künsten* der Dichtung eine Sonderstellung zuschreibt, die sie unter den intellektuellen nicht haben könnte, so klar ist zu erkennen, auf welche Folgerung die Argumentation zielt: Indem der Dichter alles allein von Gott lernt, indem der *sin* zum Denken und der *munt* (respektive die *zunge*, V. 135) für die gesprochene oder gesungene Versrede (*getihte* als *sprechen* und *singen*, V. 132) seine einzigen unmittelbar von Gott verliehenen und nicht anderweitig beschafften Werkzeuge sind, wird seine *kunst* als eine der Gedanken und der Sprache ausgewiesen, die als einzige direkt aus dem Ursprung aller Wahrheit hervorgeht.

Die Zuordnung der Dichtung zu den manuellen *artes* im Prolog fügt sich zum poetologischen Sinn des künstlichen Baums, der seinerseits ein Produkt manueller *ars* darstellt. Auch wenn der Prolog nicht in Begriffe fasst, was die Ekphrasis vom poetischen Erzählen weiß, ergeben sich doch Zusammenhänge zwischen der *wol gebluomten rede* (V. 12) aus *worten lüter unde glanz* und dem künstlichen Baum aus Edelmetallen und Edelsteinen, zwischen der Gottesgabe *sin* und dem Erkenntniswert topischen Erfindens, zwischen dem *munt* und dem Wohlklang der Verse. In ihrer Einmaligkeit gegenüber allen manuellen *artes* übertrifft die Dichtung indes auch das Artefakt, das als Erkenntnismodell für ihre Eigenschaften dient: Anders als für den Baum und die Vögel braucht es für die Dichtung

⁵⁴ Vgl. Sabine Obermaier: Von Nachtigallen und Handwerkern. ›Dichtung über Dichtung‹ in Minnesang und Sangspruchdichtung, Tübingen 1995 (Hermaea 75).

⁵⁵ Genauso ›final motiviert‹ ist die lange Klage über den Niedergang des Interesses an der Dichtung, in deren Zusammenhang Konrad seine Bereitschaft erklärt, notfalls für sich allein dichten zu wollen (V. 1–67, 140–211): In der dergestalt evozierten allgemeinen poetischen Finsternis leuchtet umso heller das Licht des Basler Gönners Dietrich an dem Orte, der nicht nur kompetent genug ist, um die größte aller Geschichten von einem der raren Großmeister der Dichtkunst bearbeiten zu lassen, sondern diesem auch die Möglichkeit zur Belehrung der *liute* eröffnet und so den nachtigallengleichen Solipsismus erspart (V. 215–265). Mit dem modernen Konzept ästhetischer Autonomie als Entpragmatisierung des poetischen Texts hätte diese rhetorisch brillante Vorbereitung eines Gönnerlobs selbst dann kaum Gemeinsamkeiten, wenn das poetische Selbstgespräch des Dichters emphatisch als die bessere Option bewertet wäre. Konrads Argument lautet, dass Gott der Dichtung einen so hohen Wert verliehen hat, dass der Dichter notfalls auch ohne Publikum dichten muss; ohne Zweifel zielt das aber auf die rezeptionswillige Einstellung der Basler Adressaten, die Konrad als die richtige erscheinen lässt.

weder Werkzeuge noch Schwarze Magie, sondern nur *sin* und *munt*, Erfindungs- und Stimmvermögen als unmittelbar von Gott stammende *kunst*.

III. Topisches Erfinden und Fiktionalität

Obschon Konrads Modell poetischen Erzählens auf Künstlichkeit und Erfindung setzt, bleibt es an den Wahrheitsanspruch der *historia* und das von ihm vorausgesetzte Wirklichkeitsverständnis gebunden. Die Wahrheit des Erfundenen ist bei Konrad keine andere als die des für faktisch wahr Gehaltene und deshalb keine eigenständige.⁵⁶ Fiktionalität mag ein auf verschiedene Weise explizierbares und dabei divergierenden Erkenntnisinteressen anzupassendes Konzept sein, aber keine noch so elaborierte Explikation wird seine Bedeutung über die Differenz dieses Wirklichkeitsverständnisses zum modernen empirischen hinweg konstant halten können. Schon die Rede von der ›funktionalen Fiktionalität‹ in der Geschichtsschreibung⁵⁷ nivelliert die Unterschiede zwischen einem wahrheitsdienlichen Erfinden im Rahmen des Konzepts einer geordneten und in ihrer Geordnetheit erkennbaren Wirklichkeit und einem mögliche Welten konstruierenden Erfinden im Rahmen des empirischen Konzepts einer kontingenten Wirklichkeit.

Wenn die Relation zwischen mentalen Prozessen und außermentaler Wirklichkeit als ausschließlich instrumentell begründbar gilt, haben alle kognitiven Wirklichkeitmodelle hypothetischen Status. Fiktionale Modelle bilden dann eine

56 Ein Satz wie »Mithin situiert sich sein [Konrads] Erzählen zwischen Historiographie und fiktionalem Roman« (Kellner [Anm. 12], S. 89) scheint mir die historischen Verhältnisse deshalb nicht gut zu erfassen. Zum Stand der Debatte vgl. Ursula Peters: ›Texte vor der Literatur?‹ Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen der Mittelalter-Philologie, in: *Poetica* 39 (2007), S. 59–88, insbes. S. 82–84; Sonja Glauch: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1); Ursula Peters u. Rainer Warning (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*, München 2009; Rachel Raumann: ›Fictio‹ und ›historia‹ in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im ›Prosa-Lancelot‹, Tübingen 2010 (Bibliotheca Germanica 57); Mathias Herweg: *Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300*, Wiesbaden 2010 (Imagines medii aevi 25); Brigitte Burrichter: *Fiktionalität in französischen Artustexten*, in: Harald Haferland u. Matthias Meyer (Hgg.): *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, Berlin u. New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 263–279; Agapitos A. Panagiotis [u. a.] (Hgg.): *Medieval Narratives Between History and Fiction. From the Centre to the Periphery of Europe, c. 1100–1400*, Kopenhagen 2012; Timo Reuvekamp-Felber: Zur gegenwärtigen Situation mediävistischer Fiktionalitätsforschung. Eine kritische Bestandsaufnahme, in: *ZfdPh* 132 (2013), S. 417–444.

57 Vgl. Burrichter [Anm. 43], S. 19–22.

Subklasse, insofern ihr hypothetischer Erkenntniswert vom Beurteilungskriterium unmittelbarer empirischer Bewährung oder unmittelbarer praktischer Nützlichkeit freigestellt wird.⁵⁸ Sie als Hypothesen über mögliche Welten zu deuten,⁵⁹ unterscheidet ihren potentiellen Erkenntniswert nur in Abhängigkeit von dieser – ihrerseits ebenfalls nur instrumentell begründbaren – Freistellung von dem aller kognitiven Modelle. Ihr Erkenntniswert steht deshalb nicht mehr unter jenem Rechtfertigungsdruck, den eine kategoriale Opposition zwischen dem Faktischen und dem Erfundenen erzeugte, die eng mit derjenigen zwischen Wahrheit und Unwahrheit zusammenhing.

Wenn die Relation zwischen mentalen Prozessen und außermentaler Wirklichkeit dagegen durch eine metaphysische Wissensordnung begründet ist,⁶⁰ gibt es nur ein Spektrum größerer und geringerer Übereinstimmung zwischen Erkenntnis und Wirklichkeit. Unter einer solchen epistemologischen Voraussetzung konnte etwa die in der rhetorischen *narratio*-Lehre verfügbare Kategorie des Wahrscheinlichen oder Möglichen (*argumentum*) nicht dazu dienen, einen hypothetischen, vom Wahrheitsbegriff abgelösten Erkenntniswert des Erfundenen vorstellbar zu machen; sie differenzierte lediglich das faktisch Unwahre in faktisch Mögliches und faktisch Unmögliches (*argumentum* vs. *fabula*). Dies muss den Verdacht schüren, dass der Erkenntniswert des Fiktionalitätsbegriffs ein Konzept instrumenteller Kognition in einer als kontingent eingeschätzten empirischen Wirklichkeit voraussetzt und deshalb nicht ohne gravierende Bedeutungs-

58 Vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt/Main 2012, passim, insbes. S. 87 und 229. Koschorke unterstellt allerdings, dass ein konstruktivistisches Wirklichkeitskonzept im Erzählen prinzipiell angelegt ist, weshalb die annoncierte ›Theorie‹ zur Metaphysik tendiert.

59 Vgl. Ruth Ronen: *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994 (Literatur, Culture, Theory 7); Lubomír Doležel: *Heterocosmics. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore 1998; Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin 2001 (Allgemeine Literaturwissenschaft 2), S. 68–114; John Divers: *Possible Worlds*, London 2002 (The problems of philosophy); Carola Surkamp: *Narratologie und ›possible worlds theory‹: Narrative Texte als alternative Welten*, in: Ansgar Nünning u. Vera Nünning (Hgg.): *Neue Ansätze der Erzähltheorie*, Trier 2002 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 4), S. 153–183; Marie-Laure Ryan: *From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology and Narrative*, in: *Poetics Today* 27.4 (2006), S. 633–674; Françoise Lavocat (Hg.): *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris 2010; Johan F. Hoorn: *Epistemics of the Virtual*, Amsterdam 2012 (Linguistic Approaches to Literature 12).

60 Vgl. dazu unten, IV.

veränderungen auf die im 12. und 13. Jahrhundert gängigen Wirklichkeitsvorstellungen bezogen werden kann.⁶¹ Im Unterschied zu Döblins fiktionalem Berlin ließ

61 Zu indizieren scheint mir das nicht zuletzt die beliebte Unterscheidung zwischen dem Fiktiven (erfundene Textgegenstände) und dem Fiktionalen (Aufhebung der Wahrheitsverpflichtung des Textes), deren Unverzichtbarkeit Andreas Kablitz: *Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur*, Freiburg/Breisgau [u. a.] 2012 (Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 190), S. 165–196, erneut propagiert. Die Opposition ›fiktional/faktual‹ vs. ›fiktiv/faktisch‹ kontaminiert indes inkompatible Wahrheits- und Wirklichkeitskonzepte: In einer metaphysischen Episteme sind Aussagen, ähnlich wie im ›naiven Realismus‹ der heutigen Alltagspraxis, entweder faktisch wahr oder nicht; ihr Bezug auf die eine und einzige Wirklichkeit lässt sich nicht einfach per Beschluss suspendieren. Die Indifferenz gegenüber Verifikations- und Falsifikationsprozeduren setzt voraus, dass Aussagen prinzipiell Hypothesen sind, die sich auf mögliche Welten beziehen. Moderne Fiktionalitätstheorien führen deshalb stets zu einer Deutungspraxis, die allein mit den Konzepten des Fiktionalen und Faktualen, jedoch nicht mit denen des Fiktiven und Faktischen operiert. Was heute ›Fiktionalität‹ heißt, setzt Leibniz voraus und wird mit Kant denkbar, verfestigt sich jedoch erst zusammen mit konstruktivistischen Wirklichkeitskonzeptionen zu einem klar konturierten Begriff; vgl. dazu die begriffsgeschichtlichen Rekonstruktionen bei Karlheinz Stierle: [Art.] *Fiktion*, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 2, 2001, S. 380–428. – Aristoteles, dessen ›Poetik‹ die Ansichten über Dichtung vor dem italienischen Humanismus auch nach der im 13. Jahrhundert verfassten lateinischen Übersetzung wenig beeinflusste, bestimmte den Erkenntniswert handlungsdarstellender Dichtung bekanntlich anhand der Differenz zwischen Möglichem und Tatsächlichem: Die Geschichtsschreibung zeige das Tatsächliche und deshalb mehr Besondere, die Dichtung das Wahrscheinliche und deshalb mehr Allgemeine; deshalb sei die Dichtung erkenntnisrächtiger (1451^b; Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch, übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 28 f.). Die Kategorienpaare ordnen der Dichtung den größeren Erkenntniswert zu, gerade weil sie kein faktisch wahres Geschehen darstellt. Wer keine Rücksicht darauf nimmt, dass das Modell die aristotelische Konzeption des menschlichen Handelns voraussetzt, wie sie insbesondere in der ›Nikomachischen Ethik‹ systematisch expliziert ist, eröffnet einen großen Spielraum bei der Deutung der Begriffe des Wahrscheinlichen und Möglichen in der ›Poetik‹; ein Beispiel dafür bietet Kablitz (wie oben), S. 219–229. Mir dagegen scheint der Verständnishorizont durch den aristotelischen Praxisbegriff begrenzt zu sein: Insofern handlungsdarstellende Dichtung menschliches Handeln ›nachahmt‹, hat sie es nicht mit allgemeingültigen und unveränderlichen Gesetzmäßigkeiten zu tun, die Gegenstand theoretischer Erkenntnis im aristotelischen Sinn sein könnten, sondern nur mit jenen Wahrscheinlichkeiten, die im aristotelischen Reich der Praxis herrschen, und deshalb mit topischem Wissen. Weil Dichter die dargestellte Handlung von vornherein nach topischem Wahrscheinlichkeitswissen konstruieren können, liegt das von ihnen ›nachgeahmte‹ Handeln potentiell näher am Wahrscheinlichen als das von Historiographen dargestellte tatsächliche Handeln. Das in der Dichtung ›nachgeahmte‹ mögliche Handeln (›was geschehen könnte‹) ist deshalb bei Aristoteles das topisch wahrscheinliche Handeln; im Einzelfall – und deshalb in der Historiographie – kann Handeln dagegen immer auch gegen die Wahrscheinlichkeit verlaufen. Im Argumentationszusammenhang der ›Poetik‹ assoziiert Aristoteles den Vorteil der Handlungserfindung unverkennbar mit der deutlicheren und konsequenteren Exemplifizierbarkeit wahrscheinlicher Zusammenhänge zwischen Handlungen und ihren Folgen; mit einem modernen

sich Konrads offensiv als künstliche Erfindung ausgewiesenes Troja als in dem Maß mit dem wirklichen Troja übereinstimmend verstehen, in dem seine Eigenschaften die vom Begriff einer schönen Stadt topisch implizierten waren.

Solange für erfunden Gehaltenes keinen eigenständigen Erkenntniswert beanspruchen konnte und die Dichter im Verdacht standen, ganz oder teilweise erfundene Geschichten zu erzählen, wurden mehr oder weniger ambitionierte Rechtfertigungen der narrativen Praktiken erfundener *evidentia* nicht überflüssig. Dagegen kann es keine exaltierte intellektuelle Anstrengung erfordert haben, die von den französischen Antikenromanen in den 50er und 60er Jahren des 12. Jahrhunderts etablierten narrativen Praktiken vom Wahrheitsanspruch der *historia* abzulösen. Der Krieg um Troja als *materia* erlaubte das nicht wegen seiner notwendigen Funktion in der providentiellen Ordnung der Zeit.⁶² Anders verhielt es sich mit Artus und den Artusrittern, die in dieser Ordnung durchaus verzichtbar waren. Solange man allerdings glaubte, dass die Welt einschließlich ihrer Zeit eine faktisch wirksame und nicht veränderbare Ordnung hatte, musste man auch annehmen, dass Erzählungen von faktisch wahren Geschehen diese Ordnung zuverlässiger erkennbar machten als Erzählungen von erfundenem Geschehen. Weil sich ein eigenständiger Erkenntniswert des Erfundenen nicht begründen ließ, waren Dichter am ehesten auf der sicheren Seite, wenn sie die *matière de Bretagne* als genauso wahr ausgaben wie die *matière de Rome*.

Verständnis von Fiktionalität hat dies wenig zu tun. Trotz der Rezeption der aristotelischen Handlungstheorie im 13. Jahrhundert – inklusive der Ansicht, dass die praktische Vernunft nicht in derselben Weise axiomatisch verfährt wie die theoretische – erzwingt das Denkmodell einer von Gott eingerichteten Ordnung, die durch den Sündenfall verändert, aber nicht zerstört wurde, die Einschätzung, dass tatsächliches Geschehen die Ordnung zuverlässiger erkennbar macht als erfundenes. Andernfalls hätte man behaupten müssen, dass sich die Ordnung im durch den Sündenfall geschädigten menschlichen Erkenntnisvermögen zuverlässiger manifestiert als in der gottgeschaffenen Wirklichkeit. Die Funktion topischer Wahrscheinlichkeit stellt gleichwohl eine Gemeinsamkeit zwischen der aristotelischen und der im 12. und 13. Jahrhundert erkennbaren Legitimation des Erkenntniswerts des Erfundenen dar. Diese Gemeinsamkeit verdankt sich jedoch wohl nicht der Aristoteles-Rezeption, sondern der Diskurstadt der Rhetorik.

62 Allerdings war es kein Ding der Unmöglichkeit, diese Funktion umzudeuten, wie Björn Reich: Name und *maere*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum ›Meleranz‹ des Pleier, ›Göttweiger Trojanerkrieg‹ und ›Wolfdietrich D‹, Heidelberg 2011 (Studien zur historischen Poetik 8), S. 170–219, am ›Göttweiger Trojanerkrieg‹ zeigt.

Der eindrücklichste Beleg dafür ist Chrétiens de Troyes ›Erec‹-Prolog (V. 1–26),⁶³ dessen Argumentationsgang auf folgenden Behauptungen und Unterstellungen beruht: (a) Der bearbeitete *conte d'aventure* wurde durch Berufserzähler auseinandergerissen. (b) Der gelehrte Dichter Chrétien jedoch ›zieht‹ aufgrund seines gelehrten Wissens (*estuide, escience*) eine ›schöne Zusammenfügung‹ aus ihm. (a) und (b) implizieren, dass (c) der *conte d'aventure* eine zerreibare Ganzheit, also ursprünglich einmal unzerrissen war, und dass die schne Zusammenfügung durch den gelehrten Dichter nicht neu geschaffen, sondern mittels gelehrten Wissens aus dem *conte d'aventure* extrahiert wird. Dabei unterstellt die Formulierung einerseits, dass Chrétien den ganzen *conte* kennt und nicht nur seine Bruchstücke; andererseits legt das Wort *conjointure* die Vorstellung einer Zusammenfügung des Zerrissenen nahe. (d) Das Ergebnis dieser Extraktion der Zusammenfügung ist ausdrücklich eine *estoire*. (c) und (d) implizieren, dass (e) die traktierte *materia* den Wahrheitsanspruch einer *historia* hat, wenn sie dank der gelehrten Bearbeitung als geformter (*bele*) Zusammenhang (*conjointure*) und nicht zerrissen erzählt wird.

Ähnlich wie Konrad verspricht Chrétien, anstelle einer brüchigen eine kohärente Geschichte zu erzählen. Da jedoch keine Schriftberlieferung in Anspruch genommen wird, begründet allein die vom Bearbeiter restituierte Kohärenz den Erkenntniswert der Erzählung. Gleichwohl macht die *conjointure* aus dem *conte d'aventure* nichts anderes als eine *estoire*. Die Formulierungen zielen auf die Evokation des Eindrucks, Chrétiens gelehrtes Wissen würde den ursprünglichen Handlungszusammenhang des *conte* restituieren und dabei zugleich garantieren, dass dieser Handlungszusammenhang den Wahrheitsanspruch und Erkenntniswert einer *historia* hat. Insofern Erec für das Prozedieren der providentiellen Ordnung der Zeit eine weitaus geringere Bedeutung hatte als Eneas oder Hector, war aus Chrétiens Wahrheitsbehauptung freilich weniger zuverlässig abzuleiten, wie es um die Wahrheit der Erec-Geschichte tatsächlich stand. Die Reihe der Romanprologe Chrétiens zeigt, dass er die faktische Wahrheit des erzählten Geschehens ebenso leicht versichern wie die gängige Topik der Wahrheitsbegrndung mehr oder weniger ironisch aktualisieren oder die Wahrheitsfrage kommentarlos übergehen konnte.

⁶³ Vgl. Chrétien de Troyes: Erec et Enide. dition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, traduction, prsentation et notes de Jean-Marie Fritz, Paris 1992 (Lettres gothiques); Diskussionsstand und Dokumentation der Forschungsliteratur bei Burrichter [Anm. 51]; Xuan Jing: Subjekt der Herrschaft und christliche Zeit. Die Ritterromane Chrestiens de Troyes. München 2012, S. 25–34.

Wenn die französischen und deutschen höfischen Dichter die *matière de Bretagne* weiterhin im Rahmen dieser Möglichkeiten traktierten, indiziert das nicht notwendigerweise, dass sie und ihr Publikum ein Problem mit erfundenen Geschichten hatten, das nur durch die Entdeckung eines eigenständigen Erkenntniswerts des Erfundenen – also durch einen Begriff von Fiktionalität – zu lösen war. Für erfunden gehaltene Geschichten konnten genauso wie für faktisch wahr gehaltene über den erzählten Fall hinaus in dem Maß generalisierbare Erkenntnisse bieten, in dem die Erfindung auf topischer Wahrscheinlichkeit beruhte; sie konnten den Geltungsanspruch des aus dem erzählten Fall Generalisierbaren nur nicht mit der faktischen Wahrheit des erzählten Falls begründen.

Dass eine Erzählung einen exemplarischen Erkenntniswert hat, bedeutet im Übrigen keineswegs, dass ihre Funktion mit der Veranschaulichung einer explizit formulierten moralischen Generalisierung zusammenfällt: Das Verallgemeinerbare ist bei für faktisch wahr genauso wie bei für erfunden gehaltenen Geschichten stets eine deutungsbedürftige Implikation des erzählten Handlungsverlaufs.⁶⁴ Und sobald man nicht mehr allein über einen potentiellen Erkenntniswert der Gesamthandlung, sondern auch über denjenigen einzelner erzählter Situationen nachzudenken beginnt, wird die Befürchtung, der Erkenntniswert eines höfischen Romans könnte in einem moralischen Satz zusammenzufassen sein, ohnehin obsolet.

64 Anders als Walter Haug: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Darmstadt 1985 (21992), meine ich nicht, dass man das Erzählen sowohl von faktischen Wahrheits- als auch von exemplarischen Bedeutungsansprüchen ablösen musste, um eine größere Selbstständigkeit narrativer Bedeutungskonstruktionen erreichen zu können. Die Verbindlichkeit der für faktisch wahr gehaltenen Erzählstoffe stand weitreichenden Möglichkeiten der Handlungserfindung und Sinnkonstruktion nach dem Ausweis der erhaltenen Texte nur in einem begrenzten Ausmaß im Weg. Umgekehrt eröffnete die geringere Verbindlichkeit der *matière de Bretagne* Freiheiten der Handlungserfindung und Sinnkonstruktion nur in einem begrenzten Rahmen. Die Sinnkonstruktionsverfahren des exemplarischen Erzählens wurden sowohl in Antikenromanen als auch in ›bretonischen‹ Romanen eingesetzt und unterlaufen, wobei das Unterlaufen stets das unterstellte Funktionieren voraussetzte; vgl. dazu Gert Hübner: *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ›Eneas‹, im ›Iwein‹ und im ›Tristan‹*, Tübingen, Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44). In der Geschichte des poetischen Erzählens war das Aufkommen des höfischen Romans in Gestalt der Antikenromane, nicht die Bearbeitung der ›bretonischen‹ Stoffe die entscheidende Innovation. Die von Wace in die volkssprachliche Dichtung transferierte *Arthurus-historia* Geoffreys lässt sich schwer als Gegenargument ins Feld führen: Ihre *materia* war nicht die später von Chrétien traktierte und erklärt deshalb Chrétiens *histoire*-Konstruktionen nicht; seine *discours*-Verfahren lassen sich aus denjenigen der Antikenromane erheblich besser ableiten als aus denjenigen Geoffreys und Waces.

Unverkennbar ließ die mit einer narrativen Plausibilisierungsfunktion begründbare Lizenz zur Anreicherung des Überlieferten durch Erfundenes bereits in den frühen Antikenromanen vieles zu. Schon der Verfasser des ›Roman d'Eneas‹ ergänzte die ›Aeneis‹ um eine lange, komplett neu konstruierte Liebesgeschichte, und dass Benoît am Ende des Prologs zum ›Roman de Troie‹ ankündigte, auf die gelegentliche Hinzufügung von ›gut Gesagtem‹ (*buen dit*) nicht verzichten zu wollen (V. 142 f.), darf als wenig gelinde Untertreibung gelten. Wenn die Verfasser ›bretonischer‹ Romane mittels der Verfahrensweisen topischen Erfindens intra- wie intertextuell bedeutungstragende Stereotype hervorbrachten, konnten sie an eine eingeführte Praxis anknüpfen, deren Potentiale sie weiterentwickelten.

Auch wenn im Dunkeln bleiben muss, in welchem Ausmaß mündliche Erzähltraditionen den französischen Romandichtern ›wunderbare‹ Eigenschaften oder ›mythische‹ Bedeutungen von Figuren, Räumen und Zeiten lieferten, konstituierten diese Eigenschaften und Bedeutungen unverkennbar eine für die *matière de Bretagne* spezifische Topik. Die Neigung, das bretonische Wunderbare seit den Anfängen seiner altfranzösischen Verschriftlichung dem *fabula*-Begriff zu subsumieren,⁶⁵ war keine Folge einer begrifflichen Lücke, deren Füllung schwer verständlicher Weise ausblieb, sondern eine Konsequenz der unter den epistemischen Bedingungen ebenso unvermeidbaren wie plausiblen Klassifikation des nicht Wahrheitsähnlichen.⁶⁶ Weil indes auch dem faktisch Unwahren ein exemplarischer Erkenntniswert zugerechnet werden konnte, ist Jean Bodels gern zitierte Charakterisierung der *matière de Bretagne* als wahrheits- und erkenntnisleer (*vain*) allerdings weniger eine verlässliche Wiedergabe des seinerzeit nächstliegenden Urteils, sondern rückt eher sein eigenes Unternehmen ins rechte Licht.⁶⁷ Sehr prägnant kommt die Assoziation mit dem *fabula*-Begriff und die daran anschließende Legitimierung der Erzählung mit einem exemplarischen

⁶⁵ Vgl. dazu Burrichter [Anm. 43], S. 257–271.

⁶⁶ Schon die berühmte Definition in der ›Rhetorica ad Herennium‹ I,8,13 [Anm. 45, S. 22] setzt eine solche Ordnung des Wissens voraus: *fabula est quae neque veras neque verisimiles continet res, ut eae sunt quae tragoediis traditae sunt*, ›Eine *fabula* enthält Dinge, die weder wahr noch wahrscheinlich sind, wie die in den Tragödien überlieferten‹. Das Beispiel der Tragödien gibt zu erkennen, dass der lateinische Terminus *fabula* hier dem griechischen *mythos* entspricht. Pointiert formulierte später Isidor von Sevilla: *fabulae vero sunt [res] quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt*, ›*fabulae* aber enthalten Dinge, die weder geschehen sind noch geschehen können, weil sie in der natürlichen Wirklichkeit unmöglich sind‹ (›Etymologiae‹ I,44,5); Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, recognovit breuique adnotatione critica instruxit Wallace Martin Lindsay, Oxford 1911 (Repr. 2008), Bd. 1, S. 82.

⁶⁷ Vgl. Jean Bodel: *La Chanson des Saisnes*, édition critique par Annette Brasseur, 2 Bde., Genf 1989 (Textes littéraires français 369,1), V. 6–11.

Erkenntniswert im Prolog des anonym überlieferten altfranzösischen ›Partonopeu‹-Romans zum Ausdruck (V. 103–112):⁶⁸

*Car nus escrit n'est tant framins,
Nis de fables as sarasins,
Dont on ne puisse exemple traire
Del mal laissier et del bien faire.
En nul escrit n'a nule rien
Ne senefit u mal u bien;
Li maus i est que l'on eschiut,
Li biens que on en bien l'aliut.
Mal e bien i doit l'on trover
Por connoistre et por deviser.*

Charakteristischweise verlässt sich der gelehrte Verfasser jedoch nicht auf diese Apologie, sondern weist die Erzählung später als *historia* aus, indem er die Handlung in die Zeit von König Clovis (Chlodwig) datiert und mit dem Hinweis auf dessen trojanische Abstammung zwischen *matière de Rome* und *matière de France* einordnet (V. 135–498).

Es mag ein Ausdruck providentieller Ironie sein, wenn der Mythos seine lateinische Entsprechung *fabula* in der gegenwärtigen mediävistischen Kategorienbildung abgehängt hat.⁶⁹ Unter Umständen könnte ein Rekurs auf die Einschätzung des Mythischen als ›symbolischer Denkform‹⁷⁰ freilich Verständnis dafür nahelegen, dass die bretonischen Geschichten bei Gelehrten im 12. und 13. Jahrhundert eben jenen Begriff evozierten, als dessen prototypischer Fall die

68 ›Denn keine Schrift ist so minderwertig, auch nicht die erfundenen Geschichten der Heiden, dass man nicht ein Beispiel daraus ziehen könnte, um das Schlechte zu unterlassen und das Gute zu tun. In keiner Schrift gibt es irgendetwas, das nicht auf das Schlechte oder das Gute verweist; das Schlechte steht da, damit man es flieht, das Gute, damit man ihm im Guten folgt. Schlechtes und Gutes muss man dort finden, um es erkennen und unterscheiden zu lernen.‹ – Le Roman de Partonopeu de Blois, édition, traduction et introduction de la rédaction A (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2986) et de la Continuation du récit d'après les manuscrits de Berne (Burgerbibliothek 113) et de Tours (Bibliothèque municipale 939) par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris 2005 (Lettres gothiques).

69 Zur mediävistischen Interpretationskategorie ›Mythos‹ vgl. Gebert [Anm. 2], Diskussion der Forschung S. 69–79, zu ›Mythos‹ und *fabula* S. 96 f.; Hans-Jochen Schiewer u. Stefan Seeber (Hgg.): Höfische Wissensordnungen, Göttingen 2012 (Encomia Deutsch 2).

70 Vgl. Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen II. Das mythische Denken, Text und Anmerkungen bearb. v. Claus Rosenkranz, Hamburg 2010 (Philosophische Bibliothek 608); Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman, mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, Frankfurt/Main 1976 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 151).

Tierfabel galt. Tierfabeln begründeten das Modell einer als natürlich verstandenen sozialen Funktionsordnung mit dem narrativen Konnex zwischen dem realiter nicht möglichen Handeln der Tiere und ihren als natürlich verstandenen Eigenschaften und Beziehungen.⁷¹ Die Unwahrheit des faktisch Unmöglichen stand der Überzeugungskraft eines solchen Verfahrens unter den Voraussetzungen des zeitgenössischen Wirklichkeitskonzepts offenkundig nicht im Weg. Von einem durchaus ähnlichen Ordnungsmodell erzählen ›bretonische‹ Romane, wenn der künftige Herrscher seine Befähigung zur Rechts- und Friedensstiftung durch tüchtiges Handeln in unwahrscheinlichen raumzeitlichen Konfigurationen beweist, in der das Glück dem Heilsbringer in außerordentlichen Bewährungssituationen unter mehr oder weniger erheblichen Komplikationen zuverlässig winkt.⁷² Die raumzeitlichen Unwahrscheinlichkeiten machten das Erzählte ebensowenig unplausibel wie die unwahrscheinlichen Akteure der Tierfabel, weil die Plausibilität auf den wahrscheinlichen Zusammenhängen zwischen dem erzählten Handeln und seinen erzählten Folgen beruhte: Dass der Dienst für die Rechtsordnung dem Ritter dauerhafte Ehre und Herrschaft einbringt, sorgte für die Überzeugungskraft des Erzählten.⁷³

In diesem Sinn ermöglichte die *matière de Bretagne* narrative Praktiken der Wahrheitsbegründung, die nach einem auch in Tierfabeln eingesetzten Prinzip das topisch Wahrscheinliche mittels erfundener Topiken des Unmöglichen plausibilisierten. So paradox das Verfahren in der Rekonstruktion seiner Logik auf den ersten Blick anmuten mag, funktioniert es doch in Tierfabel wie bretonischem Roman ganz unkompliziert in dem Maß, in dem das Unmögliche – das auf unmöglichen, aber konstanten Eigenschaften beruhende Handeln der Tiere respektive der durch unmögliche Raumzeiten garantierte Handlungserfolg des Ritters – topisch ist und dadurch eine kalkulierbare Wahrscheinlichkeit erhält.

71 Weil dies so lange galt, wie es eine metaphysische Begründung der sozialen Ordnung gab, wurde im 18. Jahrhundert nicht von Ungefähr eine andere Theorie der Fabel nötig. Lessings Definition, dass »wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit ertheilen, und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt«, macht trotz der subjektphilosophischen Begrifflichkeit mit der Formulierung vom ›Ertheilen der Wirklichkeit‹ freilich immer noch gut erkennbar, worin das alte Prinzip bestand. – Gotthold Ephraim Lessings Fabeln. Drey Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts, Berlin 1759, S. 171.

72 Vgl. Uta Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin u. New York 2007.

73 Dass die Unwahrscheinlichkeiten nicht erst im späteren 13. Jahrhundert, sondern schon im ›Roman de Partonopeu de Blois‹ durch den Rekurs auf zeitgenössische Wissensbestände mit dem Wahrscheinlichen in Übereinklang gebracht wurden, dokumentiert freilich den höheren Erkenntniswert, der der *historia* zugeschrieben wurde.

Prototypische Beispiele bieten etwa die Bedrohungsumstände rettungsbedürftiger Frauen, in deren Dienst der Ritter seine Herrschaftsbefähigung unter Beweis stellt, oder die Spektren moralisch und körperlich bedrohlicher bis monströser Kampfgegner, die ihm unterschiedliche Handlungsweisen herrschaftlicher Rechts- und Friedenssicherung von der Integration bis zur physischen Vernichtung nahelegen.

Was immer die Dichter höfischer Romane aus Figuren, Räumen und Zeiten machten, denen sie in mündlichen Erzähltraditionen begegneten, und was immer sie im Anschluss daran selbst erfanden, diente ihnen als symbolische Form für Ordnungen des Handlungswissens, mittels derer exemplarische Zusammenhänge zwischen dem Handeln und seinen Konsequenzen in gewissermaßen experimentell zugerichteten Situationsarrangements ›präpariert‹ und Handlungsvariablen isoliert werden konnten.⁷⁴ Das demonstrative Durchspielen der Folgen konfligierender Handlungsvoraussetzungen und -ziele in Handlungssituationen, deren Künstlichkeit eine fast schon analytische Funktion signalisiert, begründet die Neigung höfischer Romane zum kasuistischen Erzählen⁷⁵ und evoziert nicht selten den Eindruck eines narrativen Pendantes zur dialektischen *quaestio*.

Auf den Relationen zwischen topischer Wahrscheinlichkeit und analytischer Präparation beruht der Erkenntniswert der Handlungserfindung in höfischen Romanen und mit ihm ein nicht eben geringfügiger Teil ihrer kulturellen Funktion, denn es sind die Sinnangebote des erzählten Handelns, die den Wirklichkeitsbezug der Gattung vor allem anderen herstellen. Dabei braucht jenes zustimmungsfähige Wissen, durch dessen Aktualisierung Wahrscheinlichkeit generell entsteht, im Fall des Handelns nicht unbedingt begrifflich-diskursives zu sein. Gewiss arbeiteten höfische Romandichter auch Topiken aus, die in den verfügbaren rhetorischen Traktaten und anderen gelehrten Diskurstraditionen

74 Mit dem Begriff der ›präparierten Welt‹ meinte Erich Auerbach: *Mimesis*. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, 9. Aufl., Tübingen u. Basel 1994, S. 120–138, dass die erzählte Welt im Artusroman für den Erfolg des Protagonisten eingerichtet ist. Wenn man das Konzept im skizzierten Sinn erweitert, kann es meines Erachtens eine wichtige Funktion der ›mythischen‹ Topoi ›bretonischer‹ Romane erhellen. Schwer absicherbar scheint mir dagegen die These von Armin Schulz [Anm. 51] zu sein, das Mythische habe »im höfischen Roman eine ähnliche Funktion wie das Heroische im Heldenepos: es handelt sich gleichermaßen um kalkulierte Archaismen, die narrativ dazu genutzt werden, die Geltung des Höfischen auf die Probe zu stellen« (S. 274). Um Kalküle geht es im höfischen Roman auch meiner Ansicht nach, aber nicht um archaische Gegenbilder zum Höfischen, sondern um künstliche Situationsmodelle, die das Durchspielen von Handlungsregularitäten ermöglichen.

75 Vgl. André Jolles: *Einfache Formen*. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorable, Märchen, Witz, 8. Aufl., Tübingen 2006.

überliefert waren.⁷⁶ So spielen etwa die Angebote der rhetorischen Personaltopik, die Matthäus von Vendôme in der ›Ars versificatoria‹ für seine Konzeption der *descriptio* benutzte, für Figuren- und Handlungskonstruktion höfischer Romane eine gewichtige Rolle;⁷⁷ topisches Erfinden konnte auf medizinische Kenntnisse vom geschlechtlichen Begehren oder auf Konzepte der gelehrten Ethik rekurrieren.⁷⁸ Viele Handlungserfindungen lassen sich aber nicht überzeugend als Aktualisierungen solcher Diskurstraditionen plausibel machen, und gerade dies könnte auf eine genuine Funktion poetischen Erzählens hinweisen.

Ein Beispiel unter vielen bietet die für den gesamten Handlungsverlauf entscheidende Episode, in der Gawein seinen frisch verheirateten Freund Iwein in Laudines mit teils ›mythischen‹, teils für Herrschaftsverbände um 1200 gewöhnlichen Eigenschaften ausgestatteten Brunnenreich zur Fortsetzung seiner bisherigen Lebensweise überredet.⁷⁹ Wenn Gawein seinen Rat mit dem Beispiel Erecs plausibilisiert, rekurriert das auf innerhalb der erzählten Welt als bekannt vorausgesetztes handlungsbezogenes Erfahrungswissen. Die Übertragung vom einen Fall auf den anderen begründet Gawein mit der explizit als solcher präsentierten Erfahrungsregularität, dass Ritter in der Ehe bequem werden. Die intertextuelle Allusion in der Welt des Erzählakts trägt zur Plausibilisierung des erzählten Handelns bei, konstituiert diese im narrativen Arrangement aber nicht allein, sondern erst im Zusammenspiel mit der von Gawein vertretenen Notwendigkeit des Ehrgewins im Turnier und Iweins bereitwilliger Rückkehr ins Turnierleben. Rezipienten konnten das erzählte Handeln wohl am ehesten wahrscheinlich finden, wenn sie unterstellten, dass das von Gawein proponierte Handlungsmuster für unverheiratete junge Ritter typisch und Iwein leicht zu überreden ist, weil frisch verheirateten jungen Rittern dieses Handlungsmuster weiter nahe liegt. Auch dies musste, wenn es Plausibilität erzeugen sollte, auf eine handlungsbezogene Erfahrungsregularität rekurrieren, die jedoch in der Erzählung nicht expliziert ist und in einem offenkundigen Spannungsverhältnis zu der von Gawein an Erec exemplifizierten steht.

⁷⁶ Zu narrativen Diskursaktualisierungen im ›Trojanerkrieg‹ vgl. Friedrich [Anm. 29].

⁷⁷ Vgl. Silvia Schmitz: Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007 (Hermaea N. F. 113).

⁷⁸ Vgl. z. B. Theo Stemmler (Hg.): Liebe als Krankheit, Tübingen 1990; Rüdiger Schnell: Abaelards Gesinnungsethik und die Rechtsthematik in Hartmanns ›Iwein‹, in: DVJs 65 (1991), S. 15–69; ders.: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds ›Tristan und Isolde‹ als erkenntniskritischer Roman, Tübingen 1992 (Hermaea N. F. 67).

⁷⁹ Vgl. Hartmann von Aue: Gregorius, Der Arme Heinrich, Iwein, hg. u. übers. v. Volker Mertens. Frankfurt/Main 2004 (Bibliothek des Mittelalters 6), ›Iwein‹ V. 2763–2970.

Indem die Episode, die ausdrücklich von der plausibilisierenden Funktion eines bestimmten Handlungswissens erzählt, ihrerseits erst durch ein davon abweichendes, nur unterstelltes Handlungswissen plausibel wird, dokumentiert sie sowohl die potentielle Relevanz dieses Wissenstyps als auch die potentielle Komplexität seiner Aktualisierungen für die Sinnkonstitution in höfischen Romanen. Insofern es sich um plausibilisierendes Wissen handelt, muss sein Status ein topischer gewesen sein. Es lässt sich aus der Erzählung rekonstruieren, aber die Erzählung repräsentiert es symbolisch in einer funktional präparierten Handlungskonstellation, nicht in begrifflich expliziter Form, und möglicherweise lässt es sich außerhalb der Erzählung auch nicht in einer begrifflichen Form belegen. Die narrative Sinnkonstitution sowohl im ›Erec‹ als auch im ›Iwein‹ scheint mir jedoch ein praktisches Wissen vom erwartbaren Handeln unvermittelt zu Ehemännern und Herrschern gewordener junger Adelliger zu unterstellen und seine Konstituenten in dafür präparierten Situationen durchzuspielen. Das war ein Thema, das sich wegen der Situationsabhängigkeit und Zeitlichkeit allen Handelns besser narrativ als expositorisch-argumentativ traktieren ließ; und womöglich vermochte gerade die Künstlichkeit der Situationen das Verallgemeinerbare erkennbar zu machen.

In dem Maß, in dem kulturelles Handlungswissen das erzählte Handeln plausibilisiert, gibt es ihm zugleich seinen kulturellen Sinn.⁸⁰ Wenn es sich dabei um implizites, nicht begrifflich-diskursiv codiertes Wissen handelte, machte die symbolische Form seiner narrativen Darstellung eine Diskursivierung zum einen eventuell überhaupt erst möglich. Zum anderen präparierte sie seine Voraussetzungen und Konsequenzen so, dass die Zusammenhänge zwischen den Eigenschaften der Situationen und den Eigenschaften der Handelnden durchschaubar wurden. Zur Offensichtlichkeit gerät dies stets beim ausdrücklichen Durchspielen alternativer Handlungsoptionen wie in Gawans Rede und Iweins reflexionsloser Reaktion. In moderaterer Deutlichkeit war der Konstellationstypus der sinntragenden praktischen Alternative ein für die Gattung konstitutives Prinzip der Handlungserfindung.

Konrads ›Trojanerkrieg‹ lenkt das Interesse, wie schon angedeutet, auf Zusammenhänge zwischen Handlungsgründen und Handlungsfolgen, deren pro-

80 Vgl. dazu Gert Hübner: Erzählung und praktischer Sinn. Heinrich Wittenwilers ›Ring‹ als Gegenstand einer praxeologischen Narratologie, in: *Poetica* 42 (2010), S. 215–242; ders.: Eulenspiegel und die historischen Sinnordnungen. Plädoyer für eine praxeologische Narratologie, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 53 (2012), S. 175–206; ders.: Tugend und Habitus. Handlungswissen in exemplarischen Erzählungen, in: *Artium conjunctio. Kulturwissenschaft und Frühneuzeit-Forschung. Aufsätze für Dieter Wuttke*, hg. v. Petra Schöner u. Gert Hübner (*Saecula Spiritalia* 48), Baden-Baden 2013, S. 131–161.

videntielle Ursache im notwendigen Untergang Trojas liegt. Das Erkenntnisangebot der Erzählung wird jedoch vor allem durch die Vielfalt konkreter situativer Umstände des Scheiterns sowohl affektgesteuerter als auch vernunftkontrollierter, sowohl laster- als auch tugendhafter Einzelhandlungen und die verschiedenen durch ihre Verknüpfungen belegten Regularitäten konstituiert. Dabei steht der Schädlichkeit von Affekten und Lastern sowie der Nutzlosigkeit von Vernunft und Tugenden allerdings eine praktische ›Richtigkeit‹ moralisch indifferenter, situationsadäquater Klugheit entgegen, die sich teils an tatsächlichen Handlungserfolgen, teils an nicht durchgesetzten und im Nachhinein durch den Handlungsverlauf gerechtfertigten Ratschlägen bemisst.⁸¹ Mit Ulixes und Eneas baut Konrad auf beiden Seiten jeweils eine Figur als Hauptvertreter dieses Handlungsprinzips auf.⁸² Stoffbedingt hätten dies die beiden wichtigsten Agenten und Überlebenden der Katastrophe sein müssen, wie immer Konrad das Ende im einzelnen auch erzählt hätte. Ein Interesse an erzählter Klugheit und ihrer Relation zur Tugendethik, das beileibe nicht nur der Stricker im ›Daniel‹ zelebrierte, hat die Gattung im Übrigen schon früh entwickelt; in Konrads Komposition hätte diese Klugheit als Kontrapunkt zu allem Scheitern den Untergang Trojas am Ende sozusagen lebend überstanden.

Wenn höfische Romandichter beim *tihthen* von *mæren* künstliche Bäume bauten, indem sie topisch wahrscheinliches Handeln erfanden, praktizierten sie in gewisser Hinsicht jenen Typus des Erzählens, den die antike Rhetorik *argumentum* nannte. Im höfischen Roman diene das Erzählen erfundenen, aber als möglich denkbaren Handelns nicht einem spezifischen Erkenntniswert kontrafaktischer Wirklichkeitsmodelle im Sinn des modernen Fiktionalitätsbegriffs, weil seine Funktion stets von der Opposition zwischen dem Wahren und dem Erfundenen abhängig blieb. In der *historia* eines Antikenromans belegte es die faktische Wahrheit des Erzählten und entfaltete dessen verallgemeinerbaren Erkenntniswert. In der *fabula* eines bretonischen Romans stellte es den Zusammenhang zwischen der faktischen Unwahrheit des Unmöglichen und seiner exemplarischen Wahrheit her, die durch das kulturelle Handlungswissen begründet wurde.

Insofern jedoch das erfundene Wahrscheinliche in beiden Fällen den eigentlichen Erkenntniswert des poetischen Erzählens hervorbrachte, leistete es zugleich erheblich mehr, als der rhetorische *argumentum*-Begriff jemals meinte und

⁸¹ Vgl. dazu Lienert [Anm. 2], S. 220 f.

⁸² Die Konstruktion ist eingeführt in der Beratungsszene in Troja, in der Ulixes die Trojaner erfolgreich zu einem Waffenstillstand überredet und Eneas erfolglos, aber klugerweise dagegenhält, während sich Hectors Großmut im Nachhinein als unklug erweist (V. 26263–26929).

hergab. Dass gerade das als künstlich Ausgestellte bestimmte Bestände des kulturell für wahrscheinlich Gehaltenen der Reflexion zugänglich macht, indem die präparierten Situationen erzählten Handelns kulturelles Handlungswissen diskursivieren, gehörte nicht zu den verfügbaren rhetorischen oder poetologischen Lehrbeständen. Wenn freilich erfundenes wahrscheinliches Handeln in höfischen Romanen sowohl im *historia*- als auch im *fabula*-Fall eine symbolische Repräsentation kulturellen Handlungswissens war, das prinzipiell am ehesten narrativ diskursiviert werden konnte – mit massiveren Einschränkungen wegen der stärkeren Verpflichtung gegenüber der schriftlichen Überlieferung sicher auch in historiographischen Erzählungen, in erheblich größerer Vielfalt jedoch in poetischen –, lässt sich seine Topik nur aus den Erzählungen selbst rekonstruieren. Sie besteht in denjenigen Annahmen, die unterstellt werden mussten, damit erzähltes Handeln als plausibel gelten konnte.⁸³ Wenn es damit gewissermaßen seine eigene kulturelle Kontextualisierung impliziert, liegt dies daran, dass sein Sinn als situationsbezogenes Handeln stets nur in der Relation zu anderem situationsbezogenem erzählten Handeln erkennbar wird, so wie tatsächliches Handeln in der Lebenswirklichkeit seinen Sinn in der Relation zu anderem Handeln zeigt und nicht im Rekurs auf eine andere kulturelle Bedeutungsord-

83 Wenn man praktisches Wissen als situationstypenbezogenes versteht, lassen sich diese Annahmen zunächst ausschließlich als Implikationen erzählter Situationen konzipieren und untersuchen. In welchen Relationen sie zu den begrifflichen Axiomen ethischer Diskurse oder zu der ebenfalls vom Situationsbezug abstrahierenden Generalisierung praktischen Wissens in Sprichwörtern und Sentenzen stehen, kann erst im Anschluss daran geklärt werden. So stellt sich beispielsweise das Sprichwort *swer volget guotem râte, / dem misselinget spâte* (›Iwein‹ V. 2153 f.), das Lunete bei der Überredung Laudines als Argument anführt, im weiteren Handlungsverlauf kurzfristig als eindeutig situationsgerecht, mittelfristig als unter Umständen unzuverlässig, langfristig jedoch als erfolgsträchtig heraus, während sich Gawans Rat an Iwein als nicht situationsgerecht erweist: Er motiviert Iwein zu einem Fehler, dessen Folgen aufgehoben werden, indem Iwein am Ende doch bei Laudine bleibt. Die Differenz zwischen Sprichwort und praktischem Wissen besteht folglich in ihren Funktionen: Anders als das Sprichwort muss praktisches Wissen, wenn es erfolgreiches Handeln anleiten soll, eine Entscheidung darüber ermöglichen, welche Art von Rat in welcher Art von Situation ›gut‹ ist. Sprichwörter und Sentenzen sind deshalb bereits diskursive Abstraktionen vom Situationstypenbezug praktischen Wissens. Sie stehen ihm aber zweifellos nahe, woraus sich auch eine Nähe zwischen praxeologischer Narratologie und Sprichwortforschung ergeben kann. Vgl. zum höfischen Roman insbes. Silvia Reuvekamp: Sprichwort und Sentenz im narrativen Kontext. Ein Beitrag zur Poetik des höfischen Romans, Berlin u. New York 2007; Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts, hg. v. Manfred Eikermann u. Tomas Tomasek, 2 Bde., Berlin u. Boston 2009–2012.

nung als die den Praktiken selbst zugrunde liegende.⁸⁴ Sie ist die fundamentalste; ›hinter‹ ihr kommt nicht noch eine.

Diese Annahmen und Relationen aus den erzählten Situationen zu rekonstruieren, müsste zu den Aufgaben einer historischen Narratologie des höfischen Romans gehören und könnte zugleich einen Aspekt seiner historischen Poetologie erhellen. Meinem Eindruck nach ließen sich für ein solches Projekt allerhand heuristische Anregungen aus den Handlungsmodellen der gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Soziologie beziehen.⁸⁵ Der nicht eben breit ausdifferenzierte Handlungsbegriff der mediävistischen Literaturwissenschaft könnte dadurch erheblich an Erkenntnisträchtigkeit gewinnen und ein Konzept des kulturellen Praxiswissens dem des kulturellen Diskurswissens sowie eines der Geschichte des Praxiswissens dem der Diskursgeschichte zur Seite gestellt werden.

IV. Topisches Erfinden und Imagination

Die eingangs erwogene Deutung der Ekphrasis Konrads als Modell der topischen Erfindung wahrscheinlichen Handelns geht davon aus, dass *descriptio* und *narratio* in der vormodernen Rhetorik nicht als Gegensatz gedacht waren: Nur unter dieser Voraussetzung kann eine *descriptio* als metaphorisches Modell für ein Konzept der *narratio* dienen. Die Ästhetik etablierte dagegen im 18. Jahrhundert – prototypisch ausgeführt in Lessings ›Laokoon‹ – eine scharfe Opposition zwischen Erzählen und Beschreiben. Sie führt dazu, dass vormoderne *descriptions* im Rahmen einer ästhetischen Analyse vor allem als Verfahrensweisen forcierter Imaginationserzeugung gelten müssen. Zwischen dem Phänomen, das der im Voranstehenden entwickelte Begriff ›poetischen Erzählens‹ konstituiert, und demjenigen eines auf höfische Romane applizierten Begriff ›ästhetischen Erzählens‹ bestehen deshalb erhebliche Unterschiede.

Genauso wie das Interesse an der Fiktionalität poetischer Erzählungen machte dasjenige an ihrer Anschaulichkeit im Gefolge des im späten 17. Jahrhundert entstandenen Begriffs der ›schönen Literatur‹ in der Ästhetik und im Anschluss daran in der modernen Literaturtheorie Karriere.⁸⁶ Unabhängig von

84 Eine differenzierte phänomenologische Explikation der These, dass der Sinn von Praktiken in der Praxis selbst anhand der Beziehungen zwischen Praktiken kommuniziert wird und alle anderen Erklärungen den Status mehr oder weniger kontingenter diskursiver Rekonstruktionen haben, entwickelt Michael Thompson: *Leben und Handeln. Grundstrukturen der Praxis und des praktischen Denkens*, Berlin 2011.

85 Vgl. die Literaturangaben in Anm. 6.

86 Vgl. Rosenberg [Anm. 5].

der Frage, ob der ästhetische Diskurs eine Voraussetzung für die Entstehung eines ausdifferenzierten sozialen ›Systems‹ Literatur im 18. Jahrhundert oder dessen Reflexionsbegriffe erzeugende Begleitung war, lassen sich die Differenzkriterien dieses ›Systems‹ meines Erachtens bis heute nicht ohne Rekurs auf die Ästhetik beschreiben, der gerade aus diesem Grund terminologischer Explikation bedarf. Selbstverständlich kann das nicht die Fruchtbarkeit des Projekts in Zweifel ziehen, die Andersartigkeit vormoderner Dichtung gegenüber moderner ›schöner Literatur‹ mit systemtheoretischen Instrumenten zu erkunden.⁸⁷ Wenn dabei kulturelle Funktionen poetischer Texte ins Spiel kommen sollen, lässt sich die Frage nach kulturellen Bedeutungszuschreibungen an ihre Faktoren und mit ihr diejenige nach den Relationen zwischen vormodernem poetologischen Wissen und moderner Ästhetik jedoch auch in einem systemtheoretischen Rahmenmodell nicht eskamotieren. In vergleichbarer Weise scheinen mir medientheoretische Explikationen historischer Alteritäten⁸⁸ stets Annahmen ästhetischer Provenienz über ›Literatur‹ im Sinn der modernen ›schönen‹ vorauszusetzen. Noch offensichtlicher gründen wahrnehmungsgeschichtliche Erkenntnisinteressen in der mediävistischen Literaturwissenschaft⁸⁹ auf der anhaltenden Wirkungsmacht und Überzeugungskraft eines Diskurses, der im 18. Jahrhundert als Theorie der ›niedereren‹ Erkenntnisvermögen Wahrnehmung und Imagination (›Einbildungskraft‹) aufkam.

Zu einem Differenzkriterium wurde Anschaulichkeit in der Ästhetik seit Baumgarten aufgrund der Hypothese, dass die Darstellung des sinnlich Konkreten nicht den begrifflich-abstrakt operierenden Verstand, sondern Wahrnehmung und Imagination anspricht und dadurch eine gegenüber der begrifflichen eigenständige, eben ›ästhetische‹ Erkenntnis ermöglicht.⁹⁰ Bei der Dichtung ergab sich unter dieser Voraussetzung zwar das Problem, dass ein durch die Opposition zur begrifflichen Erkenntnis konstituiertes Anschaulichkeitskonzept mit der begrifflichen Organisation des sprachlichen Zeichensystems erst vermittelt werden musste, doch boten verschiedene Konzeptionen sprachlicher Imaginationserzeugung Lösungsoptionen, unter denen die von der Ästhetik als ›sprachliches Bild‹ verstandene Metapher schnell besonders großes Gewicht gewann. Adelung führte

87 Vgl. den zusammenfassenden Überblick und die angeführte Literatur bei Peters [Anm. 56], insbes. S. 76–82.

88 Vgl. ebd., insbes. S. 67–71.

89 Vgl. ebd., insbes. S. 71–76, sowie die Forschungskritik bei Bleumer [Anm. 12], S. 141–156.

90 Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*. Lateinisch-deutsch, übers., mit einer Einf., Anm. u. Registern v. Dagmar Mirbach, 2 Bde., Hamburg 2007 (Philosophische Bibliothek 572); Karlheinz Barck [u. a.]: [Art.] *Ästhetik / ästhetisch*, in: *Ästhetische Grundbegriffe* Bd. 1, 2000, S. 308–400.

die im 18. Jahrhundert entwickelten Entwürfe schließlich im Begriff eines ›poetischen Styls‹ als Synthese aus ›bildlichem‹ und ›gemütsbewegendem Styl‹ zusammen.⁹¹

Dieses auf Baumgarten und den Aufklärungspoetiken beruhende Modell blieb nach dem 18. Jahrhundert in von den erkenntnistheoretischen Voraussetzungen zunehmend abgelösten Charakterisierungen ›literarischer‹ Texte durch anschaulichen und bildhaften Sprachgebrauch wirkungsmächtig. Auf die akademischen Diskurse nahm jedoch Kants Konzept einer »Dialektik der ästhetischen Urteilskraft«⁹² einen größeren, in seiner Breite unüberschaubaren Einfluss, dessen Beharrungskraft bis heute anhält. Neben dem inzwischen erreichten Automatisierungsgrad erfordert vor allem der Versuch von Andreas Kahlitz, der philosophischen Ästhetik nicht nur jede Relevanz für die literaturwissenschaftliche Interpretationspraxis abzusprechen, sondern sie geradezu als hinderlich darzustellen,⁹³ eine kurze Explikation der Kategorien und ihrer Begründungszusammenhänge.

Ästhetische Erkenntnis entsteht Kant zufolge, wenn die Urteilskraft (das Vermögen der wahrnehmenden Erkenntnis) Wahrgenommenes nicht umstands-

91 Vgl. Johann Christoph Adelung: Ueber den Deutschen Styl. Erster Theil, Berlin 1785, Zweyter und dritter Theil, Berlin 1785, Repr. Hildesheim u. New York 1974; vgl. dazu Gert Hübner: Historische Stildiskurse und historische Poetologie, in: Ricarda Bauschke-Hartung [u. a.] (Hgg.): Stil. Mittelalterliche Literatur zwischen Tradition und Innovation (im Druck); ders.: Überlegungen zur Historizität von Metapherntheorien, in: Arthur Groos u. Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters, Göttingen 2004 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 113–153.

92 Immanuel Kant: Werke in zehn Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 8, Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie, Darmstadt 1983, S. 237–620, hier S. 441–463 (B 231–261). Vgl. zum Folgenden im Überblick Waltraud Naumann-Beyer: [Art.] Anschauung, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 1, 2000, S. 208–246, hier S. 227 f.

93 Vgl. Kahlitz [Anm. 61], passim. Die Argumentation gründet darauf, dass die Lektüre der ›Kritik der Urteilskraft‹ (S. 29–41) ganz auf die Begriffe des Geschmacksurteils und des Schönen, insbesondere auf die Voraussetzungen des Zusammenhangs zwischen Natur- und Kunstschönem konzentriert ist. Kants Konzept der Relation zwischen Einbildungskraft und Verstandesbegriffen, das ich im Folgenden skizziere, interessiert Kahlitz allein unter diesem zuletzt genannten Gesichtspunkt (S. 42). Die Tradition der philosophischen Ästhetik seit Baumgarten, die Kants Konzept erst verständlich macht, ignoriert Kahlitz mit der kühnen Behauptung, die ›Kritik der Urteilskraft‹ gelte »vielen nach wie vor – und mit gutem Grund – als die Gründungsurkunde der modernen Ästhetik« (S. 29). Was Kant aus Baumgarten machte, war für die moderne literaturwissenschaftliche Interpretationspraxis weder irrelevant noch hinderlich, sondern ermöglichte sie überhaupt erst. Die ›interne Kohärenzbildung‹, die Kahlitz als eigentlichen, fast schon exklusiven Gegenstand literaturwissenschaftlicher Interpretation empfiehlt, scheint mir dagegen beträchtliche Ähnlichkeiten mit symbolischer Übercodierung zu haben, die weder für alle im Wandel der Zeiten als poetisch geltenden Texte noch allein für diese Texte charakteristisch ist.

los einem Begriff subsumieren oder umgekehrt einen Begriff nicht umstandslos wahrnehmungsnah veranschaulichen kann, aber durch das Wahrgenommene oder durch eine indirekte Begriffsveranschaulichung gleichwohl zu einer begrifflichen Reflexion angehalten wird, die ihrerseits nicht in einer Begriffsbildung abschließbar ist und deshalb einen offenen Spielraum der Reflexion stabilisiert. Die beiden Typen dieser dialektischen Relation zwischen Konkret-Anschaulichem und Abstrakt-Begrifflichem nennt Kant ›ästhetische Idee‹ und ›symbolische Hypotypose‹ (symbolische Darstellung).

Eine ›ästhetische Idee‹ ist eine »Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann«. ⁹⁴ Eine ›symbolische Darstellung‹ veranschaulicht eine »Vernunft-idee [...], welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine Anschauung (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann« ⁹⁵, auf indirekte Weise mittels einer Analogie, »in welcher die Urteilskraft ein doppeltes Geschäft verrichtet, erstlich den Begriff auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung, und dann zweitens die bloße Regel der Reflexion über jene Anschauung auf einen ganz andern Gegenstand, von dem der erstere nur ein Symbol ist, anzuwenden.« ⁹⁶ Kants Beispiel für die symbolische Darstellung ist die Veranschaulichung des despotischen Staats durch eine Handmühle, die dazu veranlasst, »über beide und ihre Kausalität zu reflektieren« (also ›die bloße Regel der Reflexion anzuwenden‹) und so auf Gemeinsamkeiten wie »Maschine« oder »durch einen einzelnen absoluten Willen beherrscht« ⁹⁷ zu kommen.

In beiden Fällen treibt die Anschauung das begriffliche Denken an, ohne in der Subsumtion unter ein begriffliches Ziel aufgehoben zu werden. Die historische Wirkungsmacht des Modells beruht darauf, dass es Praxis und Berechtigung wissenschaftlicher – also unvermeidlich begrifflich operierender – Analysen ästhetischer Erkenntnis, mithin auch eine genuin literaturwissenschaftliche Interpretationspraxis, begründet: Ästhetische Erkenntnis eröffnet einen begrifflich nicht determinierten Spielraum, aber sie eröffnet ihn gerade der begrifflichen Reflexion. Das ermöglicht eine begriffliche Deutung ästhetische Erkenntnis anregender Phänomene, die ihrem jeweiligen Gegenstand aber nur dadurch gerecht werden kann, dass sie ihm keinen abschließenden Sinn zuweist, sondern die von ihm angeregten Reflexionsmöglichkeiten zugleich erschließt und offen hält.

⁹⁴ ›Kritik der Urteilskraft‹ [Anm. 92], S. 413 f. (B 193); vgl. S. 447–450 (B 239–242).

⁹⁵ Ebd., S. 414 (B 193).

⁹⁶ Ebd., S. 460 (B 257).

⁹⁷ Ebd., S. 60 (B 257).

An den Schnittstellen zwischen Transzendentalphilosophie und romantischer Dichtung entstanden auf dieser Grundlage Konzeptionen, die ›schöner Literatur‹ im Ensemble der ›schönen Künste‹ kulturelle Höchstleistungen zutrauten und deren Abkömmlinge bis heute zu den zentralen Argumentationsfiguren gehören, wenn die Existenz der Literaturwissenschaft als gesellschaftlicher Institution mit einer spezifischen Funktion ›ästhetisierter‹ Texte gerechtfertigt wird. Poetisches Erzählen vor der Ästhetik wird deshalb nicht eben selten in einem gleichermaßen entschiedenen wie impliziten Rekurs auf ästhetische Kategorien beschrieben. Explizit hat dagegen Hartmut Bleumer in einer ›Trojanerkrieg‹-Lektüre ein Modell ›ästhetischer Narration‹ entwickelt, das sowohl historische Konstanten des Ästhetischen als auch historische Differenzphänomene identifiziert und so genau konturiert ist, dass es klar erkennbar macht, wo die Schnittstelle zwischen historischer Narratologie und historischer Poetologie für eine ästhetische Episteme liegt.⁹⁸ Implizit bleiben allerdings auch hier die anderweitig vermittelten Rückgriffe auf die Kategorien Kants, die ich im Folgenden eigenmächtig ergänze.

Der Troja-Stoff erweist sich dann in Bleumers Lektüre als ästhetische Idee, der ihrer Komplexität wegen kein Begriff adäquat sein konnte.⁹⁹ Konrad löste das Problem durch die »Visualisierung eines ebenso narrativen wie ästhetischen Wirkungszusammenhangs« zwischen dem Begehren vollkommener Schönheit und seinen Folgen.¹⁰⁰ Indem die Erzählung vollkommene Schönheit anhand ihrer Wirkungen auf die Figuren darstellt und dabei zugleich Imaginationen bei den Rezipienten erzeugt, bringt sie diese ästhetische Idee zur Anschauung. Dabei weist sie vollkommene Schönheit jedoch ihrerseits als einen Begriff aus, dem weder eine Anschauung (Formulierungsverfahren der Schönheitsbeschreibungen) noch eine begriffliche Explikation (Begründungsverfahren des Paris-Urteils) adäquat sein kann. Als symbolische Darstellung dafür dient der Apfel der Göttin Discordia (›Trojanerkrieg‹ V. 1390–1529);¹⁰¹ die Reflexion dieser Darstellung führt

98 Vgl. Bleumer [Anm. 12].

99 Vgl. ebd., S. 110: »In ihrer Gegenläufigkeit heben die verschiedenen narrativen Handlungen das Geschehen nicht einfach aus dem prä-narrativen Zustand des Geschehens auf das Niveau der Geschichte [vorbegriffliche Anschauung und gescheiterte Begriffsbildung, G. H.], sondern diese Geschichte schlägt wieder in den Zustand eines nunmehr post-narrativen Geschehens um [ästhetische Dialektik, G. H.], welches allerdings infolge der Narrativierungen in hohem Maße axiologisch aufgeladen ist [Spielraum der begrifflichen Reflexion, G. H.].«

100 Ebd., S. 114–140, Zitat S. 140.

101 Vgl. ebd., S. 119–123; vgl. in jüngerer Zeit insbes. Jan-Dirk Müller: *schîn* und Verwandtes. Zum Problem der ›Ästhetisierung‹ in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen in der Medävistik), in: Gerd Dicke [u. a.] (Hgg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter (Trends in Medieval Philology 10), S. 287–307, hier S. 300 f.; Hans Jürgen Scheuer: Wahrnehmen

zu einer Ambiguisierung des Begriffs vollkommener Schönheit. Als ›Bildrede‹ eröffnet und stabilisiert die ›ästhetische Narration‹ demnach aufgrund der spezifischen Relation von Anschauung und Begriff mit den von Kant beschriebenen Mitteln den vorgesehenen Reflexionsspielraum in geradezu idealtypischer Weise. Indem sie die Wahrnehmung der Figuren im Text darstellt, Imaginationen der hörenden oder lesenden Rezipienten jedoch erzeugt, bringt sie sogar die Differenz zwischen »vorreflexiver Aisthetis und literarisch-reflexiver Ästhetik«¹⁰² zur Geltung.

Die historischen Konstanten des ästhetischen Erkenntnisprozesses führen im zweiten Schritt zur Identifikation der historischen Alterität. Die erzeugten Imaginationen liefern in allen untersuchten Fällen »keine Simulation der sichtbaren Welt, sondern eine Stimulation einer Bildvorstellung, die nicht mimetisch, sondern zeichenhaft ist.«¹⁰³ Dies mündet in eine Forschungskritik, die terminologisch unpräzise Verwendungen des Bildbegriffs sowie des Bildrede- und des Metaphernbegriffs in wahrnehmungsgeschichtlichen Studien moniert, den historischen Erkenntniswert der Deutung vorästhetischer Texte mit ästhetischen Kategorien jedoch nicht Zweifel zieht.¹⁰⁴

Mir scheint der Befund indes zunächst die Frage zu erzwingen, unter welchen Umständen und in welchem Ausmaß ästhetische Kategorien wegen des ihnen zugrundeliegenden Wirklichkeitsbegriffs Deutungen hervorbringen, die mit vor-

– Blasonieren – Dichten. Das Heraldisch-Imaginäre als poetische Denkform in der Literatur des Mittelalters, in: Das Mittelalter 11 (2006), Heft 2, S. 53–70, hier S. 60–62; Gebert [Anm. 2], S. 132–143, S. 176–189. – Die Interpretationen der Apfel-Ekphrasen mit ästhetischen Kategorien teilen bei allen Unterschieden die Neigung, die im Text erkennbare Differenzierung zwischen dem Artefakt und seiner magiebedingten Instrumentalisierung zu verwischen. Insofern der Apfel aus kostbarstem Material ein Produkt *hoher künste* (V. 1400) und als solches *wandels vrī* (V. 483) ist, stellt er inklusive Inschrift und Farbvermischung ein schönes Artefakt dar. Weil er von *Discordia mit zouber gelüppet* (V. 523) ist, wodurch seine Wirkung im konkreten Handlungszusammenhang determiniert wird, dient er einem schlechten Zweck: Erst die Schwarze Magie macht den Apfel einschließlich seines Übersetzungsmechanismus zum Mittel der Absicht, *kriec, haz und nīt* (V. 488) zu verursachen. Das schöne Artefakt erhält in dieser Konstruktion keine für Schönheit spezifische Ambivalenz zugeschrieben, weil in Konrads ›Trojanerkrieg‹ alles, Schönheit eingeschlossen, für gute oder schlechte Zwecke instrumentalisiert werden kann. Dass eine durch den Apfel symbolisierte, von der konkreten Instrumentalisierung unabhängige und zugleich spezifische Ambivalenz der Schönheit als solcher auch für den ›Trojanerkrieg‹ selbst gelten müsste, führt auf dem direktesten aller Wege zur Frage, wie nahe Konrad und seinen Adressaten ein Denken in den Kategoriensystemen der Ästhetik lag: Sicher wollte Konrad sein Opus lieber als nicht durch Zauber vergiftetes fehlerfreies Produkt *hoher künste* beurteilt wissen.

102 Bleumer [Anm. 12], S. 127.

103 Ebd., S. 133.

104 Vgl. ebd., S. 141–156.

ästhetischen Sinnbildungs- und Verständigungsmöglichkeiten schwer vermittelbar sind.¹⁰⁵ Der wichtigste dieser Umstände besteht in den jeweiligen Modellen der Relationen zwischen Sprache, Bild und Erkenntnis, denn Wahrnehmungslehren und Wortgebrauch belegen im 13. Jahrhundert übereinstimmend keine prinzipielle Differenzierung zwischen, modern gesagt, der mentalen Verarbeitung sprachlicher und nichtsprachlicher Wahrnehmungen. Die gängige Theorie¹⁰⁶ konzipierte den Wahrnehmungsprozess dergestalt, dass die äußeren Sinne (*sensus*) ein Vorstellungsbild (*phantasma, imago*) in der Einbildungskraft (*phantasia, imaginatio*) erzeugen, die wie das Gedächtnis (*memoria*) ein innerer Sinn ist. Der Verstand (*intellectus*) erkennt das Vorstellungsbild mittels eines Allgemeinbegriffs (*species animi*) ›als etwas‹. Mit Allgemeinbegriffen operiert der Verstand, nicht das Gedächtnis, wo nur Vorstellungsbilder gespeichert werden, die der Verstand erst beim Erinnern kategorisiert. Gegenstand der wahrnehmenden Erkenntnis ist nach diesem Modell nicht das Ding, sondern seine Subsumierbarkeit unter den Allgemeinbegriff.¹⁰⁷

Nun beruhen die üblicherweise benutzten deutschen Entsprechungen der lateinischen Termini und die von ihnen nahegelegten Deutungen allerdings schon auf den philosophischen Begriffstaxonomien des 18. Jahrhunderts. So sind nur die vom Gesichtssinn, nicht jedoch die von den anderen Sinnen erzeugten *phantasmata* tatsächlich visuelle ›Bilder‹. Die synonyme Verwendung von *phantasma* und *imago* beruht zum einen auf der verbreiteten Lehre von der Dominanz des Gesichtssinns, zum anderen auf den Gebrauchskonventionen des

105 Kants »Dialektik der ästhetischen Urteilskraft« beispielsweise etabliert mit der »Schönheit als Symbol der Sittlichkeit« eine Gelenkstelle zwischen theoretischer und praktischer Vernunft, die die Bestandteile eines philosophischen Systems zusammenhalten soll, für das alle Erkenntnis eine Konstruktion des Geistes ist. Vgl. dazu ›Kritik der Urteilskraft‹ [Anm. 92], S. 441–465.

106 Das Folgende nach Thomas von Aquin: *Summa contra gentiles*. Zweiter Band. Buch II, hg., übers. u. mit Anm. vers. v. Karl Albert u. Paulus Engelhardt, Darmstadt 1982, S. 283–371 (LXVI–LXXIX). Thomas widerlegt hier im Rekurs auf Aristoteles ›Irrtümer‹ der platonistischen und averroistischen Erkenntnislehren, weshalb die Darstellung besonders prägnant und klar ist.

107 Vgl. ebd., S. 340. Weil die Begriffe ihrerseits nicht vor aller Wahrnehmung im Verstand sind, sondern aus den Wahrnehmungsbildern abstrahiert werden, handelt es sich nicht um eine platonistische, sondern um eine sensualistisch-konzeptionalistische Theorie der Wahrnehmungserkenntnis. Als ›begriffsrealistisch‹ gilt sie, weil der Begriff die (allgemeine) Form des wahrgenommenen Dings von der (einzelnen) Materie abstrahiert und das Wahrgenommene dadurch ›als etwas‹ identifiziert. Wenn die Begriffe ihrerseits aus Wahrnehmungsbildern abstrahiert sind, muss es einen realen Zusammenhang zwischen ihnen und den Formen der wirklichen Dinge geben, auch wenn der Verstand nicht die einzelnen Dinge erkennt. Vgl. ebd., S. 318 und 340 sowie ›*Summa contra gentiles*‹, Dritter Band, Teil 2, [Anm. 38], S. 44 (XCI).

Wortes *imago*, das prinzipiell auch Nichtvisuelles bezeichnen konnte.¹⁰⁸ Sensorische Unterschiede zwischen Wahrnehmungs-*phantasmata* hatten für das gesamte Erklärungsmodell ohnehin geringe Bedeutung, weil die Wahrnehmungserkenntnis in jedem Fall erst mittels der *species animi* zustandekommt, die ihrerseits völlig neutral gegenüber allen Sinnen und Zeichenarten konzipiert waren. Deshalb schwankte die Terminologie hier noch mehr; gebräuchlich waren neben *species animi* auch *intentiones* und *conceptus* sowie *similitudines* und *imagines rerum*.¹⁰⁹

Es gibt für dieses Modell und seine Sprache keine eigenständige Erkenntnisleistung ›niederer‹ Erkenntnisvermögen und keine mit ihr korrelierte Differenzierung zwischen ›Bild‹ und ›Begriff‹, weil alle Erkenntnis in der begrifflichen Klassifikation von Wahrnehmungen besteht. Prototypisch erkennbar macht das beispielsweise auch der in wahrnehmungsgeschichtlichen Studien besonders gern zitierte Prolog zum ›Bestiaire d'Amour‹ Richards de Fournival,¹¹⁰ einer im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts verfassten Liebesallegorie in Prosa, die der adressierten Dame die Wahrheit über die Liebe in Rede und Bild vermitteln soll. Richard klassifiziert *parole* und *painture* als akustischen und optischen Weg ins Gedächtnis und schreibt ihnen dabei dieselbe Wirkung zu,

›denn wenn man eine *historia* gemalt sieht, ob über Troja oder etwas anderes, sieht man die in der Vergangenheit vollbrachten Taten der Adeligen, als ob sie gegenwärtig wären. Und genauso ist es mit der Rede, denn wenn man einen Roman vorlesen hört, versteht man die Geschehnisse genauso, als ob man sie in der Gegenwart sähe.‹¹¹¹

108 Vgl. Dietrich Schlüter u. Wolfram Högbe: [Art.] Bild, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1, 1971, Sp. 913–919, hier Sp. 915; Mario Klarer: Die mentale *imago* im Mittelalter. Geoffrey Chaucers Ekphrasen, in: Ratkowsch (Hg.) [Anm. 10], S. 77–96; Horst Wenzel: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter, Berlin 2009 (Philologische Studien und Quellen 216), S. 44–47; Reich [Anm. 62], S. 47 f.; zum (zeittypischen) Gebrauch von *bilde* im ›Trojanerkrieg‹; vgl. Bleumer [Anm. 12], S. 132.

109 Vgl. Stephan Meier-Oeser: Die Spur des Zeichens. Das Zeichen und seine Funktion in der Philosophie des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Berlin u. New York 1997 (Quellen und Studien zur Philosophie 44), insbes. S. 103. – Zum Begriff des *sensus communis* und den verschiedenen Modellen seiner Funktion im Wahrnehmungsprozess vgl. im Überblick Thomas Leinkauf [u. a.]: [Art.] Sensus communis, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 9, 1995, Sp. 622–675.

110 Vgl. etwa Mary J. Carruthers: The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture, Cambridge [u. a.] 1990 (Cambridge studies in medieval literature 10), S. 221–257; Horst Wenzel: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995, S. 328; Bussmann [Anm. 10], S. 97–108; Reich [Anm. 62], S. 54.

111 ›*car quant on voit peinte une estoire ou de Troies ou d'autre, on voit les fais des preudommes qui cha en ariere furent ausi com s'il fussent present. Et tout ensi est il de parole, car quant on ot .i.*

Dass Richard die Assoziation der Verfahrensweisen veranschaulichender Vergegenwärtigung mit erzählten *aventures* in einem *roman* nahelag, zeigt deren konventionalisierte Zuordnung zum volkssprachlich-schriftlichen poetischen Erzählen. Da die Einprägung redeerzeugter Bilder ebenso für das ›Bestiaire‹ selbst in Anspruch genommen wird, kann sie kein spezifischer Effekt poetischer als versifizierter Rede im Sinn des historischen Dichtungsbegriffs sein, sondern höchstens der Effekt einer aus anderen Gründen als Dichtung klassifizierten Rede. Ebenso wenig wie die Differenz zwischen Vers und Prosa verursacht indes offensichtlich auch diejenige zwischen Sprachtext und Gemälde irgendwelche Unterschiede im Erkenntnisprozess, wenn eine *historia phantasmata* evoziert, die der Verstand mittels der *species animi* zum Gegenstand der Erkenntnis macht: Jede Art von Text und jedes Bild vermag das in der immer gleichen Weise. Imagination wird stets durch topische, also begriffliche Verfahren erzeugt; die *ars poetica* kann dies forcieren, aber allein wegen ihrer Lizenz zum topischen Erfinden.

Wie sich Richard eine gemalte Troja-*historia* denken konnte, die »die in der Vergangenheit vollbrachten Taten der Adeligen« vor Augen stellt, »als ob sie gegenwärtig wären«, illustrieren am ehesten die auch Konrad zeitlich noch halbwegs nahe liegenden Miniaturen in der um 1370 entstandenen venezianischen Handschrift der ›*Historia destructionis Troiae*‹ Guidos de Columnis,¹¹² einer lateinischen Benoît-Bearbeitung aus dem späten 13. Jahrhundert. Wie alle Buchminiaturen ihrer Zeit dokumentieren sie eine Imagination, deren Verhältnis zur unseren demjenigen zwischen Konrads Troja und Döblins Berlin entspricht. Im Sinn des ihnen zugrundeliegenden Wirklichkeitsbegriffs ›idealisieren‹, ›medievalisieren‹ oder ›venezianisieren‹ sie nichts, sondern erfinden die Wahrheit nach Maßgabe des von ihren Produzenten für wahrscheinlich Gehaltenen, um ihren Rezipienten diese Wahrheit plausibel vor Augen zu stellen. In diesem Sinn sind sie wie der Sprachtext ein Produkt rhetorischer Verfahren, und wie beim Sprachtext ahmt die Kunst dabei die Natur nach – im zeitgenössischen Sinn der Begriffe *ars* und *natura*. Aus diesem Grund scheint mir die Einschätzung, dass die mittelalterlichen Wahrnehmungstheorien »eine grundsätzlich zeichenhafte Verfassung des Wahrnehmungsprozesses deutlich werden lassen, in der sich die Vorstellung

romans lire, on entent les aventures ausi com en les veïst en present.« Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e Li response du Bestiaire, hg. v. Cesare Segré, Mailand u. Neapel 1957 (Documenti di filologia 2), S. 5; Richard de Fournival: Le Bestiaire d'Amour et la Reponse du Bestiaire. Édition bilingue, Publication, présentation et notes par Gabriel Bianciotto, Paris 2009, S. 156 (Champion classiques Moyen âge 27).

¹¹² Vgl. Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 78; URL: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/cb/0078> (Aufrufdatum: 30.1.2013).

einer abbildbaren Wirklichkeit von vornherein als unzugänglich erweist¹¹³, zu sehr von einem ästhetischen Standpunkt aus formuliert zu sein, um die historischen Verhältnisse gut treffen zu können. Denn Konrad dürfte, genauso wie die venezianischen Miniaturenmaler, durchaus der Meinung gewesen sein, das von ihm und seinen Rezipienten für die Wirklichkeit Gehaltene abzubilden.

Möglicherweise haben die Miniaturen der venezianischen Handschrift in der ausgestellten Künstlichkeit ihrer Farben- und Formenpracht indes größere Gemeinsamkeiten mit den Erzählungen Benoîts und Konrads als mit derjenigen Guidos, die das narrative Profil des höfischen Romans durch das der Geschichtsschreibung substituiert. Jedenfalls dürfte es zu den Konsequenzen vorästhetischen Denkens gehören, dass Benoît und Konrad, letzterer in gesteigerter Weise, die sprachliche Künstlichkeit des *getihteten mære* prinzipiell nicht hinter der anschaulichen Vergegenwärtigung zurücktreten lassen. Ganz im Gegenteil soll die Aufmerksamkeit der Rezipienten den lautereren und glanzvollen Worten ebenso gelten wie dem Geschehen, das aus ihnen nachgebaut wird, denn die Qualität des künstlichen Baums besteht im kostbaren Material und der kunstfertig hergestellten Form gleichermaßen.

Eine Theorie eigenständiger, nicht-begrifflicher Erkenntnisleistung der Wahrnehmung und Imagination kam erst auf, als die Kluft zwischen einer als völlig kontingent gedachten Wirklichkeit und einer als reine Ordnungsleistung des Geistes gedachten Erkenntnis so groß wurde, dass sowohl die Tradition der begriffsrealistisch-rationalistischen als auch die der nominalistisch-sensualistischen Erkenntnislehre keine überzeugenden Erklärungen mehr für den Wirklichkeitsbezug der Erkenntnis bieten konnten. Wenn die Begriffe nicht gedehnt werden, muss die Applikation ästhetischer Kategorien auf vorästhetische Texte deshalb notwendigerweise historische Differenzen identifizieren. Außerdem produziert sie Komplexitäten, Ambivalenzen und Paradoxien, deren Relevanz für den historischen Verständigungshorizont durch die erfolgreiche Applizierbarkeit der ästhetischen Kategorien allein nicht schon als abgesichert gelten kann.

Ein prototypisches Beispiel dafür ist Konrads Paris-Urteil (V. 1611–2891).¹¹⁴ In der Tat vermag der Redewettstreit zwischen den drei Göttinnen über die Hierarchie der von ihnen allegorisch repräsentierten Güter Reichtum, Weisheit und Liebe nach keiner Begriffslogik zu begründen, welche der drei die schönste ist, und in der Tat wird einer ästhetische Deutung unter diesen Umständen die Folgerung naheliegen, dass der Begriff vollkommener Schönheit dadurch als, mit Kant

113 Bleumer [Anm. 12], S. 143 f.

114 Vgl. Bleumer [Anm. 12], S. 121–123; zuletzt Gebert [Anm. 2], S. 124–132.

gesagt, »indemonstrabel«¹¹⁵ ausgewiesen wird. Im Kategoriensystem der vor-modernen Rhetorik entstand die Komplexion jedoch gar nicht: Die Wahrscheinlichkeitsbegründung für Paris' Entscheidung beruht nicht begriffslogisch, sondern handlungspraktisch auf der Güterhierarchisierung, weil die Göttinnen ihm Reichtum, Weisheit und Liebe als Lohn versprechen. Es ist nicht auszuschließen, dass Konrad dabei auf professionelles rhetorisches Wissen zurückgreifen konnte; Boncompagnos da Signa um 1215 verfasste ›Rhetorica novissima‹ belegt jedenfalls die Existenz der Lehre, dass Geschenke als *persuasio realis* ein zuverlässiges rhetorisches Überzeugungsmittel sind.¹¹⁶ Ergänzend bestätigt die Erzählung ausdrücklich durch einen Erzählerkommentar (V. 2576 f.) und durch das kollektive Urteil des Hofs (V. 2869), dass Venus den Redewettkampf auch argumentativ gewinnt. Vor allem aber erklärt Konrad Paris' Entscheidung eingehend mit seiner angeborenen *tugent* und seinem Lebensalter (V. 2710–2739): Es entspricht demnach der *natûre* (V. 2719) – und damit der topischen Wahrscheinlichkeit –, dass ein junger Adelige gegen Weisheit und Reichtum für die Liebe votiert. Die Ästhetik bringt eine Sinnkomplexion hier erst hervor, indem sie sich für Erkenntnis durch Wahrnehmung interessiert; die Rhetorik legte keine nahe, weil sie sich für Handlungsbegründung durch Wahrscheinlichkeit interessierte.

Die Differenz zwischen den beiden Deutungen der Episode entspricht der historischen zwischen den beiden Wissensordnungen, auf die sie rekurrieren. Meines Erachtens muss die Rhetorik bei der Interpretation vorästhetischer Texte als eine Art epistemischer Maßstab für die Möglichkeiten des im historischen Verständigungshorizont Denkbaren wenigstens ins Kalkül gezogen werden. Gleichwohl wäre es wenig überzeugend, außer Acht zu lassen, dass sich eine ästhetische Deutung hier wie in anderen Fällen keineswegs in kurzerhand aufdeckbare Selbstwidersprüche verstricken muss. Auch wenn sie allein dadurch noch keine historische Plausibilität gewinnt, bleibt die Existenz textueller Faktionen, denen sie ohne Begriffsdehnungen die Funktion ästhetischer Erkenntnis zuweisen kann, erklärungsbedürftig.

Wenn Formenrepertoires beständiger sein können als die ihnen zugewiesenen kulturellen Bedeutungen und die Ästhetik Faktionen, die es schon vor ihr gab, neue Funktionen zuschrieb, braucht es notwendigerweise sowohl ästhetische als auch rhetorische Kategorien, um die vielfältigen Prozesse der Traditionsbildung und Innovation begrifflich konstituieren und beschreiben zu können, die von der vor-modernen Dichtung zur modernen ›schönen‹ Literatur führten. Nicht zuletzt

115 ›Kritik der Urteilskraft‹ [Anm. 92], S. 448.

116 Vgl. Boncompagni Rhetorica novissima, hg. v. Augusto Gaudenzi, in: Bibliotheca iuridica Medii Aevi. Scripta anecdota glossatorum, Bd. 2, Bologna 1892, S. 249–297, hier S. 257.

weil sich Rhetorik und Ästhetik im Unterschied zu anderen methodischen Rahmenmodellen in erster Linie für den Zusammenhang zwischen Zeichenformen und ihren kulturellen Funktionen interessieren, könnte eine die Unterschiede nicht nivellierende Kooperation ästhetischer und rhetorischer Analyse Rekonstruktionen der Geschichten von Form-Funktions-Korrelationen als Alternative zu medien-, sozial- oder ideengeschichtlichen Alteritätsbehauptungen profilieren, die wegen ihres Generalisierungsgrads problematisch sind.

Was die poetologische Ekphrasis des künstlichen Vogelbaums angeht, so wäre sie, pointiert formuliert, womöglich weder als ›rhetorische Allegorie‹ noch als ›ästhetisches Symbol‹ in optimaler Erkenntnisträchtigkeit beschrieben. Die Ästhetik sähe eine ›symbolische Darstellung‹, die einen nicht ›demonstrablen‹ Begriff mittels einer Analogie veranschaulicht und die begriffliche Reflexion offen hält; die Rhetorik dagegen eine Allegorie, die einen Begriff durch die ihn veranschaulichende Analogie um im historischen Begriffswissen je für sich, aber nicht als Konstellation verfügbare begriffliche Aspekte erweitert und dabei eine begriffliche Reflexion nötig macht, ohne ihr einen unabschließbaren Spielraum zu eröffnen. Träte eine Zusammenarbeit der Deutungspraktiken an die Stelle ihrer Konfrontation, könnte die Rhetorik erklären, weshalb ein solches Veranschaulichungsverfahren im 13. Jahrhundert keine Erkenntnis herbeiführte, die nicht auf Begriffe zu bringen wäre; die Ästhetik könnte erklären, weshalb gerade die veranschaulichende Analogie auch im 13. Jahrhundert ein begriffliches Defizit erkenntnisträchtig auffüllen konnte. Beide zusammen könnten zeigen, dass das Verfahren anhaltend attraktiv blieb, bis seine Attraktivität in einer spezifischen historischen Konstellation ein Argument dafür lieferte, Anschauung und Begriff verschiedenartige Erkenntnisleistungen zuzuschreiben.

V. Praxeologische Narratologie

Im Gefolge der Ästhetik entstanden seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Ansätze einer Theorie, die dem poetischen Erzählen die Funktion eines spezifischen Erkenntnismodus zuschrieb und diesen kategorial zu erfassen versuchte.¹¹⁷ In ihr Zentrum rückte mit dem ›Erzähler‹ ein hypothetisches Konstrukt,

117 Vgl. Otto Ludwig: Formen der Erzählung, in: Otto Ludwigs gesammelte Schriften, hg. v. Adolf Stern, Bd. 6: Studien. Zur Ethik, Ästhetik und Literatur, Leipzig 1898, S. 202–206; Friedrich Spielhagen: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig 1883; ders.: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik, Leipzig 1898; Käthe Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik, Leipzig 1910 (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte N. F. 7).

dessen intendierten Sinn in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit niemand verstanden hätte, ähnlich wie heute kaum jemandem die Begriffe eines ›Argumentierers‹ oder ›Beschreibers‹ einleuchten würden. Verfügbar war seit Platons ›Politeia‹ die Unterscheidung zwischen der Rede des Autors und der Rede der Figuren gewesen,¹¹⁸ die die Option der erzählenden Figur einschloss. Als ›Ich-Erzähler‹ wurde letztere in der modernen Erzähltheorie zum paradigmatischen Fall für den generalisierten Begriff einer konstruierten und folglich fiktionalen narrativen Vermittlungsinstanz mit einem subjektiven, ›Perspektive‹ oder ›point of view‹ genannten Weltverhältnis. Das fiktionale Subjekt im Verhältnis zu einer fiktionalen Welt, mithin die subjektive Vermitteltheit narrativer Weltendarstellung, konstituierte das neue theoretische Modell poetischen Erzählens als eines ästhetischen Pendantes zur Subjektphilosophie und ersetzte die alte aristotelische Kategorie der Handlungsdarstellung, die Epos und Drama verbunden hatte. Was Todorov später *discours* taufte,¹¹⁹ stand von den jeweiligen Anfängen an im Mittelpunkt der deutschen, angelsächsischen und französischen Erzähltheorie; erst die Strukturalisten griffen das Interesse an der Handlungskonstruktion in neuen Modellbildungen wieder auf. Gegenüber der Narratologie der *histoire* behielt diejenige des *discours* gleichwohl die Oberhand, weil gerade ästhetisch avanciertes poetisches Erzählen in der Moderne nicht mehr prinzipiell und in erster Linie vom Handeln handelt. Die Promotion des Welterlebens (›Experientialität‹) zum eigentlichen Gegenstand des Erzählens und seiner ›Theorie‹ darf deshalb als jüngste Konsequenz einer Theorie- und Praxisgeschichte gleichermaßen beherrschenden Entwicklung seit dem 18. Jahrhundert gelten.¹²⁰

Obwohl die aristotelische ›Poetik‹ vor der humanistischen Rezeption kaum Wirkungen zeitigte,¹²¹ enthält sie eine Phänomenologie dessen, was nach Ausweis der erhaltenen Dokumente narrativer Praxis in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit den Begriff der Erzählung konstituierte: nicht ein spezifischer Vermittlungsmodus, sondern das Handeln als spezifischer Darstellungsgegenstand. Selbstverständlich lassen sich auch bei vormodernem Erzählen Verfahrensweisen der narrativen Vermittlung von denen der Handlungs-, Figuren-, Raum- und Zeitkonstruktionen unterscheiden, und gerade in höfischen Romanen gehörten zu den

118 Vgl. Plato: Werke in 8 Bänden, hg. v. Gunther Eigler, Bd. 4, *Politeia*, bearb. v. Dietrich Kurz, 2. Aufl., Darmstadt 1990, S. 198–204 (392c–394c).

119 Vgl. Matías Martínez u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, 8. Aufl., München 2009, S. 20–26.

120 Vgl. Monika Fludernik: *Towards a »Natural« Narratology*, London u. New York 1996.

121 Konsequenzen der lateinischen Übersetzung des Kommentars von Averroes im 13. Jahrhundert erwägt Schneider [Anm. 39], doch ist angesichts der Überlieferungsverhältnisse weiterhin Skepsis am Platz.

discours-Verfahren auch Formenrepertoires, mittels derer das Welterleben von Figuren erzählt werden konnte. Die Vermittlungsverfahren leisteten hier einen eigenständigen und gewichtigen Beitrag zur narrativen Sinnkonstitution. Sie dienten jedoch nicht als Ausdrucksformen einer subjektphilosophischen Mimesiskonvention, sondern als Instrumente zur Erzeugung narrativer Plausibilität und Parteilichkeit, mithin der rhetorischen Rezeptionslenkung, oder als Hinweise auf die Künstlichkeit der Erzählung. Die ›Erzählerkommentare‹ höfischer Romane beispielsweise bringen nicht die Subjektivität jedes Weltverhältnisses zur Erfahrung, sondern demonstrieren den Bearbeiter – und deshalb weder einen ›Autor‹ noch einen fiktionalen ›Erzähler‹ – beim Traktieren der *materia*. Insbesondere die ›metanarrativen‹ Kommentare Hartmanns und Wolframs, die heutige Rezipienten an ›post-moderne‹ Fiktionalitätsmarkierungen erinnern mögen, geben mit ihren expliziten Bezügen auf die Stoffbearbeitung deutlich zu erkennen, dass sie Abkömmlinge, wenngleich sicher spielfreudige, des gelehrten *tractatio*-Konzepts sind.¹²²

Eine historische Narratologie vorästhetischer Erzählungen sollte sich aus den oben skizzierten Gründen nicht einfach von der Ästhetik abkehren, aber entschlossener den Theorien sozialen Handelns und, zumindest bei einer so deutlich von der lateinischen Bildungstradition beeinflussten Gattung wie dem höfischen Roman, der Rhetorik zuwenden. Die strukturalistische *histoire*-Narratologie hat zwar erkenntnisträchtige theoretische Modelle für Figurenkonstruktion (Greimas) und Raumsemantisierung (Lotmann) hervorgebracht, aber eine handlungstheoretische Explikation des Handlungsbegriffs nie auch nur angestrebt.¹²³ Insbesondere Propps ›Funktionen‹-Begriff legte eine massive Neigung nahe, erzählte ›Handlung‹ vor allem als Geschehensstruktur und weniger als erzähltes ›Handeln‹ zu rekonstruieren. Dass der erzähltheoretische Handlungsbegriff von der Entwicklung der Theorien sozialen Handelns weitgehend unberührt blieb, zeigt sich in der mediävistischen Literaturwissenschaft bis heute vor allem dort, wo narratologische Analysen ›Erzählschemata‹ als konventionalisierte Muster der ›Handlungs‹-Konstruktion zum Gegenstand machen und die kategoriale Reichhaltigkeit erzählten Handelns dabei reduzieren.¹²⁴

¹²² Vgl. Gert Hübner: Wahrheitsanspruch und *discours*-Aspekte mittelalterlichen Erzählens: Rhetorische *narratio*-Lehre, lateinische Poetik und volkssprachlicher höfischer Roman, in: Matías Martínez (Hg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 198–205.

¹²³ Vgl. Schulz [Anm. 51], S. 171–184, insbes. die Antwort auf die Frage »Was ist eine Handlung?«, S. 166 f.

¹²⁴ Vgl. Schulz [Anm. 51], S. 191–291; zu Propp S. 251 ff.; ders.: Gattungen, Erzähltypen, Erzählschemata: *Histoire*-Aspekte mittelalterlichen Erzählens, in: Matías Martínez (Hg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart u. Weimar 2011, S. 184–198.

Unter den zur Verfügung stehenden heuristischen Angeboten der kulturwissenschaftlichen Soziologie scheint mir für eine historische Narratologie vor allem der an Bourdieus Habitus-Konzept anschließende »methodologische Situationalismus« Anregungen bieten zu können, der »sitierte Interaktionen und Interdependenzgeflechte in den Mittelpunkt rückt«¹²⁵. In dem Maß, in dem die Handlungstheorie die Handlungssituation als ihre zentrale Kategorie expliziert, steigt die kategoriale Vielfalt, die sie der Narratologie liefern kann, weil Erzählen Handeln stets in konkreten Situationen darstellt, statt es lediglich auf begriffliche Axiomaten oder bloße Maximen zu abstrahieren. Wie Akteure musterhaftes Deutungs- und Regularitätenwissen mit den Besonderheiten von Handlungssituationen vermitteln, müsste narratologische Analysen dann genauso stark interessieren, wie es in praxeologischen der Fall ist. Der Neigung vormoderner Erzählungen, mit den Typisierungen erzählter Situationen eine generalisierungsfähige Erkenntnis zu verbinden, kommen kulturwissenschaftliche Handlungstheorien dort entgegen, wo sie im kulturellen Praxiswissen verankerte Situationstypen zu identifizieren versuchen, an denen das Regelwissen ansetzt.

Insofern vormoderne Erzählungen der symbolischen Darstellung kulturellen Praxiswissens dienen, kann eine allgemeine Narratologie vormodernen Erzählens ebenso wie eine spezifische Narratologie vormodernen poetischen Erzählens nur als praxeologische historisch sein. Selbstverständlich sind kulturelle Praktiken insbesondere als ›höfische‹ längst etablierte Gegenstände mediävistischer Forschung.¹²⁶ Eine historische Narratologie, die Erzählungen als Diskursivierung kulturellen Praxiswissens untersuchen wollte, dürfte ihr Interesse jedoch zum einen nicht auf den Sondertypus ritualisierter Praktiken beschränken und müsste es zum andern systematischer auf die erzählten Situationen und ihre unterschiedlichen Relationen zu begrifflich verfestigten Handlungsregulativen lenken, weil anhand solcher Relationen das in den erzählten Situationen symbolisch dargestellte Praxiswissen erkennbar gemacht werden könnte.

Erzählte Situationen ermöglichen es, die Variablen des Handelns zu isolieren und die ›Richtigkeit‹ begrifflicher Handlungsregulative auf die Probe zu stellen. Selbst Erzählungen, die ein solches Regulativ affirmieren, müssen zum Zweck seiner situativen Plausibilisierung ein praktisches Wissen unterstellen, das nicht einfach mit dem Regulativ identisch sein kann, wenn es dessen Adäquatheit oder Erfolgsträchtigkeit belegen soll. Als situationstypenbezogenes kann kulturelles Praxiswissen womöglich überhaupt nur, jedenfalls aber vermutlich am besten in Erzählungen diskursiviert und dadurch der Reflexion zugänglich gemacht wer-

125 Schmidt [Anm. 8], S. 44.

126 Vgl. Peters [Anm. 56], S. 62 f., mit Literatur.

den. Deshalb stehen als Quelle für seine Rekonstruktion, die zu den zentralen Aufgaben einer historischen Narratologie vormodernen Erzählens im Allgemeinen und poetischen vormodernen Erzählens im Besonderen gehört, eventuell nur die Erzählungen selbst zur Verfügung. Als Methode bietet sich vor allem die interpretative Rekonstruktion topischer Plausibilisierungsverfahren an. Die historische Narratologie könnte damit leisten, was die praxeologische Soziologie weder primär interessiert noch gut kann, nämlich die Historizität kulturellen Praxiswissens erkennbar zu machen.

Selbstverständlich lassen sich die Analyseverfahren der praxeologischen Soziologie unverändert weder auf historische noch auf narrative Erkenntnisobjekte anwenden. Historische Quellen erlauben keine statistisch beliebig standardisierbare Datenerhebung; Erzählungen repräsentieren kulturelle Praktiken, die an sich schon symbolische Formen sind, unter Umständen in symbolischen Formen zweiter Ordnung (wie beispielsweise bestimmte Praktiken der situationspezifischen Hilfeleistung als Frauendienst). Das programmatisch interpretative kultursoziologische Methodendesign könnte gleichwohl relativ günstige Adaptationsmöglichkeiten eröffnen,¹²⁷ insbesondere weil es die expliziten Sinnzuweisungen der Handelnden an ihr Handeln als Beobachtungsdaten klassifiziert, während das den kulturellen Praktiken implizite Praxiswissen von den Beobachtenden induziert und in Begriffe gefasst wird.

Im Unterschied zum klassischen Strukturalismus formalisieren die kultursoziologischen Modelle die Ordnungen dieses Wissens wegen des Ziels, ihre kulturelle Spezifik abzubilden, nicht als universale Differenzensysteme, sondern auf einem niedrigeren Abstraktionsniveau in größerer Nähe zu den Selbstdeutungen der Handelnden. Diskursivierungen in Gestalt expliziter Begriffsbildungen und Reflexionen praktischen Wissens an der Schwelle zur Diskursivierung können folglich auch bei historischen Gegenständen den methodischen Stellenwert von Selbstdeutungen erhalten und als hypothetische Bedeutungszuweisungen gelten, deren Adäquatheit und Reichweite interpretatorisch zu prüfen wären. Für eine methodisch kontrollierte Rekonstruktion der Relationen zwischen narrativen

¹²⁷ Dies steht im Kontrast zu den in der Narratologie zunehmend beliebten Versuchen, an kognitionswissenschaftliche Konzepte wie *scripts* und *frames* anzuknüpfen; vgl. insbesondere Fludernik [Anm. 120], in der germanistischen Mediävistik Jan-Dirk Müller: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*, Tübingen 2007. Im kognitionswissenschaftlichen Methodendesign sind *scripts* und *frames* Hypothesen, die an Probanden empirisch geprüft werden. Auf historische Gegenstände lässt sich dieses dezidiert nicht-interpretative Vorgehen mangels Verfügbarkeit geeigneter Probanden nicht anwenden. Ein interpretatives Vorgehen löst die Konzepte vollständig von ihrem methodischen Rahmenmodell ab und verschleiert die dadurch vorgenommene Metaphorisierung durch den unveränderten Gebrauch ihrer Namen.

Symbolisierungen zweiter Ordnung und symbolischen Praktiken können (wie etwa im Fall des Frauendienstes) die Konstituenten der erzählten Situationen und ihre Relationen zu begrifflich expliziten Handlungsregulativen Anhaltspunkte bieten. Eine auf ›methodologischem Situationalismus‹ basierende praxeologische Narratologie impliziert aus allen diesen Gründen ein primäres Interesse für diejenigen Details und Besonderheiten erzählter Situationen, die die strukturalistische *histoire*-Narratologie als kontingente Oberflächenbesetzungen tiefenstruktureller Schemafunktionen oder semantischer Grenzüberschreitungen konzipierte und deshalb für höchstens sekundär relevant hielt.¹²⁸

Ein praxeologisches Rahmenmodell könnte darüber hinaus auch für die historische *discours*-Narratologie Vorteile bieten, wenn sich der Begriff narrativer Praktiken – im Sinn kultureller Praktiken der narrativen Vermittlung – zur Bezeichnung narrativer Formenrepertoires als Träger kultureller Bedeutungszuweisungen fruchtbar machen ließe. Im Unterschied zum verfügbaren Begriffsinventar der *discours*-Narratologie, das dem eigenen Anspruch nach rein formal konzipiert sein soll, aber ein modernes Wirklichkeitsverständnis voraussetzt und deshalb nicht sinnneutral ist, würde dies einen Anschluss an das Konzept der symbolischen Form herstellen, insofern erst die bedeutungstragende Form eine kulturelle Praktik konstituiert. Besser zu beschreiben wären auf dieser Basis womöglich insbesondere die Relationen zwischen der historischen Beharrungskraft von Formenrepertoires und den Veränderungen ihrer Bedeutungen. So stehen beispielsweise die Trägerformen des Effekts, den die moderne Narratologie mit dem Begriff ›interne Fokalisierung‹ bezeichnet, in einer bis in die Antike zurückreichenden Tradition, zu der auch die Trägerformen des Effekts gehören, den die vormoderne Rhetorik mit den Begriffen *evidentia* und *demonstratio* bezeichnete.¹²⁹ Die Sinnzuschreibungen des narratologischen und des rhetorischen Diskurses an die Formenrepertoires, die den jeweiligen Effekt explizieren, differieren jedoch erheblich, und ihre jeweilige Zuverlässigkeit lässt sich allein interpretativ – das heißt anhand der Merkmale erzählter Situationen – plausibilisieren oder in Zweifel ziehen, weil diskursive Explikationen den kulturellen Sinn von Praktiken nicht *a priori* adäquat erfassen. Für die Deutung narrativer Praktiken im Sinn veränderlicher, kulturell vorübergehend stabilisierter symbolischer Formen können die historischen Diskurse deshalb nur Heuristiken, diese aber immerhin doch bieten.

Die Formseite narrativer Praktiken dürfte methodisch am ehesten anhand von Musterbildungen innerhalb historischer Textreihen, das heißt anhand der

¹²⁸ Vgl. Schulz [Anm. 51], S. 166–184.

¹²⁹ Vgl. Hübner [Anm. 46].

Reproduktion, Variation und Transformation von Bezugsmodellen erkennbar zu machen sein; kategoriale Heuristiken können die moderne Narratologie einschließlich ihrer ästhetischen Implikationen und die vormoderne Rhetorik einschließlich ihrer Zuständigkeit für Poetik liefern. Die Bedeutungsseite lässt sich unter Ausnutzung heuristischer Angebote der Diskurse allein interpretativ erhehlen, wobei mir eine Kooperation von Ästhetik und Rhetorik im oben skizzierten Sinn Vorteile zu versprechen scheint. Als Episteme, um dies nochmals zu pointieren, beruht Rhetorik auf dem Konzept der Glaubhaftigkeit alles Topischen, Ästhetik auf dem der eigenständigen Erkenntnisleistung von Wahrnehmung und Imagination.

Vormoderne Erzählen im Allgemeinen (einschließlich insbesondere historiographischem) und vormoderne poetisches Erzählen im Besonderen wären in einem praxeologischen Rahmen demnach als Ensembles narrativer Praktiken mit der Funktion zu modellieren, kulturelle Praktiken und das ihnen zugrundeliegende Praxiswissen auf eine Weise zu diskursivieren, die soziales Handeln reflektierbar machte, ohne es begrifflich zu abstrahieren und dabei von seiner zeitlichen Strukturiertheit und Situationsbezogenheit abzulösen. Als kulturelle Praxis vermittelte vormoderne Erzählen zwischen der Singularität konkreten Handelns, der Typisierung von Handlungssituationen und der abstrahierenden Generalisierung von Handlungsregularitäten. Sein Vermittlungsspielraum zwischen Einzelfall, Situationstyp und Regularität ähnelt deshalb dem Abstraktionsniveau des praktischen Wissens selbst.