

Preisträger des Berichtsjahres 2021

Mit dem **Nachwuchspreis für Geisteswissenschaften 2021** wurde LINUS MÖLLENBRINK, Freiburg, für seine Dissertation „Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg“ ausgezeichnet.

Linus Möllenbrink

Literatur und Lebenswirklichkeit. Überlegungen zu den Figuren im Tristanroman Gottfrieds von Straßburg (um 1210)



Linus Möllenbrink, Träger des Preises für Geisteswissenschaften 2021

1. Literarische Figuren zwischen Künstlichkeit und Lebenswirklichkeit

Figuren bilden einen zentralen Gegenstand der Wahrnehmung literarischer Texte. Wenn wir einen Roman lesen, dann können wir uns oft noch Jahre später lebhaft an die darin auftauchenden Gestalten erinnern, auch wenn wir alles andere vergessen haben. Auch im Mittelalter scheinen Figuren im Fokus der Aufmerksamkeit von Lesern und Hörern gestanden zu haben. Ein Zeugnis der mittelalterlichen Faszination für die Figuren aus der zeitgenössischen Literatur bietet der Geistliche Petrus von Blois (gest. um 1211), ein guter Kenner des höfischen Literaturbetriebs:

„Oft wird in traurigen Geschichten und anderen Gesängen der Dichter und in den Liedern der Spielleute ein Held geschildert, der klug, schön, tapfer, liebenswert und in jeder Hinsicht vorbildlich ist. Es wird aber

auch von den schrecklichen Bedrängnissen und Kränkungen erzählt, die diesem Helden zugefügt werden. So berichten Spielleute von Artus und Gawein (?) und Tristan manches Wunderbare, wodurch die Herzen der Zuhörer, wenn sie es vernehmen, von Mitleid erschüttert und bis zu Tränen betrübt werden.“¹

¹ Petrus von Blois, „Liber de confessione sacramentali“: *Sape in tragediis et aliis carminibus poetarum, in jocularum cantilenis describitur aliquis vir prudens, decorus, fortis, amabilis et per omnia graciosus. Recitantur etiam pressura vel injuria eidem crudeliter irrogata, sicut de Arturo et Gangano et Tristanno, fabulosa quaedam referunt histriones, quorum auditu concutiuntur ad compassionem audientium corda, et usque ad lacrymas compunguntur.* Zitiert nach Petri Blesensis Bathoniensis in Anglica archidiaconi opera omnia [...], accurante J.-P. Migne, Paris 1855 (PL 207), Sp. 1088C–D. Übersetzung nach Joachim Bumke: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1992, S. 711. Ähnliche Aussagen finden sich zum Beispiel auch im „Speculum caritatis“ (2,17,51) des Zisterziensers Ælred von Rievaulx (nach 1150) sowie im „Renner“ (V. 21691–21696) des Bamberger Magisters Hugo von Trimberg (1300).

Petrus beschreibt hier eine figurenzentrierte Lektürehaltung seiner adligen Zeitgenossen, die gemessen an modernen Erwartungen erstaunlich ‚nah‘ an den erzählten Akteuren ist. Es waren Quellen wie diese, die mich dazu gebracht haben, mich in meiner Doktorarbeit² damit zu beschäftigen, wie mittelalterliche Leser die Figuren in der zeitgenössischen Literatur wahrgenommen haben könnten. Um verständlich zu machen, was das bedeutet, muss man zunächst einmal darüber nachdenken, wie man überhaupt – also auch heute noch – literarische Figuren wahrnehmen kann.

Bei der Wahrnehmung von Figuren lassen sich grundsätzlich zwei verschiedene Standpunkte einnehmen,³ die man als analytische und identifikatorische Perspektive bezeichnen kann: Auf der einen Seite sind Figuren literarische Kunstwerke, sie bestehen aus Buchstaben und Sätzen. Auf der anderen Seite erscheinen sie in unserer Vorstellung so, als handle es sich um lebenswirkliche Personen mit Absichten und Gefühlen. In der Literaturwissenschaft hat man die zweite, identifikatorische Perspektive lange ziemlich strikt abgelehnt. So meinte etwa Robert Musil: „Personen eines Dichtwerks wie lebende Menschen behandeln ist die Naivität eines Affen, der in den Spiegel greift.“⁴ Und auch im Germanistikstudium lernt man, sich nicht in die Figuren hineinzusetzen und über ihre Gedanken und Gefühle zu spekulieren, sondern den Blick auf die künstliche Gemachtheit des jeweiligen Textes zu richten. Wenn man sich aber dafür interessiert, wie Leser einen literarischen Text wahrnehmen, dann ist die identifikatorische Lektüre offenbar ausgesprochen verbreitet – ja, sie bildet vermutlich sogar den Normalfall des Lesens. Das demonstriert etwa ein bekanntes Experiment aus dem Jahr 1944, in dem die Psychologen Fritz Heider und Marianne Simmel einigen Versuchspersonen eine Animation mit sich bewegendem geometrischen Formen gezeigt haben.⁵ Als sie anschließend das Gesehene nach-

² Linus Möllenbrink: *Person und Artefakt. Zur Figurenkonzeption im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg*, Tübingen 2020 (Bibliotheca Germanica 72).

³ So unterscheiden etwa Tilmann Köppe und Tom Kindt zwischen einem ‚internen‘ und einem ‚externen‘ Standpunkt, vgl. Tilmann Köppe/Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*, Stuttgart 2014, S. 117. Fotis Jannidis spricht von einer ‚narrativen‘ und einer ‚auktorialen‘ Perspektive, vgl. Fotis Jannidis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin / New York 2004 (Narratologia 3), S. 28–33.

⁴ Zitiert nach Oliver Pfohlmann: *„Eine finster drohende und lockende Nachbarmacht?“ Untersuchungen zu psychoanalytischen Literaturdeutungen am Beispiel von Robert Musil*, München 2003 (Musil-Studien 32), S. 12. Das Zitat stammt aus dem Entwurf der Rezension zu einer Arbeit des Freud-Schülers Theodor Reik. Dieser hatte den Versuch unternommen, Figuren bei Arthur Schnitzler psychologisch zu deuten „als wären sie wirklich lebende Menschen“ (Theodor Reik: *Arthur Schnitzler als Psycholog. Mit einer Einleitung und Anmerkungen* hrsg. von Bernd Urban, Frankfurt a. M. 1993 [zuerst 1913], S. 29).

⁵ Vgl. Fritz Heider/Marianne Simmel: *An Experimental Study of Apparent Behaviour*, in: *The American Journal of Psychology* 57 (1944), S. 243–259. Die Untersuchung stellt immer noch einen maßgeblichen Bezugspunkt kognitionspsychologischer Forschung dar, siehe etwa Bianca A. Schuster u.a.: *Kinematics and Observer-Animator Kinematic Similarity Predict Mental State Attribution from Heider-Simmel Style Animations*, in: *Scientific Reports* 11 (2021), 18266, online unter: <https://doi.org/10.1038/s41598-021-97660-2>

erzählen sollten, schrieben so gut wie alle Probanden den zweidimensionalen Figuren Gefühle und Intentionen zu, von denen aus sie die Handlung erklärten. Ausgehend von solchen Beobachtungen ist in neueren, kognitionswissenschaftlich ausgerichteten Ansätzen wieder eine größere Offenheit dafür vorhanden, sich Figuren wie reale Personen vorzustellen.⁶ Und auch das Zeugnis von Petrus von Blois, in dem vom Mitleid mit den literarischen Helden die Rede ist, könnte man als mittelalterlichen Beleg für eine solche identifikatorische Lektürehaltung verstehen.

Aber solche Quellen sind ziemlich selten, und es ist auch überhaupt nicht klar, ob sie ein authentisches Bild der historischen Lektüregewohnheiten vermitteln. Aus naheliegenden Gründen ist es außerdem nicht möglich, kognitionswissenschaftliche Experimente mit Lesern des 13. Jahrhunderts durchzuführen. Soll man jetzt also mittelalterliche Texte eher identifikatorisch lesen oder eher analytisch? Um diese Frage zu beantworten, sind wir vor allem auf die Untersuchung der literarischen Zeugnisse selbst angewiesen: Welche Lektürehaltung legt der jeweilige Text nahe? Welche Perspektive wird dem Text am besten gerecht?

Bevor ich anhand der Analyse von einem beispielhaften Textausschnitt zeige, wie eine Antwort auf diese Fragen aussehen könnte, sind zunächst noch ein paar weitergehende theoretische Überlegungen notwendig, in denen es um die Rolle des Lesers bei der Figurenwahrnehmung geht.

2. Figurenwahrnehmung und Rezipientenwissen

Figuren sind unvollständig, das heißt, die Menge an Informationen über sie ist begrenzt. Das unterscheidet literarische Figuren von realen Personen. Wenn wir etwa in einem Roman über einen schönen Menschen lesen, dann erfahren wir oft gar nicht, worin diese Schönheit eigentlich besteht, was für eine Haarfarbe er oder sie zum Beispiel hat. Aber deswegen würde man wohl kaum sagen, dass die Figur keine Haarfarbe hätte. Jeder Leser und jede Leserin kann sich vielmehr das Aussehen der Figur so vorstellen, wie es seiner oder ihrer individuellen Vorstellung von Schönheit entspricht.

Was uns Texte nicht über die Figuren erzählen, das ergänzen wir ganz selbstverständlich aus unserer eigenen Erinnerung – oder in anderen Worten: aus unserem Wissen. In kognitionswissenschaftlich orientierten Figurenmodellen spielt deswegen das Wissen der Leser eine zentrale Rolle.⁷ Dabei lassen sich grundsätzlich zwei

(29.12.2021); Andrew S. Gordon: Interpretation of the Heider-Simmel Film Using Incremental Etcetera Abduction, in: *Advances in Cognitive Systems* 7 (2018), S. 15–30.

⁶ Vgl. Ralf Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, Tübingen 2000 (ZAA Studies. Language, Literature, Culture 9); Jannidis (wie Anm. 3). In Bezug auf vormoderne Literatur Silvia Reuvekamp: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie, in: *Diegesis* 3 / 2 (2014), S. 112–130.

⁷ Vgl. dazu Lilith Jappe u.a.: Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen, in: *Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung*, hrsg. von Lilith Jappe u. a., Berlin/Boston 2012 (linguae & litterae 8), S. 1–35, hier S. 5–11.

Wissensbereiche unterscheiden: Einerseits handelt es sich um Wissen über die reale Welt. In Bezug auf Figuren betrifft das vor allem anthropologische Grundannahmen, das heißt, Vorstellungen darüber, was einen Menschen ausmacht. Dazu gehört auch so etwas wie eine ‚Alltagspsychologie‘, also landläufige Annahmen über psychische Zustände und Prozesse.⁸ Das angesprochene Experiment von Heider und Simmel legt ja nahe, dass es uns gar nicht möglich ist, einen Text wahrzunehmen, ohne den auftretenden Akteuren irgendeine Form von ‚Psyche‘ zu unterstellen. Das lebensweltliche, anthropologische Wissen ist aber, wie gesagt, nur eine Seite: Daneben spielen auch spezifisch literarische Wissensbestände eine nicht zu unterschätzende Rolle für die Wahrnehmung von Figuren. Dazu gehören etwa bekannte Erzählmuster oder Figurenmodelle, die immer wieder in der Literatur verwendet werden.

Welche Bedeutung dieses literarische Wissen für die Figurenwahrnehmung besitzt, lässt sich an einem einfachen Beispiel aus dem modernen Film illustrieren: Hier kann man die merkwürdige Tatsache beobachten, dass Schurken offenbar besonders gerne Äpfel essen. Das sehen wir zum Beispiel beim James Bond-Bösewicht Dominic Greene aus „Ein Quantum Trost“ (2008), beim Piratenkapitän Hector Barbossa aus „Fluch der Karibik“ (2003), bei Draco Malfoy aus „Harry Potter“ (2004) oder Ramsay Bolton aus „Game of Thrones“ (Staffel 06, Episode 04; 2016). Das Muster lässt sich bis in die Anfänge des Kinos zurückverfolgen, nämlich zu Hans Beckert in Fritz Langs „M“ (1931).⁹ Zweifellos beruht die Symbolik des Apfels dabei auf einer langen kulturellen Tradition, die vom Sündenfall über das Paris-Urteil bis zum Fürsten der Welt am Straßburger Münster führt. Aber es kommt mir jetzt nicht darauf an, diese Tradition nachzuvollziehen. Der entscheidende Punkt ist vielmehr die Tatsache, dass sich die Verbindung von Schurken und Äpfeln weder auf realweltliches anthropologisches Wissen zurückführen lässt noch im engeren Sinne auf die Regeln der fiktiven Welt: Weder haben böse Menschen besonderen Appetit auf Kernobst, noch führt der Verzehr von Äpfeln zu moralischem Verfall. Das gilt für unsere Welt wie auch für die Welt der jeweiligen Erzählung. Es handelt es sich also um mehr oder weniger rein ‚literarisches‘ Wissen.

Was bedeutet diese Beobachtung für die Wahrnehmung der Figuren? Wenn Rezipienten, die über ein entsprechendes literarisches Wissen verfügen, jemanden in einem Film sehen, wie er einen Apfel isst, dann werden sie sich möglicherweise vor dieser Figur in Acht nehmen. Der Apfel fungiert als kognitiver Trigger, das heißt als Auslöser für die Abrufung bestimmter literarischer Wissensbestände. Rezipienten ordnen die Figur (unbewusst) der Kategorie ‚Widersacher‘ zu; damit verliert sie ein Stück ihrer Individualität und erscheint als Wiederholung von etwas, das schon ein-

⁸ Vgl. Jannidis (wie Anm. 3), S. 185–192. Zum Konzept einer ‚Alltagspsychologie‘ (*folk psychology*) siehe Lynn Rudder Baker: Folk Psychology, in: The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences, hrsg. von Robert A. Wilson/Frank C. Keil, Cambridge (Mass.)/London 2001, S. 319f.

⁹ Einen großen Teil meiner Beispiele verdanke ich Peter Weißenburger: Zwischenmahlzeit der Zwielfichtigen. Symbolik des Apfels im Film, in: taz.die tageszeitung (12.10.2016), online verfügbar unter <https://taz.de/Symbolik-des-Apfels-im-Film/15343369/> (22.12.2021).

mal erzählt wurde. Gleichzeitig rückt so die künstliche Gemachtheit der Figur in den Vordergrund und die jeweilige Handlung wird weniger psychologisch erklärt, als vielmehr von den dramaturgischen Bedürfnissen der Erzählung her: Dominic Greene etwa ist nicht nur deshalb böse, weil er als Jugendlicher wiederholt gedemütigt wurde (das wäre eine psychologische Erklärung, die von der Figur als Person ausgeht), sondern weil er die Rolle des Bösewichts einnimmt (das ist eine dramaturgische Erklärung, die von der Figur als Kunstwerk ausgeht), und genau auf diese dramaturgische Funktion weist uns der Apfel hin.

Im Folgenden möchte ich vorführen, wie sich dieser Zusammenhang von Figurenwahrnehmung und Leserwissen auf einen mittelalterlichen Roman übertragen lässt. Es geht um den „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg, einen Text, der um das Jahr 1210 geschrieben wurde und im Zentrum meiner Arbeit steht.¹⁰ Ich konzentriere mich dafür auf eine einzelne Episode des Romans.

3. Beispielanalyse: Tristans Kampf mit Morolt

In Cornwall, dem Reich von König Marke, erscheint ein riesenhafter Ritter namens Morolt, um im Auftrag des irischen Königs einen schmachvollen Tribut einzufordern: Marke soll dem Iren 30 Knaben als Geiseln ausliefern, wenn nicht jemand Morolt im Zweikampf besiegt. Weil Morolt aber über die Stärke von vier Männern verfügt, traut sich keiner der Ritter Cornwalls, die Herausforderung anzunehmen – keiner außer Tristan, dem jungen Neffen von König Marke. Auch wenn ein Erfolg aufgrund seiner körperlichen Unterlegenheit zuerst ausgeschlossen scheint, gelingt ihm dank Gottes Hilfe der Sieg.

Schon auf den ersten Blick wird deutlich, dass diese Episode des Tristanromans (V. 5867–7230) starke Ähnlichkeiten zu einer anderen bekannten Erzählung aus der Weltliteratur besitzt, nämlich der biblischen Geschichte von David und Goliath (1. Sam 17).¹¹ Dabei ist der „Tristan“ nicht der einzige Text, der auf diese Geschichte Bezug nimmt: In vielen mittelalterlichen Erzählungen begegnen uns Zweikämpfe, die bis ins Detail nach dem Muster von David und Goliath gestaltet sind.¹² Die außerordentliche Bekanntheit dieses Erzählmusters legt nahe, dass auch das Publi-

¹⁰ Ich zitiere den Text nach der Ausgabe Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde, hrsg. von Walter Haug/Manfred Günter Scholz. Mit dem Text des Thomas, hrsg., übersetzt und kommentiert von Walter Haug, Bd. 1–2, Berlin 2011 (Bibliothek deutscher Klassiker 192 / Bibliothek des Mittelalters 10–11).

¹¹ Vgl. auch im Folgenden besonders die Deutung der Episode bei Jan-Dirk Müller: Gotteskrieger Tristan?, in: Literarische Säkularisierung im Mittelalter, hrsg. von Susanne Köbele/Bruno Quast, Berlin 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte 4), S. 39–63.

¹² Beispiele bieten etwa der Kampf von Tirrich und Binabel im „Rolandslied“ des Pfaffen Konrad (um 1172), der „Reinfried von Braunschweig“ (nach 1291), der „Herzog Herpin“ (1437) Elisabeths von Nassau-Saarbrücken sowie „Pontus und Sidonia“ (vor 1465) der Eleonore von Österreich. Auch in historiographischen Texten lässt sich das Muster entdecken, etwa in einer Redaktion der Chronik der Grafen von Anjou („Gesta consulum andegavorum“, Redaktion C; um 1170).

kum der Zeit um 1200 Tristans Kampf mit Morolt so interpretiert und bei der Lektüre ein entsprechendes literarisches Wissen abgerufen hat. Einen Beleg dafür bietet auch die Münchner Handschrift M des „Tristan“, deren Illustrator sich offenbar an Darstellungen von David und Goliath orientiert hat, um den Kampf von Tristan und Morolt in Szene zu setzen.¹³

Was bedeutet das für die Figuren? Im Erzählmuster, das hier dem Roman zugrunde liegt, sind für die literarischen Akteure feste Rollen vorgesehen: Tristan erscheint als Wiederholung von David, Morolt als Wiederholung von Goliath. Erkennt man diese Parallelen, hat das Konsequenzen für den Ausgang der Handlung. So paradox das auf den ersten Blick klingt: Für Leser, die über ein entsprechendes literarisches Wissen verfügen, fungiert gerade die übergroße Stärke von Morolt als eindeutiger Hinweis darauf, dass er den Kampf verlieren wird. Die Erzählung folgt eben nicht ‚natürlichen‘, sondern literarischen Gesetzen, und solange das Erzählschema nicht gebrochen wird, ist Morolts Schicksal von Anfang an besiegelt. Diese Perspektive hat außerdem Auswirkungen auf die weitere Interpretation der Episode. Ein Beispiel: Tristan, der vorher stets als kultivierter Höfling aufgetreten war, zeigt sich in der vorliegenden Episode ungewöhnlich rücksichtslos und brutal. Nachdem er seinem Gegner erst die Schwerthand abschlägt, macht er ihn mit einem gewaltigen Hieb kampfunfähig. Als Morolt so wehrlos vor ihm liegt, verhöhnt ihn Tristan zuerst und schlägt ihm dann den Kopf ab. Dieses nicht gerade ritterliche Verhalten wurde in der Forschung geradezu entsetzt aufgenommen.¹⁴ Mit psychologischen Deutungen sollte man hier aber ganz vorsichtig sein – und das nicht nur, weil wir es mit einem Text zu tun haben, der rund 700 Jahre vor Erfindung der Psychoanalyse geschrieben wurde. Viel wichtiger ist an dieser Stelle, dass sich die Handlung eben nicht einfach von der Figur als Person her begründen lässt, sondern dem Erzählmuster folgt, denn auch David enthauptet in der Bibel den wehrlosen Goliath.¹⁵ Man sieht

¹³ München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 51, fol. 46r (2. Viertel 13. Jahrhundert). Ein Digitalisat der Handschrift ist online verfügbar unter: https://daten.digitalisierungen.de/~db/0008/bsb00088332/image_95 (22.12.2021). Vergleichbare Darstellungen von David und Goliath bieten die etwa zeitgleiche „Bible moralisée“-Handschrift Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 270b, fol. 137v (um 1233), online unter <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/4cf7e9d2-c06e-4029-a3b1-152736320897/> (22.12.2021), sowie die sogenannte „Kreuzfahrer-Bibel“ New York, Morgan Library, MS M.638, fol. 28v (um 1240), online unter <https://www.themorgan.org/collection/crusader-bible/56> (22.12.2021).

¹⁴ Peter K. Stein etwa beobachtet einen allgemein „unritterlichen Charakter der Begegnung“ und nennt den Zweikampf „[d]ie ärgste Verfälschung ritterlichen Kämpfens im ‚Tristan‘“ (Peter K. Stein: *Tristans Schwertleite. Zur Einschätzung ritterlich-höfischer Dichtung durch Gottfried von Straßburg*, in: DVjs 51 (1977), S. 300–350, hier S. 339f.).

¹⁵ Vgl. 1. Sam 17,50f.: „So besiegte David den Philister [d.h. Goliath] mit einer Schleuder und einem Stein; er traf den Philister und tötete ihn, ohne ein Schwert in der Hand zu haben. / Dann lief David hin und trat neben den Philister. Er ergriff sein Schwert, zog es aus der Scheide, tötete ihn und schlug ihm den Kopf ab.“ (Einheitsübersetzung)

hier, wie wichtig der Blick auf die künstliche Gemachtheit der Figuren und ihre literarischen Traditionen ist, wenn man den Text richtig verstehen will.

Bei einem zweiten Blick erkennt man allerdings, dass im „Tristan“ doch einiges anders funktioniert als in der biblischen Geschichte: So will zum Beispiel Morolt anders als Goliath eigentlich gar nicht gegen Tristan kämpfen und muss erst aufwändig dazu überredet werden. Überhaupt gestaltet der Autor Gottfried von Straßburg die gesamte Episode als einen rechtlich-politischen Konflikt: Anders als in älteren Versionen der Geschichte von Tristan und Isolde ist Morolt bei ihm kein mythischer Riese wie Goliath, sondern ein höfischer Ritter – und die Tributzahlungen von Cornwall an Irland sind Teil eines Vertrags, wie er auch in der mittelalterlichen Realität üblich war. Das ist typisch für diesen Roman: Als ein gelehrter Autor bemüht sich Gottfried immer wieder, seine Geschichte psychologisch glaubhaft zu vermitteln und die märchenhaften Erzählmuster zumindest auf der Oberfläche zu rationalisieren. Dieser Anspruch wird im Text auch explizit formuliert.¹⁶ Das heißt: Der Roman funktioniert auf beiden Ebenen, die Figuren erscheinen als lebenswirkliche Personen und literarische Artefakte.

4. Fazit: Literatur und Lebenswirklichkeit im mittelalterlichen Weltbild

Es gibt wohl kaum eine mittelalterliche Dichtung, die das Hin und Her zwischen identifikatorischer und analytischer Lektüre gekonnter inszeniert als der „Tristan“. In diesem Nebeneinander von künstlicher Gemachtheit und Lebenswirklichkeit der Erzählung, das ich für ein zentrales Merkmal des Romans halte, kann man dabei vielleicht auch den Ausdruck eines christlich-mittelalterlichen Weltbildes sehen. Das betrifft etwa die verbreitete Vorstellung von einer textuellen Gemachtheit der Wirklichkeit.¹⁷ Beim Geistlichen Hugo von Sankt Viktor (gest. 1141) zum Beispiel ist die Rede davon, die sinnlich wahrnehmbare Welt sei wie ein Buch, geschrieben vom Finger Gottes, und alle Geschöpfe darin seien wie Figuren.¹⁸ Wenn aber die wirk-

¹⁶ Das zeigt sich besonders deutlich im sogenannten ‚Schwalbenhaar-Exkurs‘ (V. 8601–8628), in dem sich der Erzähler kritisch von anderen, ‚märchenhaften‘ Versionen des Tristanstoffes absetzt und seinen Anspruch auf eine ‚rationale‘, an lebensweltlichen Gesetzmäßigkeiten orientierte Erzählweise untermauert.

¹⁷ Vgl. einführend Fritz Peter Knapp: *Grundlagen der europäischen Literatur des Mittelalters*. Eine sozial-, kultur-, sprach-, ideen- und formgeschichtliche Einführung, Darmstadt 2011, S. 246–250; Hilbert Weddige: *Einführung in die germanistische Mediävistik*, 8., durchges. Aufl., München 2014, S. 58–67.

¹⁸ Hugo von Sankt Viktor, „Didascalion“, 8,3: *Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei, hoc est virtute divina creatus, et singula creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilium Dei sapientiam.* („Diese ganze sinnlich wahrnehmbare Welt ist wie ein Buch, geschrieben vom Finger Gottes, das heißt von der göttlichen Kraft geschaffen, und die einzelnen Geschöpfe sind wie Figuren, die nicht nach menschlichem Beschluß, sondern durch den göttlichen Willen aufgerichtet worden sind, um die Weisheit des unsichtbaren Wesens Gottes zu offenbaren.“) Zitiert nach Hugonis de S. Victore canonici regularis S. Victoris Parisiensis opera omnia [...], editio nova

liche Welt ein Buch ist, das man mithilfe literarischer Muster lesen kann – was ist dann der Unterschied zwischen Kunst und Welt? Vor diesem Hintergrund erscheint die Unterscheidung von ‚Literatur‘ und ‚Lebenswirklichkeit‘ als etwas, das dem Mittelalter vielleicht ganz fremd ist. Damit würde sich die mittelalterliche Weltsicht deutlich von unserem heutigen Weltbild unterscheiden – und doch auch wieder nicht. Bekanntlich haben verschiedene postmoderne Philosophen und Kulturwissenschaftler wie Jacques Derrida, Clifford Geertz oder Michel Foucault seit den späten 1960er Jahren darauf hingewiesen, dass es so etwas wie eine objektiv beobachtbare Realität eigentlich gar nicht gibt, und dass das, was wir für ‚wirklich‘ halten, immer schon durch kulturelle und literarische Muster geprägt ist.¹⁹ Auch in der Postmoderne wird also die Unterscheidung von Literatur und Lebenswirklichkeit problematisiert – und in diesem Sinne ist dann das Mittelalter der Postmoderne auf eine Art wieder ganz nah.²⁰

accurante J.-P. Migne, Bd. 2, Paris 1854 (PL 176), Sp. 814B. Übersetzung Herbert Kolb: Der Hirsch, der Schlangen frißt. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur, in: *Mediævalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag, hrsg. von Ursula Hennig / Herbert Kolb, München 1971, S. 583–610, hier S. 592. Zur Lesbarkeit der Welt immer noch Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1981, zu der Stelle bei Hugo von Sankt Viktor S. 52f.

¹⁹ Vgl. Nicolas Pethes: *Literatur- und Wissenschaftsgeschichte*. Ein Forschungsbericht, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 28 (2003), S. 181–231.

²⁰ Von diesem Punkt aus kann man sich fragen, ob überhaupt schon die Trennung von Literatur und empirischem Wissen, die Charles Percy Snow 1959 wirkmächtig als ‚zwei Kulturen‘ beschrieben hat, nicht selbst eine Erfindung der Moderne sei, vgl. dazu Pethes (wie Anm. 19), S. 197f.