

te. Zuweilen, wenn die Autoren sich auf ›aktuelle‹ Forschungsdiskussionen beziehen oder Forschungsdesiderate formulieren,³ kann sich der Leser kaum des Eindrucks erwehren, als läge über diesen argumentativen Gesten schon eine leichte Patina. Das ist weniger den Beiträgern anzulasten als der langen Produktionszeit des Bandes von immerhin fünf Jahren. Erfreulich ist dafür die durchweg sehr sorgfältige Redaktion und Herstellung des Buches, was hier ganz ohne Ironie positiv vermerkt sei. Immerhin war philologische Genauigkeit in geisteswissenschaftlichen Disziplinen einmal eine Selbstverständlichkeit; in Zeiten des ›Hochgeschwindigkeits-Publizierens‹ scheint sie aber zunehmend in Vergessenheit zu geraten.

Anna Heinze, Albert Schirrmeyer u. Julia Weitbrecht (Hgg.): *Antikes erzählen*. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin u. Boston: de Gruyter 2013, VI, 287 S., 27 Abb. (Transformationen der Antike 27)

Besprochen von **Dr. Marianne Derron**: Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggassstrasse 49a, CH-3012 Bern, E-Mail: marianne.derron@bluewin.ch

Besprochen von **Dr. Norbert D. Wernicke**: Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggassstrasse 49a, CH-3012 Bern, E-Mail: norbert.wernicke@germ.unibe.ch

DOI 10.1515/bgsl-2015-0055

Die Herausgeber legen mit dem Sammelband einen vielseitigen und transdisziplinären Überblick über die Allelopoiese als Wechselwirkung von Transformationen vor. Als Agens der Transformation dient hierbei die Antike; Aufnahmebereiche sind mittelalterliche und frühneuzeitliche Texte, Dramen der französischen Klassik sowie das Medium Bild. Gelungen ist die Verknüpfung synchroner und diachroner Bearbeitungen des Themas über die Jahrhunderte hinweg; Bewunderung verdient außerdem die Berücksichtigung und Verwendung mehrerer Sprachen (Deutsch, Latein, Französisch, Englisch). Die Beiträge ergänzen sich bestens und vermeiden unnötige Wiederholungen, so dass sich der bisweilen mikroskopische Blick auf einen Autor oder ein Werk erweitert, indem der Gesamtrahmen einer Epoche (oder eines Epochenübergangs) sichtbar gemacht wird.

³ Wie in der vorausgehenden Fußnote erläutert, argumentiert Gebert mit Verve für ein Projekt, das zumindest die höfische Epik hinsichtlich historisch-semantischer Verwendungen von Tugendbegriffen analysiert und so eine implizite ›Poetik der Tugend‹ ankündigt.

Auf die diskursive Konstruktion der Antike weist Markus Stock (S. 9–25) in seinem Beitrag zur mittelalterlichen Alexanderepik hin. Nicht erst die Renaissance, sondern bereits das Hochmittelalter eigne sich die Antike vor allem im Narrativen an, wirke dabei nicht nur bewahrend, sondern auch transformierend entsprechend der zeitgenössischen Selbstverständigung. Das Hochmittelalter rezipiere die Antike hoch selektiv, was sich am mittelalterlichen Erzählen über Alexander den Großen zeige. Eine uneindeutige Rezeption der Alexandervita allerdings sei keine Eigenleistung des Mittelalters, sondern das Mittelalter habe im Gegenteil versucht, das Alexanderbild der Antike zu vereindeutigen. Von der skandalösen Zeugung Alexanders durch Nektanabus, die durch Leos ›Historia de preliis Alexandri Magni‹ ins lateinische Mittelalter übermittelt wurde, distanzieren sich die auf ihr bauenden, frühen lateinischen und volkssprachigen Bearbeitungen, oder besser: Sie ignorieren sie, während sich im 13. Jahrhundert eine ›entspannt-faszinierte‹ Haltung durchsetzt. Während die Texte aber Alexanders Selbstvergöttlichung ablehnen, machen sie ihn, so Stock, durch die Koppelung des antiken Narrativs von Alexanders Jerusalembesuch mit der Alexanderroman-Tradition wieder für die christliche Heilsgeschichte handhabbar. Selektion und Neukomposition seien somit prägend für die hochmittelalterliche Alexanderrezeption, vermögen allerdings die bereits in der Antike angelegten Brüche nicht vollständig auszugleichen.

Wie Stock befasst sich Bent Gebert (S. 27–48) mit der mittelalterlichen Epik, dem ›Trojanerkrieg‹ (um 1285) Konrads von Würzburg. Konrads Roman transformiere »wie kein anderer Text des Mittelalters Geschichten in Geschichte [...] – und [macht] diesen Umstellungsvorgang selbst zum Thema« (S. 29). Gebert bietet im Folgenden eine auf Genettes *histoire* und *discours* abstützende, strukturalistische Analyse des Textes, welche die zwei Erzählfelder des Romans (vor und während dem Trojanerkrieg) hervorhebt: »Der Pluralisierung von Sinnmodellen vor Beginn des Trojanischen Kriegs steht ein Kriegererzählen mit präsentifizierenden Reduktionseffekten gegenüber« (S. 37). Anhand von Textbeispielen zeigt Gebert, wie Konrad »Erzählverfahren verweisungsöffener Zeichen in ein Erzählen mit erfüllten Zeichen« überführe (ebd.). Gebert bezeichnet Konrads Erzählweise mit dem aus der Kulturwissenschaft entlehnten Begriff der Ostension. In Wissenskulturen des Mittelalters seien Ostensionen »nicht bloße Hinweise oder Verweise [...], sondern Praktiken des vergegenwärtigenden Vorzeigens« (S. 39). Laut Gebert wird diese Erzählweise bereits im Romanprolog deutlich, wo »[p]oetisches Erzählen [...] nicht bloß als Vorzeigen, sondern förmlich als Sich-selbst-Zeigen entworfen [wird]« (S. 42). Wenn auch Konrads Roman eine Collage zahlreicher Geschichten aus Antike und Mittelalter bilde, so demonstriere er doch, wie sich *Geschichten*, verborgen hinter narrativen Transformationen, zu *Geschichte* wandelten.

Vier Beiträge widmen sich der ›Historiographie‹. Den Auftakt macht Martin Claus (S. 51–74) mit den ›Gesta Guillelmi‹ des Wilhelm von Poitiers (um 1070), welche die Eroberung Englands durch den Normannen-Herzog Wilhelm 1066 thematisieren. Überzeugend legt Claus dar, wie häufig und zugleich jeweils unterschiedlich sich das panegyrische Werk der Antike bedient: Herzog »Wilhelm ist dabei als Agent der Transformation, sein Wissen um antike Autoren und Texte als Referenz- und die ›Gesta‹ und ihr Publikum als Aufnahmebereich zu verstehen« (S. 53). Mit Hilfe der Antike produziere Wilhelm von Poitiers einen Text, der sich an der Schnittstelle von Literatur und Geschichtsschreibung situiert: »Es entsteht der Eindruck, dass der Historiograph immer dort, wo er als Literat brilliert, als Historiker versagt« (S. 55). Der Autor verfare typologisch, denn Wilhelm übertreffe jeweils die antiken Vorbilder, ja er werde sogar zum »Maßstab für Caesar« (S. 60). In einigen Fällen werden die Bezüge auf die Antike so stark mit der ›Wilhelmvita‹ verwoben, dass sie geradezu Teil der Geschichte werden. Claus betont, dass die Antikenverweise nicht von allen Rezipienten des Textes verstanden worden seien, am wenigsten wohl von Wilhelm dem Eroberer selbst, der ja kein Gelehrter war. In diesem Fall sei »Antikentransformation [...] nicht das bewusste Bezugnehmen auf Wissen um die Antike, sondern Folge von Bildung an antiken Texten« (S. 70).

Den zeitlichen Sprung ins 15. Jahrhundert vollzieht Patrick Baker (S. 75–90) mit dem Werk des italienischen Humanisten Paolo Cortesi (1465–1510) ›De hominibus doctis‹. Baker zeigt, wie es »both indebted to and in tension with the position outlined by Cicero more than fifteen centuries earlier« (S. 76) sei und fragt, ob es als Geschichtswerk im ciceronisch-antiken Sinne gelten dürfe. Cortesi, bemüht darum, das klassische Latein und seine literarischen Gattungen wiederherzustellen, urteilte selbst streng über seine geschichtsschreibenden Zeitgenossen und beklagte den Verlust der *ars historica*. ›De hominibus doctis‹ biete nicht nur Literaturkritik, sondern auch eine Kollektivbiographie in Dialogform, die sich freilich nicht epischer, sondern dramatischer Verfahren bedient. Cortesi beherzige die Weisungen Ciceros für Geschichtswerke (d. h. Wahrheitsanspruch, Vollständigkeit, chronologische Ordnung, geographische Situierung, Beschreibung der Ereignisse, ihrer Planung, Ausgänge und Ursachen, Lebensweise und Charakter der Personen). Cortesi selbst betrachtete sein Werk vermutlich als Geschichtsschreibung, auch wenn im Dialog ›De hominibus doctis‹ der Begriff *memoria* als »historical account« (S. 88) fällt.

Ebenfalls der humanistischen Geschichtsschreibung, allerdings im deutschen und protestantischen Raum, widmet sich Ronny Kaiser (S. 91–116). 1529 verfasste der Priester und spätere Pfarrer Andreas Althamer (ca. 1500–1539) die *Scholia* zur ›Germania‹ des Tacitus, d. h. eine kommentierte Gesamtedition des antiken Werks. Seinen Kommentar verstehe Althamer »vor allem als historiographischen Beitrag unter nationalen Vorzeichen« (S. 94). Tacitus diene ihm dazu, »die eigene *antiquitas* [...] aufzuarbeiten« und »die Leerstellen [der deutschen Geschichte], die sich aus dem Mangel an alten germanischen Historiographen erg[e]ben, zu kompensieren« (S. 95). Althamer messe Tacitus einen autoritativen Wahrheitsanspruch zu, da er »über faktisch selbst erworbenes Wissen« (S. 98) verfüge. Er benutze die antike Quelle jedoch, um »die *gens Theutonica* der nationalen Antike als unbezwungene Nation« und »die antiken Germanen als ›nationale‹ Gemeinschaft« (S. 99) darzustellen. Kaiser weist besonders auf das Ereignis der Varusschlacht (9 n. Chr.) hin, die bei Tacitus nur knapp referiert, aber bei Althamer umso wichtiger sei. Dieser stelle den Sieg der Germanen nicht als ein ›glückliches‹ Einzelereignis dar, sondern als eine empfindliche Niederlage des gesamten römischen Reiches. Die Vorfahren der Deutschen (*maiores nostri*) zogen dabei

Althamer zufolge, ihre Kraft vor allem aus der sittlich-moralischen Überlegenheit gegenüber dem dekadenten Rom – die reformatorische Anspielung ist unüberhörbar.

Den deutschen Humanisten, genauer ihren universalhistorischen Abhandlungen, widmet sich auch der Artikel von Asaph Ben-Tov (S. 117–142). Ausgehend vom Tübinger Gräzistik-Professor Martin Crusius (1526–1607) untersucht Ben-Tov die Melanchthonische Weltgeschichte in ihren verschiedenen Fassungen. Wesentlich für die Protestanten ist, dass sie unterscheiden »zwischen dem Bereich des Gesetzes (*lex*) und dem der Offenbarung (*evangelium*)« (S. 125) und – in der Folge – zwischen »kognitiven Errungenschaften« und dem »Wissen von der allein heilbringenden christlichen Lehre« (ebd.). Im Prinzip sehe Melanchthon »in den heidnischen Religionen der Antike eine Korruption des christlichen Originals« (S. 126), aber »mythologische[] Figuren werden »entzaubert« und dadurch verharmlost« (S. 127). Als weiteres Fallbeispiel lutherischer Antikentransformation bietet Ben-Tov die Rezeption der Sibyllen. Wenn auch die moralischen Weisungen der Sibyllen für den Lutheraner keine Probleme boten, so erzeugte der »christliche[] Inhalt bei schwärmerischen heidnischen Frauen [...] Unbehagen« (S. 135). Die lutherische Universalgeschichte des 16. Jahrhunderts wollte, so Ben-Tov, »ein neues historisches Bewusstsein [...] schaffen«, dafür brauchte sie aber »eine respektable antike Genealogie« (S. 137). Im Gegensatz zu den katholischen Kirchengeschichten zeichnete die protestantische Weltgeschichte jedoch nicht den Werdegang einer Institution nach, »sondern die Geschichte der Offenbarung, der Propagierung, Erhaltung und des häufigen Vergessens ihres doktrinären Inhalts« (ebd.).

Der »Bildkunst« widmen sich vier Beiträge. Der mit teils farbigen Illustrationen reich bebilderte Beitrag von Birgit Franke (S. 145–178) untersucht Trojadarstellungen auf textilen Bildmedien, die als monumentale Tapisserien besonders wirksam, von der Forschung aber noch weitgehend unbeachtet seien. Seit spätestens 1364 hat die Zerstörung Trojas immer wieder den Weg auf die großen Bildteppiche gefunden, die bis in die frühe Neuzeit als eines der wichtigsten Medien zur Inszenierung von Herrschaft fungierten. Franke konzentriert sich in ihrer Studie auf einen Trojazyklus des burgundischen Hoftapissiers Pasquier Grenier aus den Jahren 1471/72 bis 1503, der in mindestens neun Serien produziert wurde und der mit jeweils gut 100 Metern Länge zu Herrschaftsaufführungen bestens geeignet war. Weder Bildelemente noch Inschriften lassen auf einen konkreten Trojateext schließen und bilden somit ein eigenständiges Narrativ. Die Bildteppiche befriedigen dabei Franke zufolge nicht nur die Schaulust, sondern bestätigen auch, wie schon in den Trojaerzählungen seit Benoît de Sainte-Maure, ein höfisches Ideal, indem sie Troja als Wiege des Rittertums stilisierten und in der Darstellung Reminiszenzen an die zeitgenössische höfische Kultur boten. Auch in Darstellung von Architektur und Kleidung dominieren antikisierende Vorstellungen, zum Teil entgegen den historischen Kenntnissen der Zeit. Der vielfältige Kulturtransfer ermögliche es, dass derartige Bildkompositionen in der beginnenden Neurezeption der Antike an verschiedenen Höfen, sei es nördlich oder südlich der Alpen, gleichermaßen verständlich waren und zur Inszenierung von Herrschaft dienten.

In ihrer motivgeschichtlichen Abhandlung setzt sich Anna Heinze (S. 179–196) mit dem schlafenden weiblichen Akt in der bildenden Kunst der Renaissance und seiner Deutung als Realisierung konkreter antiker mythologischer Narrative auseinander. Die nackte schlafende Frau, die von einem Satyr beobachtet wird, bildete schon in der Antike ein Motiv, das in unterschiedliche Erzähltypen eingebettet und somit unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten ausgesetzt war, sich in der Spätantike aber zunehmend isolierte. Mehrere von Heinze analysierte italienische Darstellungen des frühen 16. Jahrhunderts zeigen nun durch Isolation und/oder Mischung mit anderen Motiven ebenso eine Motivindifferenz, die es schwierig bis unmöglich macht, den schlafenden Akt mit Satyr anders als allegorisch zu deuten. Entziehen sich die Darstellungen auch durch unkonkrete Titel wie ›Mythologische Szene‹ einer konkreten Deutung, schaffen sie doch im Grenzbereich zwischen erzählender und allegorischer Kunst eigene Narrative, die neue Deutungsmöglichkeiten anbieten.

Tatjana Bartschs (S. 197–223) intermediale Studie rekonstruiert die Darstellung der Schmiede des Vulkan in den Bildkünsten der Renaissance. In ungefähr 90 von der Verfasserin zusammengetragenen Bildbeispielen des Vulkan in der Schmiede häufen sich Darstellungen, die keiner eindeutigen Narration zuzuordnen sind. Bartsch vergleicht die Befunde mit antiken Vorbildern und zeigt die systematischen Unterschiede auf. Neben der unterschiedlichen Darstellung der Körperlichkeit ist dies vor allem die Anwesenheit von Venus und Amor in der Schmiede, die in der Antike nicht anzutreffen sind, und die offensichtlich erst in der Neuzeit erfolgte Verknüpfung zwischen der Ikonographie von Vulkan in der Schmiede einerseits und Waffen schmiedenden Amoretti andererseits. Diese Verbindung ist allerdings in Lukians Beschreibung des Aëtion-Gemäldes der Hochzeit von Alexander und Roxane aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. greifbar und wurde von Raffael umgesetzt (1520–1539), zudem lässt sie sich in den ›Eikones‹ des Philostrat finden. Diese Textquellen wurden von den Künstlern der Renaissance offensichtlich produktiv herangezogen. Da schon die antike Überlieferung das Motiv äußerst vielseitig verwendet, wird es auch von den Künstlern der Renaissance zumeist ohne direkten narrativen Bezug bearbeitet.

Die Heranziehung eines kunsttheoretischen Diskurses, der unter anderem von Nicolaus Cusanus und Federico Zuccari vorangetrieben wurde und sich gegen die auch in der frühen Neuzeit noch vorherrschende Horaz'sche Meinung vom Minderwertigen des Grotesken wendete, dient Hans Körner (S. 225–239) dazu, zu zeigen, dass sein Thema, nämlich Handlungsstrukturen in Ornamentelementen, keineswegs marginal auftritt. Nach Zuccari zeigen sich menschlicher Geist und Gestaltungskraft im Kapriziösen und Fantastischen am reinsten. Unter dieser Voraussetzung wendet sich Körner einem Teilaspekt der Ornamentik zu, der Erfindung von »Kunst-Stoffen« (S. 229), in denen er ornamentale

Formen im Relief oder in der Druckgrafik sieht, die eine eigene Stofflichkeit mit eigenen materiellen Eigenschaften darzustellen scheinen, die in der Realität nicht existent sind, sondern nur an Eigenschaften wie ledern, steinern, blechern, hölzern u. ä. erinnern (vgl. S. 230). Solche ›Kunst-Stoffe‹ erkennt er in Roll- und Schotenwerken, die ab 1600 zwar in der (wiederentdeckten) Tradition antiker Grotteskenmalerei stehen, aber eigenständige Schöpfungen der Moderne sind. Nachdem durch die Gegenreformation die antikisierten Ornamentgrottesken wieder zurückgedrängt wurden, konnten auch die Akanthusranken im 17. Jahrhundert, nördlich der Alpen zum Ende des Jahrhunderts, in der Qualität ihrer Ausgestaltung die Form einer fiktiven Materie annehmen. Die ineinander verwobenen menschlichen, tierischen, pflanzlichen und abstrakten Bestandteile erlangten dabei Körner zufolge das Potenzial, eigene Geschichten zu erzählen. Dekorationsfunktion und Erzählpotenziale treten dabei in unterschiedlichen Anteilen, aber miteinander verwoben auf.

Zwei Beiträge widmen sich dem ›Drama‹ (fälschlich Abschnitt 5). Julia Weitzbrecht (S. 243–261) analysiert das Bild der Lucretia, das in unterschiedlichsten Formen wie Prosa, Bildkunst oder Predigt sowohl in der Antike als auch im Mittelalter tradiert wurde. Im Zentrum steht der Zusammenhang zwischen persönlichen Beziehungen, hier die Rolle einer geschändeten Ehefrau, mit dem gesellschaftlichen Rahmen, nämlich dem Übergang von der römischen Königsherrschaft zur Republik im Jahre 509 v. Chr. Obwohl die drei Handlungselemente Wettstreit um die tugendhafteste Frau, Schändung der Ehefrau und Selbsttötung der Frau relativ konstant bleiben, lässt sich durch eine Veränderung der Personenkonstellationen und der Motivierungsstrategien auch immer eine Veränderung der Deutungsangebote nachweisen. In das christliche Mittelalter wurde der Stoff durch Augustinus transferiert, der ihn aber wegen Lucretias Selbsttötung nicht ohne Weiteres in eine christliche Tradition eingliedern konnte. Von den unterschiedlichen mittelalterlichen Bearbeitungen führt Weitzbrecht exemplarisch die ›Kaiserchronik‹ aus dem 12. Jahrhundert an. Diese stilisiere im Kontext feudaler Machtausübung die Vergewaltigung Lucretias vor allem als Ausgleichshandlung für die verlorene Frauenwette. Da die Episode der feudalen Machtsicherung dienen solle, werde sie historisch unkorrekt in die Kaiserzeit verlegt und diene so nicht als Begründung einer republikanischen Revolution. Besonders in der Konkurrenzsituation zweier Herrscherfrauen sei eine Überlagerung des antiken Stoffes durch die germanische Heldensage, hier das ›Nibelungenlied‹, sichtbar. Somit finde eine radikale Anpassung an das eigene Wertesystem statt, wobei antike Narrative die Lücken füllten, welche die Heldensage nicht zu liefern vermochte. Anhand der Lucretia-Dramen von Hans Sachs und Jacob Ayser weist Weitzbrecht nach, dass auch das 16. Jahrhundert sich bemühte, den antiken Stoff an das herrschende Wertesystem anzupassen

und ausdrücklich so zu gestalten, *als hette sich alles erst [...] heuer verlossen und zugetragen* (zitiert nach S. 253), so Ayrer in seiner Vorrede.

In ihrem Beitrag zur ›*tragédie à sujet moderne*‹ im Frankreich der frühen Neuzeit (1550–1715) greift Kirsten Postert (S. 263–275) auf ein Thema ihrer kürzlich erschienenen Dissertation¹ zurück. Sie nähert sich ihm von der entgegengesetzten Richtung und stellt fest, dass im behandelten Zeitraum ein Sonderweg einiger Tragödienschreiber festzustellen sei, insofern die Autoren sich bewusst nicht bei antiken Stoffen bedienten. In immerhin 32 Werken, die sie hat ausfindig machen können, zeigten sich vor allem drei Themenbereiche: die jüngere nationale Geschichte der Religionskriege, die Beschäftigung mit englischen Stoffen und der Themenbereich Orient/Türkei. Besonders die nationalen Stoffe hätten dabei den aristotelischen Unterschied zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung, die auch von der französischen Regelpoetik der Zeit vertreten wurde, aufgeweicht; die Dichtung selbst übernehme die Rolle der Chronistik. Autoren wie Nérée hätten ihren Werken ausdrücklich eine geschichtsvermittelnde Intention eingeschrieben, Pierre Matthieu habe in seiner Tragödie ›*La Guisiade*‹ (1589) die den einzelnen Szenen zugrunde liegenden historischen Ereignisse sogar quasi als Regieanweisung dem Stück beigegeben. Da aber Literaturtheoretiker wie Jean de La Taille die Verwendung nationaler Themen grundsätzlich ablehnten, versuchten mehrere Autoren, die von der Regelpoetik geforderte ›Angemessenheit‹ durch Entfernung zu erreichen, indem sie sich nämlich englischer oder orientalischer Stoffe bedienten. Diese Sujets traten somit neben die traditionellen antiken, und als Rechtfertigung äußert Racine in seiner Tragödie ›*Bajazet*‹, es sei unerheblich, ob durch zeitlichen oder räumlichen Abstand die geforderte Distanzierung zum Tragödienstoff hergestellt werde. Postert kommt zu dem Schluss, dass der Inselstatus Englands und die räumliche Entfernung des Orients den französischen Tragödiendichtern offensichtlich ausreichten, um genügend Distanz zur Beschreibung des allgemein Menschlichen in der Tragödie aufzubauen. Während sich die Dichter formal an der antiken Tragödie orientierten, transformierten sie die Abhängigkeit von der Götterwelt im antiken Drama in eine Abhängigkeit vom unabänderlichen Lauf der Historie. Durch den Stoff bedingt kamen die Autoren allerdings nicht darum herum, die Grenze zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung aufzulösen und passagenweise Geschichtswerk oder Reisebericht in Versform zu liefern.

Nicht alle Beiträge des Sammelbandes lesen sich gleich flüssig, einige kranken etwas an terminologisch-theoretischer Überfrachtung; sogar die Ein-

1 Kirsten Postert: *Tragédie historique ou Histoire en Tragédie? Les sujets d'histoire moderne dans la tragédie française (1550–1715)*, Tübingen 2010 (Biblio 17).

leitung, obwohl bemerkenswert konzise, ist von dieser Überladung nicht ganz gefeit. Dennoch bietet ›Antikes erzählen‹ umfassende Einzelanalysen mit überzeugendem interdisziplinären Ansatz und gründlicher Aufbereitung des Materials.

Ellen Strittmatter: *Poetik des Phantasmas*. Eine imaginationstheoretische Lektüre der Werke Hartmanns von Aue, Heidelberg: Winter 2013, 422 S., 26 Abb. (Studien zur historischen Poetik 15)

Besprochen von **Dr. Esther Laufer:** Ruhr Universität-Bochum, Germanistisches Institut, Universitätsstraße 150, D-44801 Bochum, E-Mail: esther.laufer@rub.de

DOI 10.1515/bgsl-2015-0056

Mit ihrem imaginationstheoretischen Ansatz schließt Ellen Strittmatters Stuttgarter Dissertation an eine ganze Reihe von Untersuchungen an, die mittelalterliche Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorien zur Verständnisfolie mittelhochdeutscher Literatur machen. Das spezifische Kognitionsmodell, das Strittmatter dabei ihren Analysen zugrundelegt, orientiert sich vor allem an der von Giorgio Agamben beschriebenen Pneumophantasmologie, die Hans Jürgen Scheuer bereits in mehreren Einzelstudien für die germanistische Mediävistik fruchtbar gemacht hat.¹ Während Strittmatter vom weitreichenden Einfluss dieses Modells auf die volkssprachliche Literatur ausgeht und ihre Studie somit auch als »Beitrag zur Erforschung einer mittelalterlichen ›Kultur der Phantasmen‹« (S. 37) versteht, erprobt sie es exemplarisch an den Werken Hartmanns von Aue,² da diese ihrer Ansicht nach die wesentlichen Züge der zeitgenössischen gelehrt-lateinischen Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie reflektieren. Zudem seien sie aufgrund ihrer zentralen Minnethematik besonders geeignet, Prozesse der Imagination zu akzentuieren, da Minne durch die intensive Betrachtung eines inneren Bildes, d. h. durch einen phantasmatischen Prozess, entstehe und sich zudem drastisch auf die Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit auswirke.

¹ Einen Überblick der Forschungsdiskussion sowie eine Darstellung des von Strittmatter zugrundegelegten Wahrnehmungsmodells bietet die Einleitung des Bandes von Elmar Locher u. Hans Jürgen Scheuer (Hgg.): *Archäologie der Phantasie. Vom ›Imaginationsraum Südtirol‹ zur *longue durée* einer ›Kultur der Phantasmen‹ und ihrer Wiederkehr in der Kunst der Gegenwart*, Innsbruck [u. a.] 2012 (Essay & Poesie 26), S. 5–15.

² Dass ausgerechnet der ›Gregorius‹, der mit der Ritterschaftsphantasie des jungen Protagonisten einen besonders spannenden und expliziten Fall von Imagination bietet, nicht eigens untersucht wird, erscheint unverständlich, zumal dieser Ausschluss nicht weiter begründet wird.