

kann. Andererseits: Auch für Studienbücher ist es an der Zeit, den konstruktiven Charakter von Geschichte und Gattung offenzulegen.¹³ Das könnte etwa heißen, dass man Kapitelordnung einerseits und Modellierung der Gattung andererseits in Spannung zueinander bringt. Denn der ungebrochene Subtext des *ordo naturalis* liest sich ja in der Regel als Aufforderung zur Naturalisierung von Geschichte, hier Gattungsgeschichte. – Letztlich aber darf man sagen, dass sich Lienert hier mit aller Souveränität aus der Affäre zieht. Ihre Darstellung schließt nicht allein eine empfindliche Lücke. Mit diesem Buch ist jenseits der Detailkritik ein immer gut fundiertes Instrument für den akademischen Unterricht zur Hand.

Bent Gebert: *Mythos als Wissensform*. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg, Berlin u. Boston: de Gruyter 2013 (Spectrum Literaturwissenschaft 35), X, 599 S.

Besprochen von **Prof. Dr. Jan-Dirk Müller:** Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, D-80799 München, E-Mail: jan-dirk.mueller@lrz.uni-muenchen.de

DOI 10.1515/bgsl-2016-0025

Die Freiburger Dissertation ist trotz bedeutender Vorarbeiten – Monecke, Lienert, Worstbrock, Sieber, Hasebrink u. a. – und auch wenn man nicht jeder ihrer Deutungen folgen mag, die derzeit wohl wichtigste Arbeit zu einem der größten höfischen Romane des deutschen Mittelalters, dem ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg. Sie entwirft ein Gesamtbild des Riesenwerks, wobei eine grundlegende Einsicht ist, dass sich der erste und der zweite Erzählteil des Romans in Problem-anordnung, narrativer Verknüpfung und Darstellungsmitteln unterscheiden.¹ Die Untersuchung ist nicht immer leicht zu lesen, doch beweist sie stupende Belesenheit, theoretische Reflektiertheit und sichere Handhabung des literaturwissenschaftlichen Instrumentariums.

Sie ist in zwei große Teile (›Theoretische Annäherungen‹, S. 1–103 bzw. ›Untersuchung des Trojanerkriegs Konrads von Würzburg‹, S. 105–548) gegliedert und

13 Vgl. die Beiträge in Martin Huber (Hg.): *Literaturgeschichtsschreibung im 21. Jahrhundert – Konzepte in Wissenschaft und Schule*, Göttingen 2012 (Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 59).

1 Gebert wirft älterer Forschung vor, auf diese Unterschiede nicht hinreichend geachtet zu haben. Doch hat man sich bei der Herausarbeitung typisch Konrad'scher Merkmale schon seit je auf den in dieser Hinsicht ergiebigeren (und deshalb von Gebert besonders gewürdigten) zweiten Erzählteil konzentriert.

enthält Anhänge zu ›Handlungs- und Quellenübersicht‹ (S. 549–552) und zum Formelgebrauch im Vergleich mit anderen höfischen Romanen (S. 552–559).

Die ausführliche theoretische Grundlegung ist den Leitbegriffen ›Mythos‹ und ›Wissen‹ und ihrem Verhältnis zueinander gewidmet. Sie ist, anders als sonst manchmal, konsequent auf die folgenden Textanalysen bezogen und angesichts des Umfangs der Textanalysen quantitativ austariert. Sie entwirft ein schlüssiges Konzept, bei dem allenfalls nach einigen Ergänzungs- und Differenzierungsmöglichkeiten zu fragen wäre.²

Ich beginne mit den Textanalysen des zweiten Teils. An drei Problemkomplexen untersucht Gebert im ersten Kapitel ›Paradoxien‹ (S. 109–228) in Konrads Narrativ, zuerst an der Deutung der Göttergestalten, ausgehend von der Szene des Parisurteils (S. 109–134): Die Götter werden zunächst euhemeristisch gedeutet, als *sinnerliche inventores rerum*, sind in dieser Rolle freilich von Anfang an ambivalent, auf der »Schwelle zwischen Begabung und Betrug« (S. 114). Doch erscheinen einige von ihnen auch als Repräsentanten von Naturkräften und Mächten, die das menschliche Leben bestimmen, und wieder andere erscheinen einmal so, einmal so. Diese Unentschiedenheit verdankt sich vermutlich unterschiedlichen Traditionen mittelalterlicher Auseinandersetzung mit dem Mythos, die im diskursiven Text zu Widersprüchen führen müssten, die aber der poetische Text verbinden kann, in »schwebende[r] Referenz« (S. 109): »Dekonstruktion und Affirmation des Erzählers treten Entmächtigung und Verehrung der Figuren zur Seite – Konrads Figuren beginnen planvoll zu oszillieren« (S. 123). Konrad spekuliert das poetische Potential mittelalterlicher Mythographie aus. Besonders deutlich geschieht das in der Selbstdarstellung der drei Göttinnen beim Parisurteil. Sie gerieren sich als Fürsprecherinnen und als allegorische Repräsentantinnen von Lebensformen, sind aber als Personifikationen auch Subjekte von Ich-Rede; als solche streichen sie die eigene Macht heraus, die wiederum mit Macht oder Attraktivität der Lebensform identisch ist. Daher kann Venus in ihrer Rede über sich selbst übergangslos zur Rede über die Gewalt der *minne* übergehen, denn sie selbst ist ja die *minne*.³

Der zweite Komplex, an dem Gebert Spannungen und gegenläufige Tendenzen der Konrad'schen Poetik herausarbeitet, ist der Prolog (S. 134–155). Gegen dessen Deutung als Vorwegnahme von Genieästhetik und Autonomie der Dich-

² Zu alternativen Möglichkeiten, die Extension der Begriffe zu bestimmen, vgl. unten.

³ Das ist wohl weniger als Kurzschluss von »Selbstreferenzen« und »Fremdreferenzen« (S. 127 f.) zu betrachten, denn als zwei Seiten allegoretischen Sprechens der zur Personifikation mutierten Gottheit. Ähnlich wären *Discordia* und ihr Apfel einzuschätzen: Sie bewirkt – als Figur – diesen besonderen Streit und ist zugleich – *allegorice* – das Prinzip des Streits.

tung zeigt Gebert an der Nachtigallenmetapher das Zugleich von Selbstbezüglichkeit und Öffentlichkeitsbezug,⁴ von Selbstermächtigung des Sängers und seiner Abhängigkeit vom göttlichen *meister*, von ungeheuerlichem Anspruch, die ultimative Erzählung vom Trojanerkrieg zu schaffen, und dem ›Meer‹ einer alle Erzählungen von Troja aufsaugenden Überlieferung, in dem alles Einzelne – im Laufe der Erzählung auch der Erzähler – sich verliert.

Der dritte Komplex (S. 155–224) untersucht an mehreren Handlungsfolgen die syntagmatische Verknüpfung des Geschehens. Es ist auffällig, wie Träume, Prophezeiungen, Erwartungen, Opportunitätserwägungen und dergleichen den katastrophischen Verlauf des Geschehens zwar zutreffend antizipieren, aber letztlich ohne Auswirkung auf den anschließenden Verlauf des Geschehens bleiben. Sie werden manchmal nicht ernst genommen (vgl. S. 199), manchmal zwar wahrgenommen und diskutiert, doch ohne Konsequenzen, ob sie nun schlicht vergessen werden, gewaltsam ausgegrenzt oder auch (wie bei der Warnung des Helenus, vgl. S. 196 f.) durch ein entgegenstehendes ethisches Konzept weggeschwächt. Ebenso gibt es von weiter Hand angelegte Kausalketten, angefangen vom Argonautenzug, die durch immer neue und immer andere Motivationen ergänzt, korrigiert, manchmal auch unterlaufen werden, sodass das Geschehen einmal über-, einmal unterdeterminiert ist.⁵

Im zweiten Kapitel des zweiten Teils werden zunächst »Erzähltechniken der Präsenifikation« (S. 232) untersucht. Mittel ist Konrads »Kontrastästhetik« (S. 235), die vielfach beschrieben wurde, die aber, wie Gebert herausarbeitet, im zweiten Erzählteil erheblich intensiviert wird. Unablässig wird die Wahrnehmung stimuliert (durch Farben, Licht, Blut, kostbare Stoffe usw.). Sie drängt sich, indem Wahrnehmungssubjekte verschwinden (»ohne Wahrnehmungszentrum« [S. 286]), ungefiltert auf und soll überwältigen. Unterschiedliche Formen der Wahrnehmung vermischen sich; die Grenzen zwischen ihnen werden aufgehoben. Die Kombination heterogener Metaphernkomplexe (Beispiel: »[a]rtifizielle und naturale Metaphern«, S. 261–264) und »[w]ilde Metaphern« (S. 265–269) zielen statt auf Kohärenz auf Bildbruch. Es entstehen »sinnliche Erregungsketten« (S. 269). »Reizung schlägt um in Überreizung des Wahrnehmungssystems« (S. 272).⁶ Diese

4 »Konrads Kommunikationsmodell der *Quasi*-Autarkie [verarbeitet] eine neue Paradoxie von Öffentlichkeit und Isolation, die sich als *sozial kommunizierte Einsamkeit* ausstellt« (S. 153).

5 Ein Beispiel solcher Überdeterminierung ist etwa *Discordia*, die das Fest Jupiters stört, weil sie gekränkt wurde, die aber als Prinzip des Streits katalysatorisch nur auslöst, was im Fest von Anfang an angelegt war, ein »paradoxe[r] Zusammenschluss von Voraussetzung und Folge, von teleologischer und kausaler Perspektive« (S. 178).

6 Inhaltlich gibt es hier enge Verbindungen zum Abschnitt über Ekphrase und dem Ausblenden der Beschreibungsinstant im 3. Kapitel (S. 472–495).

Techniken kulminieren in den Beschreibungen der großen Schlachten und denen der Schönheit Helenas. Sie zielen – mit einem Begriff Martin Seels – auf »»Erscheinenlassen«« (S. 314). Dabei werden Verweise des Textes nach außen ebenso durchweg geschwächt wie »sozialhistorische Fremdreferenzen« (S. 315: Wappen, Rüstungen). Strategien der Präsentifikation werden nur punktuell durch »Sinnverweisungen« (S. 296) durchkreuzt und durch deren Brüche verstärkt. »Es sind Brüche und Zwischenstücke der Verweisung, die Präsenzeffekte ermöglichen; Präsenzeffekte setzen somit Brüche voraus, um nicht ihrerseits zu Sinn verstetigt zu werden« (S. 299). Es dominiert »sensorische[] Präsenz«, nicht »sinnförmige Kommunikation« (ebd.). Konrad setzt nicht auf Konsistenz oder Kohärenz seiner Narration, sondern, wie Gebert u. a. an den Redeszenen nachweist, auf den raschen Wechsel der Einstellung, den Bruch.

Dabei macht Gebert erstmals darauf aufmerksam, dass der rhetorischen Artifizialität und Gesuchtheit des *wilden* Stils eine »schematische Komposition« (S. 302) und ein für den höfischen Roman ungewöhnlich hoher Formelgebrauch gegenüberstehen. Die »Formularisierung« (ebd.), so Gebert, imitiere »ein semi-orales Stilmerkmal« (S. 303), doch nicht zwecks Reduktion von Komplexität (wie in genuiner Mündlichkeit); sie dient vielmehr gerade umgekehrt im Zusammenwirken mit intensivierter elokutioneller Ausgestaltung der »Komplexitäts s t e i g e r u n g« (S. 304). »Rekurrenz nach einem Grundmuster« (S. 311) ist Hintergrund der Wahrnehmung von »Komplexitätseffekten« (S. 312).

Der zweite Teil dieses Kapitels behandelt ›Verarbeitungsformen von Fremdreferenz‹ (S. 320–412) am *vruntschfts*-Diskurs. Konrad schreitet unterschiedliche Ausformungen dieses zentralen Wertes höfischer Ethik ab, von der »Intimisierung der Rede« (S. 328, 411) im Verhältnis von Dichter und Gönner, über die Jugendgeschichte des Paris, verschiedene Liebesverhältnisse, Begegnungen im Kampf bis hin zu ›Freundschaft als Passion‹ (S. 390–410) zwischen Männern. Keine dieser Konstellationen geht glatt auf. Die Transformation und Ambiguisierung personaler Nahbeziehungen geht unterschiedlich weit: Paris' *affabilitas* rettet ihm das Leben, aber bahnt damit der kollektiven Katastrophe ihren Lauf; seine höfische Vollendung macht ihn zum Liebesobjekt, aber auch zum Objekt des Begehrens, das – nur eben noch bewältigte – Konflikte auslöst. Seine Vollkommenheit lässt die Akteure seine verhängnisvolle Rolle vergessen. Ambivalent ist auch die Begegnung von Hektor und Ajax; sie steht im Spannungsfeld von »heroische[r] Profilierung der Ehre« (S. 379) und erbittertem Kampf einerseits und von Verwandtschaft, »Intimität und Freundschaft« (ebd.) andererseits.

Zwei Untersuchungen zu den Varianten von *vruntschft* sind besonders hervorzuheben: Ein Glanzstück ist die Analyse der Jason-Medea-Handlung, die Gebert als »Subversion höfischer Liebescodes« (S. 355) liest. Während äußere Hindernisse des Kolchis-Abenteurers (z. B. Widerstand des Königs) beseitigt oder reduziert

werden, wird sein Verlauf selbst ambiguisiert. Von Anfang an nistet sich Falschheit und Zweideutigkeit ein, deren Handlungsäquivalent *list* ist: schon in der Einfädung des Abenteuers als hinterhältige Intrige (Peleus), in der Zeichnung der Personen (zumal der Gestalt der Medea) und im Liebesverhältnis zwischen Jason und Medea (im Konglomerat von erotischem Begehren, Ehrstreben, Misstrauen, Berechnung). Sie steuern das Geschehen auf die Katastrophe zu. Gebert konstatiert »eine Erzählstrategie der grundsätzlichen Störung von Unterscheidungen« (S. 370):

»Die gesamte Jason-Medea-Handlung lässt sich damit als planvolle Kette der *liste* ordnen, die von erotischer Dissimulation über magische Erneuerungstechnologien bis zum tödlichen Kunsthandwerk reicht. Doch stiften ihre Episoden keine Ordnung – im Gegenteil: Soziale, kommunikative, personale, mythographische, ethische und narrative Unterscheidungen vervielfältigen und destabilisieren zunehmend die Erzählordnung« (S. 370).

Die Liebesgeschichte zwischen Jason und Medea zielt »nicht auf Ordnung, sondern auf Unordnung der Unterschiede« (S. 371).

In anderer Hinsicht symptomatisch für Konrads Erzählstrategie ist die zweite Episode, die Gebert genauer betrachtet, die Trauer Achills über den *vrunt* Patroclus. Hier werden über »ritualisierte Trauerpraktiken« (S. 391) hinaus durch »erotisch-sexuelle Konnotationen« (S. 399) Elemente des zeitgenössischen Homosexualitäts-(Sodomie-)Diskurses eingespielt. Diese werden aber nur als »Interferenzmuster bedeutsam; kein Einzelaspekt bringt für sich genommen [...] eine homosexuelle Beziehung explizit zur Sprache« (S. 403). Ein solches Erzählverfahren scheint typisch für Konrads Poetik: Assoziationsspielräume werden über die auf der Oberfläche erzählte Handlung hinaus bis an ihre äußersten Grenzen ausgeweitet, die Aspekte von *vruntschaft* bis in ihre inkriminierten Formen ausspekuliert, im Falle des Patroclus bis in ihre extremen, explizit gar nicht realisierten Konsequenzen, im Falle des Kampfes mit Hektor in der sozial akzeptierten Variante der Überblendung von Zerstörung und Erotik (vgl. S. 404).

Im dritten Hauptkapitel geht es um Komplexierung des Erzählvorgangs durch Spiegelungen, *mise en abyme*, Vervielfältigung und Verwirrung von Erzählinstanzen und den gezielten Einsatz von Inkohärenzen. Dies gehört mit den anderen Techniken der Paradoxierung des Erzählens und der Subvertierung verlässlicher Urteilkategorien zusammen: Achill, der in der Verkleidung als seine eigene Schwester seiner Geliebten von Achill erzählt; das Argumentieren der Figuren mit Beispielfällen und Parallelgeschichten,⁷ die nicht passen und in Frage gestellt

⁷ Dass das Figurenwissen in manchen Fällen nicht aus der erzählten Welt stammen kann, sondern mit dem Erzählerwissen identisch ist (vgl. S. 429 f.) oder sogar auf andere Erzähltraditionen verweist, ist freilich in älterer Erzählung wenig auffällig.

werden;⁸ das offenkundige Desinteresse an kohärenter Darstellung von Figurenidentitäten (Achill!); die »paradoxe Verflechtung von Regelverwendung und Regelveränderung« (S. 503) auf der Ebene der Semantik; die temporäre Ausblendung von Motivationssträngen (Helenas Mauerschau).

Eine neue Perspektive gibt Gebert der Erzählung vom Tod des Hercules. Er gilt im Allgemeinen als Zeichen trostlosen Zerfallens höfisch-heroischer Idealität (Worstbrock, Sieber). Dem setzt Gebert seine Deutung dieses Todes als einer *conversio* entgegen, in der Hercules zuletzt Tod und rohe Körperlichkeit überwinde und die Verkettung von Gewalt unterbreche.

Gebert kann sich dabei auf Hercules-Deutungen in der gelehrten Allegorese berufen, die die zehn »Arbeiten« als Überwindungen des Lasters interpretieren und Hercules als Vertreter der *vita contemplativa* zeichnen. Es ist in der Tat eine wichtige Beobachtung, dass Konrad einige Elemente dieser Deutung einspielt. Allerdings fragt sich, ob sie ausreichen, Hercules als »Figuration von Kontemplation und *conversio*« (S. 444) erscheinen zu lassen. »Nacheinander durchläuft Hercules somit verschiedene Figurenzeichnungen: vom Heros über den *philosophus* zum *confessor*« (ebd.). Man wird dieser Deutung nur dann folgen, wenn man annimmt, dass die christliche Durchformung des antiken Mythos sich als einzig verbindliche durchgesetzt hat, es also einen einzigen christlichen Leitdiskurs gibt, dem auch Konrad verpflichtet ist.⁹ Einzelne Spuren der Allegorese kann Gebert zwar in der Erzählung des Philoktet plausibel machen, muss aber zugeben, dass Konrad eine entsprechende Deutung »nicht explizit deklariert« (S. 455) und die Geschichte nicht als *conversio* durchgeformt hat. Wenn man von der narrativen Organisation des Geschehens ausgeht, fällt es schwer, Geberts Deutung zu folgen. Im Gegenteil fügt sich die Geschichte bruchlos den anderen Episoden an, die die fatale Verkettung von heroischer Exorbitanz, Begehren und Gewalt erzählen. Gewiss bekennt Hercules seine Schuld, aber ein Repräsentant der *tugend* wird er dadurch noch nicht und, dass er die Pfeile, die Nessus getötet und sein Blut vergiftet haben, vergraben lässt, beendet keineswegs die »Spirale der Gewalt« (S. 454), denn Hercules' Tod wird in einer Pause des Kriegs erzählt, der danach mit gleicher Brutalität weitergeht. Natürlich haben Hercules' Qualen Ähnlichkeit mit grausamen Martyrien, aber es fehlt ihnen die *mortificatio*, die »Überwindung des Körpers als Medium von Schmerz« (S. 456): Hercules leidet furchtbar; aber das sind kaum »hagiographisch stilisierte Foltern« (S. 457).¹⁰ Wo gibt es die »Überwindung [der] körperliche[n] Gewalt durch Kontemplation und Konversion« (S. 462)? Warum spielt sein

8 Nicht nachvollziehen kann ich, wieso die Übertragung mythographischen und anderen Erzählens an die Figuren den Zweck haben soll, »das Figurenpersonal des Romans als literarische Figuren zu verhüllen [Stichwort: Invisibilisierung] und ihnen jene quasi-Faktizität zu verleihen, die jeder Erzählerstimme supponiert wird« (S. 433): Das ist doch ein allorts gängiges Verfahren und ändert am Status der Figuren nichts.

9 Das Verfahren ist verbreitet: Der hegemoniale Diskurs klerikaler Mythenallegorese wird als der einzig verbindliche betrachtet und auf alle anderen mit der Figur befassten Texte appliziert.

10 Gebert selbst gesteht zu: Hercules ist kein »Proto-Heiliger, sondern beweist in seiner »angest« (Tr 38516), wie weit er weiterhin in der Welt des Körpers verstrickt ist«. Mit einem »Erlösungs-geschehen« hat das nichts zu tun: Wenn Hercules sich von seiner Qual *lösen* / *erlösen* will, dann

»Gewaltverzicht« (S. 463) in der Reaktion der Zuhörer der Geschichte von seinem Tod keine Rolle, wohl aber die Erinnerung an seine Tapferkeit, an den Ausbund an Ehren, an seine unerschütterliche Kraft? Es herrscht das Bedauern vor, dass ein solcher Held jämmerlich außerhalb eines Kampfes (*âne strît*) zugrunde ging (V. 38732–39744).¹¹

Das sind einige der wichtigsten Analysen, zu denen zahlreiche hier aus Platzgründen übergangene Einzelbeobachtungen zu Konrads Erzählkunst treten. Sie könnten noch gewinnen, wenn sie von terminologischer Überfrachtung befreit würden. Das führt zu einigen Fragen, die nicht die herausragende Qualität des Buches tangieren, wohl aber einige seiner theoretischen Grundlagen und seinen Problemaufriss. Sie könnten für mögliche Anschlussuntersuchungen zum antiken Mythos im Allgemeinen und dem ›Trojanerkrieg‹ im Besonderen von Interesse sein.

Der Band trägt den Begriff ›Wissensform‹ im Titel. Das entspricht einem dominanten Forschungstrend der vergangenen fünfzehn Jahre, der unter dem Begriff ›Wissen‹ literaturwissenschaftliche Unternehmen aller Art, von Monographien über Tagungen und Sonderforschungsbereiche bis zu Graduiertenkollegs vereinigte und literaturwissenschaftliche Untersuchung mit Wissensgeschichte identifizierte (vgl. S. 21 f.). Nun ist es unbestreitbar, dass Literatur nicht nur Wissen aller Art transportiert, sondern selbst eine Form des Wissens ist. Die »Verschränkung von Literatur und kulturellem Wissen« (S. 32) ist *communis opinio*. Auch bemerkt Gebert zu Recht:

»Mythographie scheint besonders geeignet, die Wechselbeziehungen von epistemischen und poetischen Dimensionen historischer Wissenskulturen zu erhellen, da sie Wissensordnungen und literarische Ordnungen eng aufeinander bezieht« (S. 16).

Allerdings ist festzuhalten, dass dieser Satz ›Wissen‹ auf zwei Ebenen verwendet und unterscheidet: einmal als übergreifenden Begriff (›Wissenskulturen‹), zum anderen als deren Teilmenge (›Wissensordnungen‹), denen ›literarische Ordnungen‹ gegenüberstehen. Diese Ebenen sollte man deutlich getrennt halten,¹² denn sonst verliert der Begriff des Wissens jede Trennschärfe. Wenn er auf alle Arten literarischer Texte angewandt wird und nahezu synonym mit Literatur gebraucht wird, was ist dann Nicht-Wissen? Gebert nennt Konrads auf Präsenzeffekte zielende Erzählverfahren

bedeutet das: Er will sie los sein (vgl. S. 458). Lässt sich dann aber der Bezug zur gelehrten Hercules-Allegorese noch aufrechterhalten?

11 Geberts Paraphrase von *âne strît* mit ›folgenlos‹ (S. 463) geht an dieser Reaktion vorbei.

12 Implizit geschieht das durchaus, etwa wenn »unterschiedliche[] Überlieferungstypen des ›Trojanerkriegs‹ in Weltchroniken, Minnereden usw. »auf unterschiedliche Kontexte und Pragmatiken des Wissens verweisen« (S. 17).

»einschlägig für die literarische Formierung von Wissen: Einerseits dadurch, dass sie Fremdreferenz und Verweisungsstrukturen unterbrechen, ausschalten oder abblenden; andererseits dadurch, dass sie Wahrnehmung und Wahrnehmungsobjekte aktualisieren und intensivieren« (S. 315).

Damit unterscheidet sich jedoch der ›Trojanerkrieg‹ sowohl von diskursiven Wissenstexten als auch von literarischen Texttypen wie dem ›enzyklopädischen Roman‹, der diskursives Wissen als Wissen ausstellt. Wenn man eine spezifische »literarische Formierung von Wissen« (ebd.) annimmt, dann schafft doch nicht erst sie Wissen, wie man nach dem folgenden Satz annehmen müsste:

»Effekte der Selbstreferentialisierung [...] stellen eine notwendige Bedingung für die Entstehung von Wissen: Wenn Kommunikation [...] selbstbezügliche Präsenzeffekte stiftet, die fremdreferentielle Funktionen gleichsam verdecken, gewinnt sie den Status von Wissen« (S. 231).

In den ›Trojanerkrieg‹ gehen zwar vielfältige »Wissensbestände« (S. 321, 325 u. ö.) ein – wie übrigens in epische Texte generell –; sie werden aber nicht ausdrücklich als Wissen präsentiert, sondern auf spezifische Weise transformiert. Aus eben diesem Grund ist es irreführend zu sagen, dass gerade die von Konrad entwickelten Erzählverfahren den ›Trojanerkrieg‹ »in einen Wissenstext verwandeln« (S. 107) oder dass der Konrad'sche Achill eine »Wissensfigur« (S. 514) ist.

Die zweite Frage betrifft den Begriff ›Mythos‹ (grundlegend Kap. II.2 ›Mythos und Wissen« [S. 69–103]). Gebert wendet sich zu Recht gegen essentialistische Bestimmungen von Mythos. Er folgt pragmatisch dem üblichen Sprachgebrauch, der unter Mythos den antiken (d. h. griechisch-lateinischen) Mythos als Gegenstand von Mythographie und Mythologie (und insofern, was oft vergessen wird, von diesen unterschieden) versteht. Das ist gewiss nicht nur dem Gegenstand – dem trojanischen Krieg – angemessen, sondern zweifellos die für die europäische Geistesgeschichte wichtigste Tradition, und Theoretiker des Mythos wie Blumenberg haben sich mit ihr vornehmlich beschäftigt. Wenn es im Mittelalter einen Mythosdiskurs gibt, dann ist dieser selbstverständlich auf diese Tradition bezogen.¹³ Trotzdem: Sie repräsentiert nur eine besondere Erscheinungsform des My-

13 Dieser Diskurs verwandelt den Mythos. Gebert unterscheidet eine »Kontinuitätsthese« (S. 97) (›Fortleben‹ antiker Mythoskritik) von einer »Okkupationsthese« (ebd.) (›Gefangenschaft des Mythos in der Allegorese‹); hierzu S. 72–78 und Bent Gebert: Wissensordnungen, Wissbares und das Unbehagen der literarischen Repräsentation. Gibt es einen Mythosdiskurs des Mittelalters?, in: ders. u. Uwe Mayer [Hgg.]: Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen, Freiburg 2013, S. 88–121, hier S. 89–93). Beide Weisen der Aneignung setzen voraus, dass es eine mythische Tradition ›gibt‹, die nach

thischen im Mittelalter. Ernst Cassirer u. a. haben Strukturen mythischen Denkens untersucht, die dem antiken Mythos und nicht-antiken Mythen gemeinsam sind. Gebert selbst hat zwar in einem Aufsatz auf blinde Stellen dieses Ansatzes verwiesen und auf unausgewiesene Implikationen der auf ihm beruhenden Untersuchungen aufmerksam gemacht,¹⁴ das ändert aber nichts daran, dass derartige Strukturen in mittelalterlicher Literatur anzutreffen sind,¹⁵ und zwar unabhängig vom mythologischen Motiven aus der Antike und aus der sogenannten ›niedereren‹ Mythologie.¹⁶ Lugowskis Begriff des ›mythischen Analogon‹, so problematisch er in einigen Hinsichten sein mag, hat auf literarische Phänomene verwiesen, die einerseits verwandt mit, andererseits different zu diesen mythischen Strukturen sind.¹⁷ ›Mythenanaloge Strukturen‹ meint, dass es an Mythen abgelesene Rekurrenzen gibt. Diese entziehen sich größtenteils »der Codierungsform des *integumentum* (Verhüllung)« (S. 80),¹⁸ d. h. der dominierenden mittelalterlichen Präsentationsform antiker Mythologie. Es wäre zu untersuchen, ob nicht in einer Reihe von Ambivalenzstrukturen, die Gebert im ›Trojanerkrieg‹ entdeckt, genau solche ›Analoge‹ stecken. Das bedeutet auch, dass künftige Forschung noch entschiedener als

dem einen oder dem anderen Muster bearbeitet wird, und es gibt sie ja in der Tat in der Form des antiken Mythos. Gebert setzt den ›Trojanerkrieg‹ von diesem Diskurs ab.

14 Bent Gebert: Beobachtungsparadoxien mediävistischer Mythosforschung, in: *Poetica* 43 (2011), S. 19–61.

15 Udo Friedrich u. Bruno Quast: Mediävistische Mythosforschung, in: dies. (Hgg.): *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin u. New York 2004, S. IX–XXXVII sowie die Beiträge dieses Bandes; vgl. Jan-Dirk Müller: *Mythos und mittelalterliche Literatur*, in: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hgg.): *Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer*, Göttingen 2009, S. 331–349; Udo Hoffmann: *Arbeit an der Literatur. Zur Mythizität der Artusromane Hartmanns von Aue*, Berlin 2012.

16 Gebert ebnet hier Differenzen ein, wenn er von »kuriosen Wissensordnungen des Mittelalters« spricht, »die vermeintlich an Zwerge, Zauberquellen und Motivation ›von hinten‹ (Clemens Lugowski) glaubten« (S. 74). Die ersten beiden sind Motive der niederen Mythologie, das dritte aber eine Aussage über Strukturen von Erzähltexten, die kognitive Implikationen hat. Die Verwischung der Grenzen zwischen diesen Typen ist verbreitet und hat die Analyse mythenanaloger Strukturen in mittelalterlichen Texten behindert.

17 Vgl. künftig die Jenenser Habilitationsschrift von Cordula Kropik (*Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen Roman*), die sich ausführlich mit Cassirers und Lugowskis Mythoskonzept und den Differenzen zwischen beiden auseinandersetzt. Für die mittelalterliche Narratologie hat Armin Schulz das Konzept in zahlreichen Untersuchungen fruchtbar gemacht; vgl. zusammenfassend Armin Schulz: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, hg. v. Manuel Braun [u. a.], Berlin u. Boston 2012.

18 Das gilt vor allem für volkssprachige Traditionen, die nicht *integumentum*-fähig sind, trotz einiger Versuche der Humanisten.

bisher ihren Blick über die antiken Mythen, Mythographien und Mythologien hinaus richten muss.

Die dritte und grundsätzlichste Frage betrifft das theoretische Makrodesign der Untersuchung. Sie lautet: Welchen Ertrag für die Arbeit am Text hat eigentlich der systemtheoretische Zugriff und das systemtheoretische Vokabular? Lassen sich bei Verzicht darauf die Ergebnisse nicht ebenso gut oder sogar besser formulieren? Die drei großen Kapitel des zweiten Teils entlehnen ihre Leitbegriffe der Systemtheorie Luhmanns: ›Paradoxien‹, ›Selbstreferenz/Fremdreferenz‹, ›Invisibilisierung‹ sollen als »Bausteine zu einem Wissensmodell« (S. 62) der Untersuchung insgesamt zugrunde gelegt werden (vgl. S. 62–67). Dies setzt freilich voraus, dass Luhmanns Begriffsgebrauch an entscheidenden Punkten erweitert und umformuliert wird.

Bei den Paradoxien ist die Gewaltsamkeit noch am wenigsten spürbar. Allenfalls fragt sich, ob der Begriff wirklich den gegenläufigen Erzähltendenzen, Spannungsverhältnissen und »schwebenden Referenz[en]« (S. 155) gerecht wird, die Gebert so überzeugend in Konrads Text herausarbeitet. Ich würde es nicht ›paradox‹ nennen, wenn »Figuren, die am entschiedensten Unheil zu verhindern suchen, [...] zu entscheidenden Akteuren [werden], dieses gerade ins Werk zu setzen« (S. 156). Ist das nicht eher nur das Resultat einer bestimmten Auffassung von Intentionen, Handlungsmöglichkeiten und Geschehensverläufen, der Konrad seine Darstellungsweise anpasst? Ist es paradox, dass allegorische Personifikationen mal als Subjekte handeln und sprechen (Ich, Venus), mal als Repräsentanten der Mächte, die sie vertreten (Minne) oder ist das nicht eine notwendige Implikation der rhetorischen Figur Personifikation?

Problematischer ist die Umformulierung des Begriffspaares Selbstreferenz/Fremdreferenz. Gebert geht von Luhmanns Bestimmung von Selbstreferenz (»autopoietische Bezugnahme von Systemen auf sich selbst« [S. 230]) aus, hält aber

»weitere Anpassungen [für] erforderlich, soll der Referenzbegriff so unterschiedliche Phänomene wie interne Sinnverweisungen des Textes, Bezugnahmen auf Diskurse oder Wahrnehmungsaktivitäten des Rezipienten aufeinander beziehbar machen« (ebd.).

Ist das noch Luhmanns Begriff? Gebert ersetzt das Begriffspaar durch »Selbst- bzw. Fremdbezüglichkeit« (S. 231).¹⁹ Selbstreferentiell/selbstbezüglich sei alles,

¹⁹ Streng genommen sind das Synonyme; sie haben freilich Luhmanns terminologische Schärfe eingebüßt, sodass sie universal verwendbar werden. Das fördert Missverständnisse: So ist ›Selbstbezüglichkeit‹ ein Merkmal, das dem autonomen Kunstwerk zugeschrieben wird; in diesem Sinne als autonom wird ein Text bezeichnet, dessen Elemente sich vornehmlich aufeinander und erst auf diesem Umweg auf die Welt beziehen. Das würde Konrads ›Trojanerkrieg‹ im Sinne einiger Ausleger seines Prologs nah an ein modernes Konzept fiktionaler Literatur heranrücken. Gegen

was sich nicht auf etwas anderes (z. B. einen außerliterarischen Diskurs) bezieht.²⁰ Erscheinungsform von Selbstreferentialität/Selbstbezüglichkeit²¹ dagegen sei ein ›präsentifizierendes‹ Verfahren der Darstellung. Der ›Trojanerkrieg‹ bilde »unterschiedliche Profile der Bezugnahme« (S. 231) aus und transformiere sie.²² Entsprechend befasst sich die Argumentation zuerst mit den vielfältigen Präsenzeffekten²³ und danach mit dem Bezug auf Diskurse außerhalb des ›Trojanerkriegs‹. So soll die systemtheoretische Terminologie Anschluss an die Textanalysen gewinnen. Nur: Was hat das noch mit Luhmann zu tun? Entspricht das noch Luhmanns Begriffsprägung?²⁴

diese Position wendet sich Gebert andererseits in seiner Analyse des Prologs nachdrücklich; indem er als Charakteristik des Textes Abblenden aller Arten von Fremdreferenz annimmt, nähert er sich ihr freilich wieder an.

20 »Selbstreferentialisierung ist [...] ein komplexer Erzähleffekt der Abblendung von Fremdreferenz« (S. 315).

21 Die Vielfalt der Verwendungsformen der Begriffe ist verwirrend. Es gibt verwandte Oppositionen, etwa »fremdreferentielle Sammlung« (S. 7) vs. »selbstbezügliche[s] Wiedererzählen« (ebd.) in mythographischen Texten. Es ist von »Erzählformen der Selbstreferenz« (S. 231) die Rede. Der Trojanische Krieg werde »als selbstreferentielle Erscheinung« (S. 287) vergegenwärtigt. Als »Selbstreferenzstrategien« (S. 304) werden bezeichnet: die »partizipative Schmucklosigkeit historiographischer Wahrheitsproduktion« (ebd.), die »Performativität mündlichkeitsfiktionaler Erzählsysteme« (ebd.) und die »(Selbst-)Erregungsstrategie wilder Bildpoetik« (ebd.). »Bevorzugter Überkreuzungsort dieser Selbstreferentialisierung ist der zweite Trojanische Krieg« (ebd.). Selbstreferenz und Präsentifikation sind andererseits nicht identisch: »[P]räsentifizierende Erzählverfahren [...] erhöhen [...] Selbstreferenz« (S. 314). Gegenbegriff von »Selbstreferentialisierung« (ebd.) ist »Diskursivierung« (S. 320), paraphrasiert als »[i]mplizite Verarbeitungsformen von Fremdreferenz« (ebd.). Das kann Bezugnahme auf Diskurse wie den über *vruntshaft* oder allgemeiner die Verbindung »mit zeitgenössischen Wissensordnungen« (S. 321) bedeuten, scheint aber manchmal auch schlicht den Bezug auf »Vorgängertexte und Erzählalternativen« (S. 313) oder Quellenberufungen (vgl. S. 320) zu meinen. Die Gesamttenenz ist deutlich zu erkennen, aber sie entfernt sich weit von Luhmann.

22 »Gemeinsam ist diesen Transformationen, dass sie Textstrukturen und Wahrnehmungsmöglichkeiten von Fremdreferenz zugunsten aktueller Wahrnehmung erhöhen. Konrads ›Trojanerkrieg‹ setzt damit verstärkt auf Formen und Praktiken der Präsentifikation« (S. 231).

23 Präsenzeffekte können in der Regel nur als Darstellungsziel beschrieben, in ihrer Realisierung aber bloß behauptet werden. Sie lassen sich daher nur schwer an einzelne Motive knüpfen, wie dies eine Formulierung wie: »Blut wird zum Medium generalisiert, das präsent macht« (S. 250), anzudeuten scheint.

24 Vgl. Sätze wie: »Selbstreferenz wird nicht nur durch Unterbrechung von Verweisungsstrukturen erhöht, sondern auch durch Stimulation von Imagination« (S. 232). »Selbstreferenz bezeichnet im Unterschied zu Fremdreferenz stets die Dimension der Aktualität: Bezeichnet wird etwas im Unterschied zu Anderem, was nur mitbezeichnet, nur potentiell erreichbar ist. Daher richtete sich die Untersuchung vor allem auf Erzähltechniken der Präsentifikation, die solche Aktualitäten in besonderer Weise herstellen« (S. 314).

Auch der Begriff der ›Invisibilisierung‹ wird erheblich ausgeweitet (vgl. S. 415–418). Bei Luhmann bezeichnet er den ›blinden Fleck‹ im Beobachtungsparadox: Um beobachten zu können, muss man die Beobachtung selbst und die in ihr getroffene Unterscheidung ausblenden. Es scheint Gebert nicht um die von Luhmann fokussierte Form der Invisibilisierung zu gehen, sondern um alle Arten der Ausblendung. So heißt es: »Der Begriff der Invisibilisierung markiert somit einen blinden Fleck der ›Trojanerkrieg‹-Forschung, die vornehmlich nach einheitlichen Figurenkonzepten fragte« (S. 514). So wird der Begriff der ›Invisibilisierung‹ – manchmal bis über die Grenze des Umgangssprachlichen hinaus – auf alle möglichen (dabei im Einzelnen durchaus bestreitbaren) Sachverhalte der Verdeckung und Löschung ausgedehnt.²⁵ Das geht manchmal an den Rand der Unverständlichkeit.²⁶ Werden Brüche tatsächlich verwischt oder gelöscht oder nicht vielmehr ausgestellt? Werden »Kohärenzprobleme der Identitätsbildung von Figuren invisibilisiert« (S. 442) oder dementieren Konrads Erzählverfahren nicht von vorneherein eindeutige personale Identitäten, sodass Kohärenzprobleme sich gar nicht erst stellen? Wird in Philoktets Erzählung die »Inkonsistenz der Herculesfigur [...] unsichtbar, indem sie als kontemplative Wende sichtbar gemacht wird«, und ist das ein »Invisibilisierungseffekt« (S. 461)?

Es besteht kein Zweifel, dass einige der von Gebert erhobenen Befunde mit Hilfe systemtheoretischer Terminologie schärfer gefasst werden können. Doch erweist sich die Orientierung des Aufbaus der Arbeit am Begriffsraster der Systemtheorie als eher hinderlich. Sie ist nur um den Preis einer Aufweichung des systemtheoretischen Vokabulars zu haben, ohne dass damit der textanalytische Ertrag vergrößert würde. Der Aufweichung kann auch nicht durch möglichst häufige Verwendung der Kernbegriffe gesteuert werden, im Gegenteil können diese die Befunde der Textanalyse verunklären – und die Lesbarkeit erheblich erschweren.

25 Etwa: »Für den Wissensaufbau durch literarische Kommunikation kann dies etwa bedeuten, die Fragen zu blockieren, zu wem eine Erzählinstanz spricht oder von wem das Erzählte beobachtet werden kann« (S. 417). Oder: »[V]erlöschen« (S. 492) des Deskriptors; ›Abblenden‹ des Erzählers (vgl. ebd.); Unsichtbarmachen der »literarische[n] Konstruktion« (S. 494); ›Verarbeiten‹ von Paradoxien wird synonym mit ›Invisibilisieren‹ gebraucht (vgl. S. 500); Gebert spricht von »Invisibilisierungsformen wie der aufbrausende Achill, die Konversion des Hercules oder Helenas transzendentes Glänzen« (ebd.). Was sind »semantische Verschiebungen [...], deren Ergebnis Invisibilisierungen sind« (S. 518)?

26 Etwa: »So wenig Achill zuvor als bloße Figuration des Jähzorns eingeführt wurde, so konsequent invisibilisiert die vermeintliche Entdeckungsszene Achill zum Zornakteur. Achills Wesen wird dadurch mittels semantischer Umdeutung erst performativ hergestellt. Wildheit und Zorn fungieren dadurch im ›Trojanerkrieg‹ als Invisibilisierungsgrößen einer Natursemantik, die kulturanthropologische Paradoxien löscht« (S. 514).

Die Bedeutung der Arbeit für die Konrad-Forschung schmälert das nicht. Sie wird gewiss für lange Zeit einer von deren Referenztexten bleiben (neben Lienerts Quellenanalysen). Mit ihren Thesen wird sich künftige Forschung auseinandersetzen müssen. Eigenarten der Konrad'schen Ästhetik, die bisher allenfalls in Bezug auf einzelne Szenen und Motive herausgearbeitet wurden, werden hier – gerade auch in ihrer Verschiebung vom ersten und zweiten Erzählteil – am Gesamt des Riesenwerks überprüft und genauer als je zuvor beschrieben: im Nachweis der Gegenläufigkeiten des Plots, der Spannungen eines Erzählverfahrens, das zwischen *wildekeit* und Formularisierung oszilliert, der kalkulierten Diskrepanz von Wahrnehmungsreizen, einer bis zur Katachrese gehenden Metaphorik, der gezielten Inkonsistenz axiologischer Besetzungen und der Verweigerung identitärer Figurenkonzepte. Gebert zeigt auf unterschiedlichen Ebenen, wie Konrad die Vorgaben des mythographischen Diskurses und die Muster höfischer Epik eingeführt, auf spannungsvolle Weise kombiniert und wechselseitigen Irritationen aussetzt und so wirklich jenes *mer* des Erzählens schafft, das der Prolog verspricht.

Ursula Schulze: *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum Schauspiel. Eine Einführung*, Berlin: Schmidt 2012, 263 S., 12 Abb.

Besprochen von **Verena Linseis:** Justus-Liebig-Universität Gießen, Institut für Germanistik, Otto-Behaghel-Straße 10, B 140, D-35394 Gießen, E-Mail: verena.linseis@germanistik.uni-giessen.de

DOI 10.1515/bgsl-2016-0026

Im Gegensatz zur Kanonliteratur der germanistischen Mediävistik konnte die Forschung zum Geistlichen Spiel bisher nur auf wenig einführende Literatur zurückgreifen. Obwohl diese durchaus große Gattung phasenweise immer wieder im Fokus des Fachinteresses stand und mit ihren gravierenden Umbrüchen als ein sehr lebendiges Forschungsfeld zu bezeichnen ist, fehlte es lange Zeit an einer aktuellen, nennens- und empfehlenswerten Einführung, die auch den Studierenden den Einstieg erleichtert.¹ An das Werk von Ursula Schulze sind dementsprechend hohe Erwartungen geknüpft.

¹ Bisher erschien dazu im gleichen Verlag wie die hier besprochene Einführung: David Brett-Evans: *Von Hrotsvit bis Folz und Gengenbach. Eine Geschichte des mittelalterlichen deutschen Dramas*, 2 Bde., Berlin 1975. – Zwischenzeitlich ist noch eine jüngere Veröffentlichung einer