



Separatum aus:

THEMENHEFT 5

*Birgit Zacke / Peter Glasner / Susanne Flecken-Büttner /
Satu Heiland (Hrsg.)*

Text und Textur

WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Publiziert im Mai 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Frick, Julia: Zwischen Sinnreduktion und Prägnanz. Kürzung als Instrument der Sinnbildung in historischer Poetik und literarischer Reflexion, in: Zacke, Birgit/Glasner, Peter/Flecken-Büttner, Susanne/Heiland, Satu (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 219–244 (online).

Julia Frick

Zwischen Sinnreduktion und Prägnanz

Kürzung als Instrument der Sinnbildung in historischer Poetik und literarischer Reflexion

Abstract. Die Vorstellung des Produktionsprozesses mittelalterlicher Dichtung konkretisiert sich im Bild des *poeta faber*. In diesem Kontext erscheint die Kleidermetaphorik als ausgesprochen produktiv: Die in den mittellateinischen Poetiken beschriebenen Arbeitsschritte der *tractatio materiae* beruhen auf dem Konzept der inneren und äußeren Korrelation von Inhalt und Form, ›Text‹ und ›Textur‹, *res* und *verba*, und sind *mutatis mutandis* auch in volkssprachigen Texten nachweisbar (z. B. in Gottfrieds ›Tristan‹). Dabei kommt den Parametern der Kürzung (*abbreviatio*) und Erweiterung (*amplificatio*) die Funktion zu, unterschiedliche Sinnhorizonte zu profilieren. Der Aufsatz analysiert, unter welchen Bedingungen die Technik der Kürzung eine das Sinnpotential eines Textes ausstellende Formsemantik generiert, die als spezifisch historische ›Poetik‹ verstanden werden könnte. Als Fallbeispiel für die abbreviierende Retextualisierung in der mittelhochdeutschen Epik dient Herborts von Fritzlar ›Liet von Troye‹. Dabei erweist sich die im Prolog thematisierte *abbreviatio*-Programmatisierung auch auf der Ebene der Formgebung als zentrales Instrument, eine gemessen an der Vorlage anders akzentuierte, ›neue‹ Sinngebung zu produzieren.

Der Prozess der Produktion von Texten ist in der Antike wie im Mittelalter eng mit der Vorstellung eines schaffenden Handwerkers verbunden, bei der die *techne* im Vordergrund steht: Beinahe ubiquitär ist das Bild vom *poeta faber* »als Baumeister, der das Fundament der Rede legt [...], als Schmied, der die Worte auf dem Amboß formt [...], als Tischler, der Worte drechselt« sowie schließlich »als Weber, der ein Gewand der Rede webt«, d. h. die zu

vermittelnden Gegenstände mit Worten einkleidet (Leidl 2005, S. 7). Ein eindrücklicher Beleg für die metaphorische Verwendung des Wortes *textum* (›das Gewebe‹) im Sinne schriftsprachlich-fixierter Zeichen findet sich in Vergils ›Aeneis‹ im Kontext der Beschreibung von Rüstung und Waffen, die Vulcanus auf Bitten der Venus für deren Sohn Aeneas geschmiedet hat: Neben einem Helm mit gleichsam flammenspeiendem Helmbusch (*terribilem cristis galeam flammisque uomentem*, ›Aeneis‹, 8,620), einem todbringenden Schwert (*fatiferumque ense*, 8,621), einem blutroten Brustpanzer von gewaltigem Ausmaß (*loricam ex aere rigentem, / sanguineam, ingentem*, 8,621f.) sowie mit Gold und Silber durchwirkten Beinschienen (*ocreas electro auroque recocto*, 8,624) bewundert Aeneas ›die kaum in Worte zu fassende Erzählung [sc. den ›Text‹] des Schildes‹, *clipei non enarrabile textum* (8,625; vgl. Eigler 1994, S. 147–163). Diese Stelle eröffnet eine rund 100 Verse umfassende Ekphrasis, in der bedeutende Ereignisse der römischen Geschichte entfaltet werden; die auf der Erzählebene modellierte Heterochronie mündet mit der auf dem Schild visualisierten Schlacht bei Actium in Vergils unmittelbare Gegenwart ein.

Die postulierte ›Nichterzählbarkeit‹ des aus dem Erz des Schildes handwerklich hervorgebrachten Geflechts von ›Geschichte(n)‹ semantisiert durch das Attribut *enarrabilis* das *textum*-Gewebe erst als Erzähl- bzw. Schreibvorgang und eröffnet damit ein Spannungsfeld von Medium, Erzählen, Rezeption und mentaler Präsenz. Indem die eherne Materialität des Gegenstandes in der ekphrastischen Beschreibung mentale Bilder erzeugt, verweist sie auf den Produktionsvorgang der Dichtung selbst – Vergil bietet mit der Schildbeschreibung ja gerade einen Text, dessen Fixierung auf einem Schriftträger die darin eingeschriebenen Wörter in einer spezifischen Textur materialisiert, die mit jedem neuen Rezeptionsvorgang das zugrundeliegende Sinngefüge imaginativ entfaltet.

Eine weitere Bedeutungsdimension des *non enarrabile textum* erschließt sich unter dem Aspekt der Wissensvermittlung. Auf der intradiegetischen Ebene vermag die Figur des Aeneas das *textum*-Gewebe des

Schildes nicht zu erfassen; in Unkenntnis der Ereignisse erfreut sich der Trojaner allein an deren Abbild, dem *imago*-Geflecht (*rerumque ignarus imagine gaudet*, 8,730). Dem Leser hingegen wird in der elaborierten Schildbeschreibung gerade das Gegenteil des *non enarrabile textum* gleichsam vor Augen gestellt (vgl. grundlegend Campe 2015, S. 106–136).¹ Indem der Schild über seinen konkreten Verwendungszweck als Teil der Rüstung weit hinausweist, konstituiert sich im Leseakt ein vielschichtiges Gefüge aus historischen Bezügen und Ereignissen, die geradezu metonymisch an die Stelle des Schildes treten: Aeneas nimmt nicht etwa den Schild als Kriegsgerät auf die Schultern, sondern das, was er symbolisiert: *famamque et fata nepotum* (›Ruhm und Schicksal der Nachkommen‹, 8,731). Das Text-Gewebe des Schildes verkörpert damit ein zahlreiche Generationen überspannendes komplexes Ereignis-›Geflecht‹.

In der römischen Antike ist der Gebrauch von *textus* und seiner Derivate (v. a. *texere*) in der Bedeutung eines schriftlich niedergelegten Sprach-Gewebes nicht nur bei Vergil, sondern auch bei Cicero dokumentiert, etwa in Bezug auf das die Ebene des Stils tangierende ›Einweben‹ alltäglicher Wörter in die Briefrede (*epistolae vero cotidianis verbis texere solemus*, ›Epistolae ad familiares‹, 9,21,1). Auch in der Rhetorik spielt die Gewebe-Metaphorik eine Rolle: In ›De oratore‹ definiert Cicero die *elocutio* als einen Vorgang des Einkleidens und der Ausschmückung des gewählten Gegenstandes durch die *oratio* (*tum ea [sc. inventa] denique vestire atque ornare oratione*, I,142). Eng mit der Schriftkultur verbunden ist das Substantiv *textus* überdies in der ›Institutio oratoria‹ des Rhetoriklehrers Quintilian: Er beschreibt die Wirksamkeit eines Wortes im Text-Gefüge, dessen Wert je nach Position variiere (›Institutio oratoria‹, 9,4,13; vgl. Wagner-Hasel 2006, S. 40).

Die skizzierten Belege rekurrieren auf einen »enge[n] Zusammenhang von poetologischen Metaphern« (Greber 2002, S. 2), die sich (implizit oder explizit) zu poetologischen Reflexionen verbinden können. In gewisser Weise lässt sich aus der metaphorischen Verwendung des Wortes *textus/textum*

eine Analogie der Wirkung von Gewobenem und Geschriebenem ableiten: Erst durch den Akt der Rezeption wird der Sinn des Textes manifest und kann seine Bedeutung entfalten »wie ein ins Auge gefaßtes Gewebe« (Wagner-Hasel 2006, S. 42). Der Vorgang des *re-texere* wiederum indiziert »das Neuherstellen des Sinns in Form der Auslegung des Geschriebenen« (ebd.). Insofern changiert der Spielraum vom *textus* zwischen »alphabetische[m] Gegenstand (Schriftstück)« und »Interpretandum (Schriftsinn)« (Kuchenbuch 2006, S. 12). Jenseits seiner konkreten Materialisierung mittels Schrift verweist er auf das »Sinngefüge, auf das der Wortlaut zielt« (Lutz 2006, S. 11). Dessen spezifisch modellierte Textur bildet dabei nicht nur den artifiziellen *ornatus*, sondern fungiert vielmehr selbst als semantische Kategorie der Sinnkonstitution, die in jedem Rezeptions- bzw. Reproduktionsvorgang als Form der jeweils aktuellen Aneignung und Auslegung die Sinnhorizonte des im konkreten Einzelwerk fixierten Textes eröffnet.

Die Kategorien ›Text‹ und ›Textur‹ verweisen auf die komplexe Verbindung von Inhalt und Form (*materia/forma*), *res* und *verba*, stofflicher ›Substanz‹ und äußerer Gestalt. Diese Parameter gewinnen ihr historisches Profil besonders in zwei Techniken der Textbearbeitung, der Kürzung (*abbreviatio*) und Erweiterung (*amplificatio*) des zugrundeliegenden ›Textes‹, die je nach literarischem Interesse Gestaltungsspielräume des vorgängigen Stoffes bieten und alternative Sinnpotentiale profilieren können (vgl. Linden 2017, S. 30f.). Dass das Verhältnis von *materia* auf der einen und *artificium* auf der anderen Seite dabei nicht als ein dichotomisches, sondern als ein dynamisches zu fassen ist, dokumentiert das Spannungsfeld von V o r finden, E r finden und Formsemantik (vgl. Frick 2020, S. 13–30). »[W]eder in der religiösen noch höfischen Erzählpraxis [trifft] die strikte Alternative von stabiler *materia* einerseits, variablem *artificium* andererseits zu. Denn *Sinn* liegt den Wiedererzählern vor, und *Sinn* stellen sie mit ihrer *interpretatio poetica* zugleich selbst her« (Köbele 2017, S. 167f.). Ausgehend von einer Skizzierung des mittelalterlichen Dichtungskonzepts als ›Arbeit an der Textur‹ (1.) sowie des Verständnisses der Kür-

zung als semantischer Formkategorie (2.) soll anhand eines Fallbeispiels die Realisierungsform eines Prätextes im Modus der *abbreviatio* fokussiert werden (3.). Damit ist die Frage verbunden, inwiefern sich die Kürzung als historisches poetisches Prinzip beschreiben lässt (4.).

1. Semantik der Form: Dichtung als Arbeit an der Textur

Dem Konzept des *poeta faber* liegt »eine Verdinglichung von [...] menschlichen Taten [zugrunde], die diese als von ihren Urhebern hervorgebracht und zugleich getrennt als unwandelbare Entitäten betrachtbar erscheinen lassen kann« (Leidl 2005, S. 7). Neben dieser Auffassung vom Text als Produkt steht die »generative Vorstellung« (Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt a. M. 1996, zit. nach Kraß 2006, S. 14), dass der Text im Prozess eines ständigen ›Flechtens‹ entstehe. Diese Positionen lassen sich sowohl produktions- als auch rezeptionsästhetisch perspektivieren: Weil das Gewebe des Textes, die Textur, aus verschiedenen Einzelfäden (z. B. Motiven, Erzählsträngen, Strukturelementen etc.) geflochten ist, erscheint er als ein aus dem Akt des Schreibens hervorgehendes ›gemachtes‹ Produkt; daneben und zugleich vollzieht sich seine Rezeption als ein prozessuales ›Auflösen‹ der Handlungsknoten im Akt der Lektüre.

Der Prozess des *texere* wird in den mittellateinischen Poetiken, wo er auf den rhetorischen Gestaltungsvorgang der *elocutio* bezogen ist, als Vorgang des Einkleidens beschrieben. Die ›Ars versificatoria‹ (vor 1175) des Matthäus von Vendôme und die ›Poetria nova‹ (um 1200) des Galfrid von Vinsauf kodifizieren, »was bereits geübter und anerkannter Standard literarischer Praxis und sprachlich-formaler Gestaltung in der Literatur ihrer Zeit ist« (Henkel 2017, S. 28). Dabei setzen sie »unterschiedliche Schwerpunkte für die Bearbeitung der *materia*« (Laufer 2015, S. 162). Die ›Ars versificatoria‹ bietet im Kontext der Ausführungen zur Beschaffenheit des Stoffes einen Vergleich mit der Herstellung eines Gewandes aus Wolle, der die Wechsel-

wirkung und gegenseitige Abhängigkeit von *materia* und *verba* thematisiert:

sicut de lana caprina et de panniculis inveteratis nemo festivum potest contexere indumentum [...], similiter in versibus, si festiva fuerit verborum materia, materiae festivas in ipsum materiatum redundabit.

(*›Ars versificatoria‹*, II,11)

Wie aus Ziegenwolle und aus veralteten Tüchern niemand ein festliches Gewand weben kann, so verhält es sich bei Versen ähnlich: Wenn der Stoff der Wörter anmutig ist, wird die Anmut des Stoffes in das gemachte (Werk) selbst hinüberströmen. (Übersetzung hier wie sonst: J.F.)

In der *›Poetria nova‹* werden die Hauptaufgaben des Dichters, die Arbeitsschritte der *dispositio* und *elocutio*, mit der bekannten Handwerksmetapher beschrieben:

Der Dichter verfährt wie der Baumeister. Wie dieser zuerst im *›Innern‹* den Plan des Hauses entwirft, um ihn dann in der *›äußeren‹* Realität auszuführen, so hat der Dichter zuerst die geistige Konzeption der Dichtung zu leisten, bevor er an die *›Einkleidung‹* des Gedankens in die Sprachgestalt geht. (Huber 1979, S. 284f.)

Si quis habet fundare domum, non currit ad actum
Impetuosa manus: intrinseca linea cordis
Praemetitur opus, seriemque sub ordine certo
Interior praescribit homo, totamque figurat
Ante manus cordis quam corporis; et status ejus
Est prius archetypus quam sensilis. Ipsa poesis
Spectet in hoc speculo quae lex sit danda poesis.

[...]

Mentis in arcano cum rem digesserit ordo,
materiam verbis veniat vestire poesis.

(*›Poetria nova‹*, V. 43–61)

Wenn jemand ein Haus bauen muss, eilt nicht die ungestüme Hand zur Tat: Zuvor wird das Werk mit der inneren Richtschnur des Herzens vermessen, im Inneren setzt der Mensch zuvor die Reihenfolge in einer bestimmten Ordnung fest und es formt diese als Ganze die Hand des Herzens vor der des Körpers; und so entsteht das Original, bevor es fühlbar wird. Die Dichtkunst selbst möge in diesem Spiegel ersehen, welche Bestimmung den Poeten zu geben ist. [...] Wenn das Ordnungsvermögen des Geistes den Gegenstand im Verbor-

genen strukturiert hat, möge die Dichtkunst hinzukommen, um die Materie in Worte einzukleiden.

Die zentralen Kriterien etwa für die Proportion von Form und Inhalt sind demnach Maß und Ordnung der Dichtung (*modus/ordo*), die der *poeta faber* in einer dem eigentlichen Schreibakt vorausliegenden ›intrinsicischen‹ Arbeit mit den ›Händen des Herzens‹ (*manus cordis*) zu leisten hat. Erst die sachgemäße, d. h. eine den Anforderungen an das *aptum* (›*Poetria nova*‹, V. 62) genügende Disposition der *materia* ist Grundlage für eine Sprachgestalt, welche die Aussageintention auf der Ebene schriftlicher Zeichen angemessen wiedergibt. Die Formgebung selbst erfordert intensive Arbeit (*cura*, ›*Poetria nova*‹, V. 81; *sudor*, V. 82; *labor*, V. 84), denn erst sie leistet die Semantisierung des Inhalts gemäß der ›geistigen Konzeption‹ und garantiert ein optimales Zusammenspiel von *res* und *verba*.

Eine weitere Handwerksmetapher aus dem Bereich der Textilproduktion verweist auf den Vorgang des Färbens (*colorare*). Zugrunde liegt die Darstellung der *colores rhetorici* als *ornatus* der Rede in der antiken rhetorischen Tradition (Cicero, Quintilian), welche die im Rahmen der »*elocutio* gebrauchten Wort- und Sinnfiguren, häufig auch die Tropen, bezeichnet« (Stolz 1996, S. 107) und auch in die mittellateinischen Poetiken Eingang gefunden hat. Die ›*Poetria nova*‹ verzeichnet zu Beginn des Kapitels über Tropen und Stilfiguren einen einschlägigen Hinweis auf den *ornatus interior* und *exterior*, der die konzeptionelle, also die ›im Herzen‹ des Dichters situierte Arbeit präzisiert:

Sit brevis aut longus, se semper sermo coloret
Intus et exterius, sed discernendo colorem
Ordine discreto. Verbi prius inspice mentem
Et demum faciem, cuius ne crede colori:
Se nisi conformet color intimus exterior
Sordet ibi ratio [...].

(›*Poetria nova*‹, V. 737–742)

Die Rede sei kurz oder lang, sie möge immer innen und außen (rhetorisch) eingefärbt sein, aber die gewählte Ordnung bestimmt die Wahl der Farbe.

Untersuche zuvor den Geist des Wortes und danach die Gestalt des Wortes – glaube nicht seiner Färbung: Wenn die innere Farbe nicht der äußeren entspricht, erscheint ihr Verhältnis wertlos.

Die rhetorische Ausgestaltung der *materia* fungiert nicht als ein auf Wortprunk angelegter künstlerischer Selbstzweck; vielmehr muss die äußere Sprachform, der *color exterior*, stets auf das Innere der Dichtung (*color interior*), das sie repräsentiert, transparent bleiben (vgl. Huber 1979, S. 286f.). Hierbei zielt das Wirkungskalkül der inneren Kohärenz von Form und Inhalt auf die Freilegung des hinter dem Einzelwort stehenden Sinnpotentials.

Die auf den Produktionsvorgang der Dichtung bezogene vestimentäre Poetik ist auch in der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung des Mittelalters nachweisbar. Gottfried von Straßburg thematisiert in dem literarischen, aber nicht minder poetologischen Literaturexkurs des ›Tristan‹ die einschlägigen Bildfelder der Textil- und Kleidermetaphorik. Darin erscheinen die Vorgänger und Vorbilder des Autors als *verwaere* (›Färber‹, ›Tristan‹, V. 4691); Gottfried lobt Hartmann von Aue für seine nach den Regeln der Rhetorik kunstfertige Gestaltung der ihm zur Bearbeitung vorliegenden *maere*:

Hartman der Ouwaere,
âhî, wie der diu maere
beide ûzen unde innen
mit worten und mit sinnen
durchverwet und durchzieret!

(›Tristan‹, V. 4621–25)

Die Einrichtung der Textur als ›Einfärbung‹ des Stoffes auf inhaltlicher (innerer) Sinn- und rhetorischer (äußerer) Wortebene korrespondiert mit dem am Beispiel von Galfrids ›Poetria nova‹ beschriebenen Grundkategorien des *colorare* (*Praescriptisque modis et res et verba colora*, ›Poetria nova‹, V. 1919). Der *color interior* bietet dabei ein inhaltliches Korrelat zur äußeren Formgebung und verweist damit auf die »prinzipielle semiotische Zweistufigkeit des literarischen Textes« (Huber 1979, S. 288). Sprachform

und Aussagegehalt sind relational gebunden: »Das Innen erscheint im äußeren Zeichen, das Außen hat Berechtigung nur als Verweis auf das Innen« (ebd., S. 294).

Das Wortkleid, das sich durch die Kostbarkeit des verwendeten Materials auszeichnet, bleibt transparent für den Sinn (vgl. Huber 2015, S. 191–204). Bemerkenswert ist die Einbettung des Literaturexkurses in die Investurthematik anlässlich von Tristans Schwertleite mit dem »Unfähigkeitstos, eine adäquate Kleiderbeschreibung zu bieten, wie sie die [poetische] Konvention [...] verlangt« (Kraß 2006, S. 369). Als integrierendes Moment beider Diskurse fungiert, so Kraß, die Analogie zwischen der Einkleidung der Dichtung und der Einkleidung des Helden, mithin das »poetologische Problem der Analogie von Wort und Kleid« (ebd., S. 370). Die Allegorie der Schneiderwerkstatt präsentiert die höfischen Tugenden als maßgeblich an der Einkleidung Tristans und seiner Gefährten beteiligte Instanzen:

ir cleider wâren ûf geleit
mit vierhande rîcheit
4565 und was der vierer iegelîch
in ir ambete rîch.
daz eine daz was hôher muot;
daz ander daz was vollez guot;
daz dritte was bescheidenheit,
4570 diu disiu zwei zesamene sneit;
daz vierde daz was hofscher sin,
der naete disen allen drin.
si worhten alle viere
vil rehte in ir maniere.
4575 der hôhe muot der gerte,
daz volle guot gewerte,
bescheidenheit schuof unde sneit,
der sin der naete ir aller cleit [...].
(Tristan, V. 4563–78)

Dass die höfischen Tugenden auf eine »kollektive Identität von Rittertschaft« (Kraß 2006, S. 372) zielen, dokumentiert der Schluss der Passage: Tristan ist seinen Gefährten *ebengelîch*, / *ebenziere und ebenrîch* (V. 4989f.),

jedoch nur, was die äußere Erscheinung betrifft: *an der waete, / die mannes hant dâ naete, / niht an der an gebornen wât* (V. 4991–93). Die individuellen Qualitäten Tristans sind folglich von innerer Art und den höfischen Kollektivtugenden insofern überlegen: Die Einzigartigkeit Tristans zeigt sich in seiner exzeptionellen Andersartigkeit; diese kann, weil die höfischen Sprach- und Darstellungsformen aufgrund ihres ›Verbrauchs‹ abgenutzt sind (*zetriben*, V. 4618), nur durch eine »Ästhetik der Negation« zum Ausdruck gebracht werden (Gerok-Reiter 2006, S. 157). Gottfried formuliert diesen Sachverhalt in »vestimentärer Metaphorik« (Kraß 2006, S. 372), indem er die angeborene *wât* der von Hand produzierten gegenüberstellt (V. 4991–5011). Diese Diskrepanz von Außen und Innen lässt sich – legt man das in den mittellateinischen Poetiken dokumentierte Konzept der Korrelation von *color interior* und *exterior* zugrunde – als Abgrenzung und gerade ›Nicht-Äquivalenz‹ von Individuum und Kollektiv lesen, die auf einen inneren Sinn zielt, »dem Gottfried – im Unterschied zu seinen Dichterkollegen – folgt und der nur für diejenigen durch das Wort hindurch scheint, die ein inneres Auge besitzen« (Kraß 2006, S. 373): die *edelen herzen* als ideale Rezipienten des Werkes.

›Literarische Form‹ hat damit Anteil am Paradigma einer Abweichungsästhetik, die in der sprachlichen ›Verhüllung‹ durch kalkulierte Ambivalenzen eine Pluralisierung von Sinn produziert, die sich literarischer Festlegung entzieht und deren ›Enthüllung‹ im Akt der Rezeption vielmehr selbst dynamische Deutungsprozesse potenziert. (Frick 2020, S. 17f.)

2. *abbreviatio* als semantische Formkategorie

Das Phänomen, Kurzfassungen bekannter Texte und Stoffe zu bieten, gehörte schon in der Antike als Prozess des Ordnen, Klassifizierens und Abstrahierens zum grundlegenden Umgang mit den tradierten Wissensbeständen (vgl. Reitz 2007, S. 334; Horster/Reitz 2010). Die stilistische Kategorie der Kürze wird in der antiken forensischen Rhetorik auf zwei Ebenen situiert: Erstens bildet die *brevitas* gewissermaßen in konzeptio-

neller Hinsicht innerhalb der *narratio* zusammen mit der *perspicuitas* und dem *verisimile* die drei *virtutes narrationis*. Zweitens ist *brevitas* auf der konkreten Ebene der Textproduktion als *figura elocutionis* Teil des rhetorischen *ornatus*. Sie zielt auf eine knappe, zugleich aber eindeutige Ausdrucksweise und ermöglicht es dem Zuhörer, sowohl die Struktur der Darlegung zu durchschauen als auch dem Gesagten genau folgen zu können. Die Kultivierung extremer Kürze als Redetugend birgt gleichwohl die Gefahr, in die *obscuritas* abzugleiten und das Gesagte durch eine artifizielle Ausdrucksweise zu ›verdunkeln‹ (vgl. grundlegend Rüdiger 1958, S. 345–372), wie dies der bekannte Ausspruch des Horaz formuliert: *brevis esse laboro, obscurus fio* (›Ars poetica‹, V. 25f.; vgl. Walde 2003, Sp. 358–368; Fuhrmann 1966, S. 50–53; Köbele/Frick 2018). Die in der zeitgenössischen Schuldeklamation praktizierte ›obskure‹ *brevitas* wird von Quintilian in der ›Institutio oratoria‹ kritisiert (vgl. Schwitter 2015, S. 93–103). Ein solcher Stil kann eine hohe intellektuelle Leistung erfordern, um die Hüllen ›dunkler Kürze‹ zu beseitigen (vgl. Haug 1998, S. 204). Die Forderung nach Kürze, aber auch die Ambivalenz von Kürzungsverfahren im Spannungsfeld von *virtus* und *vitium dicendi* ist dem Mittelalter durch die Rhetoriken des Cicero, des Quintilian und des Auctor ad Herennium bekannt (vgl. Schmidt 2008, S. 29).

Zwei grundsätzliche Bearbeitungsmodi werden in den mittellateinischen Poetiken zur sprachlich-stilistischen (Neu-)Formung der *materia* beschrieben: Die Techniken der *amplificatio* und der *abbreviatio*. Das Stilprinzip der Kürze (*abbreviatio*) fungiert dabei als Gegenbegriff zur Kategorie der *amplificatio* bzw. *dilatatio materiae* (vgl. Worstbrock 1985, S. 1–30). Während für die Erweiterung insbesondere *descriptiones* von Personen, materieller Kultur und Architektur sowie *digressiones* in Form von Exkursen (vgl. Linden 2017) charakteristisch sind, bilden die im Schulunterricht geübten *argumenta* zu den antiken Epen ein frühes Beispiel für die *abbreviationes* poetischer Texte in gebundener Form (vgl. Munk Olsen 2009).

Sind Kürzungen im historischen Kontext als Pointierung von Sinn zu verstehen oder dienen sie vielmehr der Redundanzvermeidung? Wäre ihre Funktion in der bloßen Reduktion des Erzählten zu suchen oder durchaus in der Profilierung neuer Sinnhorizonte? Kurz: Bietet die Technik der *abbreviatio* in ihrer quantitativen wie qualitativen Tendenz die Grundlage für eine ›Poetik‹ der Kürzung, die eine historisch signifikante Semantik von Form und Inhalt generiert? Diese Frage zielt auf die historischen Abbreviationsbestimmungen und die volkssprachige Kürzungspraxis: Ausgehend von der Annahme, dass die lateinische Rhetorik die *brevitas* – zumindest in Übereinstimmung mit dem *aptum* und in Kombination mit den anderen beiden *virtutes elocutionis* – als Redetugend einstuft, wäre zu fragen, ob die mittellateinischen Poetiken die *abbreviatio* analog als Prägnanzgewinn oder eher als Abbau von Vermeidbarem und Überflüssigem beschreiben.²

Während Matthäus von Vendôme Kürze besonders für die Handlungsschilderung ansetzt (*utendum est breviliquio, ut materia clausulatum explanetur*, ›Ars versificatoria‹, IV,17–19), nennt Galfrid von Vinsauf die *amplificatio* und *abbreviatio* als zwei gleichwertige Parameter im Prozess des poetischen Schaffens, die in der *elocutio*, der sprachlich-stilistischen Gestaltung bzw. Einkleidung des Stoffes, zum Einsatz kommen können (vgl. ›Poetria nova‹, V. 60f.):

Curritur in bivio: via namque vel ampla vel arta,
Vel fluvius vel rivus erit; vel tractius ibis,
Vel cursim salies; vel rem brevitate notabis,
Vel longo sermone trahes. Non absque labore
Sunt passus utriusque viae [...].
(›Poetria nova‹, V. 206–210)

Man geht auf zwei Wegen: Entweder wird der Weg breit oder schmal, ein Fluss oder Rinnsal sein; entweder wirst du ausladender gehen oder im Eilschritt springen; entweder den Gegenstand in Kürze beschreiben oder in langer Rede ausfalten. Nicht ohne Mühe sind die Schritte auf beiden Wegen.

Mit der Verbindung der beiden Verfahren von *amplificatio* und *abbreviatio* geht zwar einerseits eine konzeptuelle Verschiebung von einer quali-

tativen Ausrichtung (der Erhöhung und Aufwertung bzw. Minderung eines Gegenstandes), wie sie in der antiken Rhetorik dominiert, zu einem quantitativen Prinzip der Erweiterung bzw. Kürzung des Umfangs einher. Dabei steht den acht Techniken der *amplificatio* in der ›Poetria nova‹ eine (wohl in der Natur der Sache begründete) eher summarische Behandlung der *abbreviatio* gegenüber. Sie umfasst syntaktische Aspekte wie den Ablativus absolutus oder das Asyndeton, hebt aber auch auf inhaltliche Kürze ab (›Poetria nova‹, V. 690–696), z. B. die »bloße Anspielung als Mittel zur Andeutung eines umfassenderen Sachverhalts« (Klopsch 1980, S. 132). Andererseits wird durchaus die Funktion der Kürze, poetische Prägnanz gewissermaßen durch die *illuminatio* des Gehalts einer *materia* zu erzeugen, fokussiert:

Hac brevitate potes longum succingere thema,
Hac cymba transire fretum. Narratio facti
Eligit hanc formam verbi, quae facta modeste
Non superinfundat nubem, sed nube remota
Inducet solem.

(›Poetria nova‹, V. 702–706)

Mit dieser Kürze kannst du ein langes Thema umschließen, mit diesem Kahn über das Meer fahren. Die Erzählung des Geschehens wählt diese Gestalt des Wortes, die – wenn dies auf angemessene Weise geschieht – keine Wolke darüberlegen soll, sondern mit deren Entfernung die Sonne herbeiführen wird.

Eine dem *aptum* angemessene Handhabung der Kürze (*modeste*) legt keine undurchdringliche Wolke (*nubes*) der *obscuritas* über das Gesagte, sondern nimmt diese vielmehr hinweg und lässt den klaren Sinn der Worte hervorscheinen (*inducet solem*). Damit besitzt die *abbreviatio* eine doppelte Ausrichtung: Sie kennzeichnet eine konzeptuelle, die Quantität betreffende Komponente, ebenso wie sie als Stilcategory im engeren Sinne (Stichwort: *brevitas*) verstanden wird, die sich in der Modellierung des einzelnen sprachlichen Ausdrucks im Dienste der Profilierung und Schärfung des Gesagten äußert: *Sic breve splendet opus: nihil exprimit aut magis aequo / aut minus* (»So glänzt das kurze Werk: Es drückt nichts aus, das dem

Angemessenen etwas hinzufügt oder wegnimmt«, ›Poetria nova«, V. 730f.). Zugespielt formuliert: Kürze im Ausdruck bedingt Kürze der Form.

Als Exempel für eine pointierte Verwendung der Kürzungstechnik dient Galfrid der Themenkomplex zum ›Schneekind‹, der in zwei Hexametern verdichtet wird (vgl. Schupp 1987, Sp. 630–632): *De nive conceptum quem mater adultera fingit / Sponsus eum vendens liquefactum sole refingit* (›Denjenigen, von dem die ehebrüchige Mutter vorgab, er sei aus Schnee empfangen, hat der Verlobte verkauft und wiederum vorgegeben, er sei in der Sonne geschmolzen«, V. 733f.). Vor dem Hintergrund der Verwobenheit von Form und Inhalt, die gerade in der ›Poetria nova‹ eine zentrale Rolle für die Disposition der materia sowie für deren sprachliche Ausgestaltung spielt, steht die *abbreviatio*, wie das ›Schneekind‹-Beispiel eindrücklich zeigt, im Dienst einer spezifischen Sinnkomponente: In nur zwei Versen werden die Gegensätze (*mater adultera – sponsus*), z. T. in chiastisch (*De nive conceptum – liquefactum sole*), aber auch in parallel gestalteter Anlage und unter Verwendung der *Figura etymologica* (*fingit – refingit*) sowie in einer weitgehenden Beschränkung auf Nomina bzw. substantivier- te Partizipien kunstvoll ineinander verschränkt. Das eigentliche Skandalon, der in der Abwesenheit des Mannes gezeugte Sohn, wird zwar nicht explizit genannt; gleichwohl dominiert er als Bezugsinstanz in den Partizipial- sowie Pronominalkonstruktionen beider Verse. Die Form bleibt nicht nur transparent für den Sinn, sondern dient gewissermaßen als dessen Spiegelung, vor der die Aussage erst ihre volle Bedeutung entfalten kann.

3. Fallbeispiel: Retextualisierung in der mittelhochdeutschen Epik

Die mit den Parametern *amplificatio* und *abbreviatio* greifbare Gleichzeitigkeit narrativer Entwürfe bietet »hinsichtlich Konzeption und praktischer Handhabung den Hintergrund für eine Technik« (Henkel 1993, S. 40), die sich auch in volkssprachigen Texten des 12. und 13. Jahrhunderts beobachten lässt. Im Bereich der Überlieferungsvarianz der mittelhochdeutschen

Epik repräsentieren Lang- und Kurzfassungen zwei hinsichtlich ihrer Form unterschiedlich modellierte ›Aggregatzustände‹ eines Textes (vgl. Bumke 2005, S. 6–46; Bumke 1996, S. 47f. und S. 297). Als Erscheinungsformen mittelalterlichen Wiedererzählens innerhalb eines Spektrums mit fließenden Grenzen bilden sie zwei zu den genuinen Möglichkeiten der Gattung gehörende Erzählmodi, in denen die *materia* in jeweils unterschiedlicher Weise retextualisiert, d. h. immer auch in eine neue ›Textur‹ eingekleidet und damit auf eine spezifische Weise semantisiert wird (vgl. Worstbrock 1999, S. 128–142; Bumke/Peters 2005, S. 1–5). Mit dem Vorgang des *re-textere* geht zugleich eine Transformation der *materia* einher (vgl. Köbele 2017, S. 167f.; Hasebrink 299, S. 217), da sowohl Ausweitung als auch Reduktion einen »Spielraum prägnanter Sinnentfaltung« eröffnen (Worstbrock 1985, S. 12).

Die frühen auf der Technik der *abbreviatio* basierenden Kurzfassungen mittelhochdeutscher Epen repräsentieren ein literaturgeschichtliches Phänomen, das einen eigenständigen Typus von den Anfängen der Gattung an dokumentiert, der ein knapperes, stringenteres Erzählen neben den artifizialen, besonders den Bereich des stilistischen und rhetorischen *ornatus* betreffenden Gestaltungsmöglichkeiten eines Stoffes fokussiert (vgl. Frick 2018).

Doch lässt sich die Technik der Reduktion (*abbreviatio*), deren Funktionalisierung als semantische Formkategorie in den mittellateinischen Poetiken nachweisbar ist und maßgeblich auf der syntaktischen und grammatischen Struktur der lateinischen Sprache beruht, auch für volkssprachige Texte des Mittelalters als ›poetisches Konzept‹ beschreiben? Diese Frage soll im Folgenden anhand eines Fallbeispiels analysiert werden, um Perspektiven aufzuzeigen, mit denen sich spezifisch historische Poetiken der Kürzung erschließen lassen können.

Das unter der Gönnerschaft des Landgrafen Hermann von Thüringen entstandene ›Liet von Troye‹ des Herbort von Fritzlar bietet eine Retextualisierung des altfranzösischen ›Roman de Troie‹ Benoîts de Sainte-Maure.

Der in einer vollständigen Handschrift und drei Fragmenten überlieferte Text gilt in der Forschung als erster deutschsprachiger Trojaroman (vgl. grundlegend Bauschke 2014, S. 117–174; Herberichs 2010, S. 21; Bauschke 2003, S. 155–174). Aufschlussreich im Hinblick auf das Spannungsverhältnis von *amplificatio* und *abbreviatio* ist der Prolog, der unterschiedliche poetologische Aspekte geradezu zu einem ›Programmmentwurf‹ idealtypischen Dichtens kombiniert: *Swer siner kunst meister ist / Der hat gewalt an siner list* (›Liet von Troye‹, V. 1f.; dazu: Bauschke 2005, S. 119–131).³ Die in der Eingangssentenz formulierte spezifische Leistung des Dichters liegt in der kompetenten Handhabung seiner *ars*, d. h. in der souveränen Beherrschung (*gewalt*) des eigenen Kunstvermögens (*list*), das den sachgerechten Umgang mit dem zu gestaltenden Wissen garantiert (vgl. Kellner 2006, S. 243; Herberichs 2010, S. 80f.; Schmid 1997, S. 199–220; Worstbrock 1963, S. 248–274). »Im Vordergrund steht also nicht der Stoff, der aus einer bestimmten Quelle bezogen wird, sondern die Darstellung selbst« (Bauschke 2004, S. 352). Zugleich wird mit dem Verweis auf die Meisterschaft (*siner kunst meister*) die gelehrte Komponente lateinischer Bildung eingespielt (Bauschke 2004, S. 352), die Grundlage und Voraussetzung für eine an der Beschaffenheit des Stoffes orientierte ›handwerkliche‹ Arbeit am Text bildet und den *meister* vom *ungelerte[n]* (›Liet von Troye‹, V. 12) unterscheidet. Die sprachliche Formgebung der *materia* nach Maßgabe des rhetorischen Instrumentariums wird damit als zentrales Element des dichterischen *artificium* beschrieben.

Der kan si bekeren
 Minren vnd meren
 Witen vnd engen
 Kvtzen vnd lengen
 (›Liet von Troye‹, V. 3–6)

Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen mittellateinischen Poetiken beschreibt Herbort mit den Parametern der Ausfaltung (*dilatatio*) und Kürzung (*abbreviatio*) »das Spektrum möglicher Bearbeitungsweisen«

(Herberichs 2010, S. 81), welche für die Retextualisierung des Stoffes zur Verfügung stehen. Diese zwei als gleichwertig vorgestellten Möglichkeiten der *tractatio materiae* werden in einer der äußeren Form nach parallel gebauten Versreihe präsentiert, die in ihrer inneren Anlage die Kategorien der Reduktion (*minren, engen, kurtzen*) und Erweiterung (*meren, witen, lengen*) chiastisch verknüpft. Die auf dem Nebeneinander »antonymer Verbpaare[]« (Herberichs 2010, S. 81) basierende semantische und syntaktische Kürze der Einzelverse erscheint in der Verdreifachung der Synonyme »aufgeschwollen« zu einer pleonastischen Worthäufung, die das durchaus ambivalente Potenzial des Verdichtens auf engstem Raum ausstellt.

Nach Ausführungen zur »Funktion des Dichters als Vermittler von Wissen« (Herberichs 2010, S. 87) erfolgt die Zuordnung zur Tradition der Troja-Dichtungen in einem *translatio*-Modell vom griechischen und lateinischen zum französischen Text als »verschiedenen sprachlichen Stufen der Stoffvermittlung« (Bauschke 2004, S. 353). Herbort setzt dabei den *sinn*[] (›Liet von Troye«, V. 66) seines Werkes als sprachliche Realisierung des in der Stoffgeschichte Vorgegebenen in der Mitte zwischen der lateinischen und altfranzösischen Version an (vgl. V. 65–68) und reklamiert damit den Prozess einer neuen Sinnstiftung im Akt dichterischer Formgestaltung für sich. In der Metapher von Weg und Wagen wird die substantielle Identität der *materia*, welche die vorgängigen Versionen des Troja-Stoffes auszeichnet, expliziert:

Sint ez [sc. daz buoch] aber von drin zvngen
 Mit eime sinne ist her gescriben
 Des bin ich dar zv beschiben
 Daz ich si daz fierde rat
 Daz ist rechte svs bestat
 Sint ich von den drin quam
 Daz man mich zv dem fierden nam
 (›Liet von Troye«, V. 74–80)

Mit dem Bild vom vierten Rad am Wagen markiert Herbort einerseits seine Position innerhalb der »Kontinuität des Stoffes« (Herberichs 2010, S. 90).

Andererseits wird dieser Entwurf sogleich suspendiert und mit einer alternativen Akzentuierung konfrontiert, indem die Metapher vom fünften Rad am Wagen das eingeführte Bild ersetzt (*so zele man mich zu dem funften rade*, V. 83). Der Vorgang der *translatio* erscheint damit als eine im Rahmen der Stofftradition anzusetzende Pluralisierung von Sinn (vgl. Frick 2018, S. 413–435), die sich durch ein Spannungsverhältnis zwischen der stofflichen Identität und formalen Differenz konstituiert. Der darin greifbare Spielraum der Möglichkeiten sprachlich-literarischer Arbeit an der Textur verweist auf die fundamentale Kategorie der Form, deren Funktion darin besteht, »Sinnhorizonte [...] zu setzen und zu entfalten« (Kiening 1992, S. 445).

Ich buwe doch die strazzen
Die sie hant gelazzen
Manigem rat ane bane
(*›Liet von Troye‹*, V. 85–87)

»Das Befahren der Straße ist zugleich ein Bahnen des Weges« (Herberichs 2010, S. 94), den die Vorgänger ›ungebahnt‹ (*ane bane*) zurückgelassen haben, und impliziert die Möglichkeit, eigene Spuren in die Straße zu ziehen und damit die eigene Troja-Dichtung »mit spezifischem Sinn« zu füllen (Bauschke 2004, S. 354). Das Bild von der Straße dokumentiert den Novationsanspruch Herborts, der auf einem Gestaltungsfreiraum nach Maßgabe seiner *ars* basiert. Dass dieser Anspruch nicht unproblematisch ist, zeigt sich im ambivalenten Nebeneinander von Unterordnung unter die Stofftradition und eigenständigem Umgang mit dem Stoff.

Die poetologische Reflexion des Prologs schließt mit einer Aussage zum gewählten Erzählmodus Herborts, mit dem seine Retextualisierung der Troja-Erzählung einen neuen Sinn zu erzeugen vermag: *Sol mir dar ane gelingen / So lenge ich ez [sc. diz buoch] mit willen niht* (V. 96f.). In dieser erklärten Absicht, die Vorlage nicht in die Länge zu ziehen, hat die Forschung eine »Chiffre« (Kellner 2006, S. 244) für das Verfahren der *abbreviatio*, jedenfalls einen programmatischen Verzicht »auf eine amplifizie-

rende Bearbeitungstechnik« erkannt (Bauschke 2004, S. 355). Tatsächlich zeichnet sich Herborts Text durch eine kürzende Bearbeitung seiner Vorlage aus: von etwa 30.000 altfranzösischen auf rund 18.500 deutsche Verse. Nicht nur reduziert Herbort Elemente, die traditionell für die *amplificatio* bzw. *dilatatio materiae* relevant sind: v. a. *descriptions*, Kataloge und Dialoge (vgl. Bauschke 2004, S. 355f.). Bemerkenswert ist, dass er das im Prolog angekündigte Erzählprogramm der *abbreviatio* in zahlreichen Kommentaren thematisiert, in denen Kürze-Topoi je nach Kontext als »Selektions-, Deutungs- und Bewertungsinstantz« (Herberichs 2010, S. 151) fungieren können. Daneben wird die rhetorische Stil­kategorie der *brevitas* auf der Ebene sprachlicher Gestaltung umgesetzt: durch asyndetische Reihungen, Ellipsen, Vermeidungen von Redundanz, knappe Anspielungen auf umfangreichere Sachverhalte (vgl. Bauschke 2004, S. 360). Dadurch wird der eigentlich auf der Produktionsebene liegende Gestaltungsparameter der Kürzung sowohl als rezeptionsästhetische Kategorie fokussiert als auch formal realisiert und geradezu als inhärente Poetik von Herborts Adaptation der Troja-Geschichte ausgestellt. Die Leistung der kürzenden Arbeit am Text erschöpft sich also nicht in reiner Programm-Rhetorik, sondern steht im Dienste einer spezifisch historischen Akzentuierung des Stoffes: Der ›neue‹ Sinn von Herborts Bearbeitung zielt auf eine Demontage des höfischen Denkmodells, indem nicht nur elementare Komponenten des höfischen Diskurses, sondern auch die für diesen charakteristischen sprachlichen Muster bewusst suspendiert werden (vgl. Bauschke 2004, S. 351). Damit erweist sich die auf der Technik der *abbreviatio* basierende Formgebung selbst als essentielle Sinnkomponente.

4. Kürzung als ›poetisches Prinzip‹?

Die Erscheinungsformen kürzender Bearbeitungen von längeren Narrativen bewegen sich in einem Spektrum mit nach unterschiedlichen Seiten hin offenen Grenzen. Ihre historische Signifikanz dokumentiert sich in einem

eigenständigen Profil der Texte, das ein bestimmtes Rezeptionsinteresse hervortreten lässt, wie es das Beispiel von Herborts von Fritzlar ›Liet von Troye‹ dokumentiert. Das Verfügen des Dichters über die sprachliche Form dient dabei der Herausarbeitung eines spezifischen Deutungsangebots und weist die Formsemantik damit als Mittel prägnanter Sinnkonstitution aus. Gerade für die volkssprachigen Texte ist dabei der besondere Status der Überlieferung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie die im Vergleich mit der lateinischen Literatur gänzlich anderen sprachlich-formalen Modalitäten zu berücksichtigen.

Ein historisches ›poetisches Prinzip‹ der Kürzung scheint sich dort abzuzeichnen, wo der Textur, der sprachlichen Form, eine explizit indizierte oder implizit inhärente spezifische Semantik eignet, wie sie sich an die mittellateinischen Poetiken rückbinden lässt. Gleichwohl repräsentieren die Phänomene der *abbreviatio* im Bereich volkssprachiger Kurzfassungen umfangreicherer Narrative vielfältige, zum Teil auch ambivalente Formen und Funktionen, mit denen sich Fragen nach dem Verhältnis von Produktionsnormen (*brevitas*) und rezeptionslenkenden Eingriffen (*abbreviatio*) verbinden.

Zwar kann die Technik der *abbreviatio* als bewusster Vorgang der Reduktion und sinnstiftende Tätigkeit des Verdichtens von dem durchaus kontingenten Faktum ›bloßer‹ Kürze geschieden werden: Die verkürzten Versionen eines Textes verhalten sich relational zur jeweiligen ›Langfassung‹, d. h. dass sich die Charakteristika der Kürzungskategorien erst aus der Zusammenschau mit den umfangreicheren Bezugstexten der Gattung ergeben (vgl. Baumbach/Bär 2012, S. ix–xvi). Zugleich können jedoch auch Kürzungssignale fokussiert werden, die das Bearbeitungsmodell der *abbreviatio* für Rezipienten unmittelbar thematisieren. Aber auch dort, wo sich die den Kurzfassungen zugrundeliegenden Tendenzen nur ansatzweise fassen lassen, stellt die Frage nach intendierter versus kontingenter Kürzung ein besonders heikles Problemfeld dar; denn selbst hinter einer Kürzung »ohne erkennbare spezifische Zielsetzung« (Henkel 1993, S. 58) kann – ebenso

wie bei der planvollen Kurzredaktion – im Hinblick auf die rhetorische Ausgestaltung das Verfahren der *abbreviatio* aufscheinen.

Am Einzeltext wäre jeweils zu prüfen: Heißt Kürzung allein Fokussierung auf handlungsrelevante und -motivierende Inhalte, kurz: die *summa facti* (vgl. Schnell 1984, S. 214–248)? Oder liegen vielmehr andere Funktionstypen im Hinblick auf das Verhältnis von Text und Textur vor, welche die *abbreviatio* als prägnante Formkategorie ausweisen? Geht damit die Profilierung eines ›neuen‹ Sinnhorizonts oder vielmehr ein Sinndefizit einher? Eine präzise Differenzierung von Gegenstands- und analytischer Beobachtungsebene bietet die Möglichkeit, durch eine methodisch kontrollierte und historisch kontextualisierende Beschreibung der *abbreviatio* die Komplexität kürzender Bearbeitungen zu erfassen.

Anmerkungen

- 1 Das ›Vor-Augen-Stellen‹ erfolgt so anschaulich, dass die schriftliche Darstellung in der Frühen Neuzeit zur Grundlage konkreter pikturaler Visualisierungen wurde, welche die im Text erzeugten mentalen Bilder als eine Reihe gewissermaßen ineinandergewobener Einzelszenen verdichten. Vgl. die von Sebastian Brant herausgegebene Gesamtausgabe der Werke Vergils: Publij Virgilij Maronis opera cum quinque vulgatis commentariis expolitissimisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis exactissimeque reuisis atque elimatis, Straßburg: Johann Grüninger 1502 (VD16 V 1332).
- 2 Ich danke Bent Gebert herzlich für die richtungsweisenden methodischen Hinweise zu dieser Thematik.
- 3 Hier und im Folgenden zitiert nach der Edition von Karl Frommann (1837), Abkürzungen werden aufgelöst, graphemische Spezifika (wie Schaft-s, geschweiftes z) normalisiert.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Marcus Tullius Cicero: *Epistulae ad familiares*, hrsg. von David R. Shackleton Bailey, Cambridge/New York 2004 (Cambridge classical texts and commentaries 16/17).
- Marcus Tullius Cicero: *Epistulae ad Quintum Fratrem et M. Brutum*, hrsg. von David R. Shackleton Bailey, Cambridge/New York 2004 (Cambridge classical texts and commentaries 22).
- Marcus Tullius Cicero: *Libros de oratore tres continens*, hrsg. von August Samuel Wilkins, Oxfors 1988.
- Galfrid von Vinsauf: ›Poetria nova‹, in: Faral, Edmond: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1958, S. 197–262.
- Gottfried von Straßburg: *Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn*, 3. Bde., Stuttgart 2008 (RUB 4471–4473).
- Herbort von Fritslâr: *Liet von Troye*, hrsg. von Ge. Karl Frommann, Quedlinburg/Leipzig 1837 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 5).
- Quintus Horatius Flaccus: *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones (›Ars poetica‹)*, ed. Niall Rudd, Cambridge 1989.
- Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria*, in: Faral, Edmond: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1958, S. 109–193.
- Marcus Fabius Quintilianus: *Institutionis oratoriae libri duodecim*. 2 Bde., hrsg. von Michael Winterbottom. Oxford 1970 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
- P. Vergili Maronis *Opera*. *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Roger A. B. Mynors*. Oxford 1969 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).

Sekundärliteratur

- Anderson, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston 2015.
- Baumbach, Manuel/Bär, Silvio: *A Short Introduction to the Ancient Epyllion*, in: dies. (Hrsg.): *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden/Boston 2012, S. ix–xvi.

- Bauschke, Ricarda: Geschichtsmodellierung als literarisches Spiel. Zum Verhältnis von Geschichtswahrheit und gelehrtem Diskurs in Herborts ›Liet von Troye‹, in: Bertelsmeier-Kierst, Christa/Young, Christopher (Hrsg.): Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Internationales Symposium in Cambridge vom 28.–31. März 2001, Tübingen 2003, S. 155–174.
- Bauschke, Ricarda: Strategien des Erzählens bei Herbort von Fritzlar. Verfahren interdiskursiver Sinnkonstitution und ihr Scheitern im ›Liet von Troye‹, in: Haubrichs, Wolfgang (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien XVIII), S. 347–365.
- Bauschke, Ricarda: Die Edition von Herborts von Fritzlar ›Liet von Troye‹. Vorüberlegungen zum Projekt einer Neuauflage, in: Schubert, Martin (Hrsg.): Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.–3. April 2004, Tübingen 2005 (editio 23), S. 119–131.
- Bauschke, Ricarda: Trojaroman (Benoit, Herbort, Konrad), in: Claassens, Geert H. M./Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): Historische und religiöse Erzählungen, Berlin [u. a.] 2014 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 4), S. 117–174.
- Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der ›Nibelungenklage‹. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, Berlin/New York 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8 [242]).
- Bumke, Joachim/Peters, Ursula (Hrsg.): Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur, Berlin 2005 (ZfdPh, Sonderheft zum Bd. 124).
- Bumke, Joachim/Peters, Ursula: Einleitung, in: dies. 2005, S. 1–5.
- Bumke, Joachim: Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik. Ein Überblick, in: ders./Peters 2005, S. 6–46.
- Campe, Rüdiger: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung, in: Lethen, Helmut [u. a.] (Hrsg.): Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften. Ein Reader, Frankfurt a. M./New York 2015 (Schauplätze der Evidenz 2), S. 106–136.
- Eigler, Ulrich: *Non enarrabile textum*. Servius und die römische Geschichte bei Vergil, in: *Aevum* 68 (1994), S. 147–163.
- Frick, Julia: *abbreviatio*. Zur historischen Signifikanz von Kürzungsfunktionen in der mittelhochdeutschen höfischen Epik des 13. Jahrhunderts. Eine Projekt-skizze, in: *PBB* 140 (2018), S. 23–50.
- Frick, Julia: Pluralisierung von Sinn. *Obscuritas* als textinterpretative Kategorie in Kommentar und Übersetzung der Frühen Neuzeit, in: Köbele/Frick, S. 413–435.
- Frick, Julia: *forma, materia, artificium*. Poetologische Formdiskurse und literarische ›Meisterschaft‹ im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: dies./Coralie

- Rippl (Hrsg.): Dynamiken literarischer Form im Mittelalter, Zürich 2020 (Mediävistische Perspektiven 10), S. 13–30.
- Fuhrmann, Manfred: *Obscuritas*. Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen und literarästhetischen Theorie der Antike, in: Iser, Wolfgang (Hrsg.): Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, München 1966 (Poetik und Hermeneutik 2), S. 47–72.
- Gerok-Reiter, Annette: Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 51).
- Greber, Erika: Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik, Köln [u. a.] 2002.
- Hasebrink, Burkhard: Ambivalenz des Erneuerns. Zur Aktualisierung des Tradierten im mittelalterlichen Erzählen, in: Peters, Ursula/Warning, Rainer (Hrsg.): Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters, Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, München 2009 (Festschrift Jan-Dirk Müller), S. 205–217.
- Haug, Walter: Geheimnis und dunkler Stil, in: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hrsg.): Schleier und Schwelle, Bd. 2: Geheimnis und Offenbarung, München 1998 (Archäologie der literarischen Kommunikation 5,2), S. 203–217.
- Henkel, Nikolaus: Kurzfassungen höfischer Erzähldichtung im 13./14. Jahrhundert. Überlegungen zum Verhältnis von Textgeschichte und literarischer Interessenbildung, in: Heinzle, Joachim (Hrsg.): Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991, Stuttgart/Weimar 1993, S. 39–59.
- Henkel, Nikolaus: Reduktion als poetologisches Prinzip. Verdichtung von Erzählungen im lateinischen und deutschen Hochmittelalter, in: Holznagel, Franz-Josef/Cölln, Jan (Hrsg.): Die Kunst der *brevitas*. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters. Rostocker Kolloquium 2014, Berlin 2017 (Wolfram-Studien XXIV), S. 27–55.
- Herberichs, Cornelia: Poetik und Geschichte. Das ›Liet von Troye‹ Herborts von Fritzlar, Würzburg 2010 (Philologie der Kultur 3).
- Horster, Marietta/Reitz, Christiane (Hrsg.): Condensing Texts – Condensed Texts, Stuttgart 2010 (Palingenesia 98).
- Huber, Christoph: Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft, Tübingen 1979 (Festschrift Hans Fromm), S. 268–302.
- Huber, Christoph: Kristallwörtchen und das Stilprogramm der *perspicuitas*. Zu Gottfrieds ›Tristan‹ und Konrads ›Goldener Schmiede‹, in: Anderson [u. a.] 2015, S. 191–204.
- Klopsch, Paul: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters, Darmstadt 1980 (Das lateinische Mittelalter).

- Kellner, Beate: *daz alte buoch von Troye [...] daz ich ez welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ›wiederholen‹ und ›erneuern‹ in den Trojaromanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg, in: Dicke, Gert/Eikermann, Manfred/Hasebrink, Burkhard (Hrsg.): *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, Berlin 2006 (TMP 10), S. 231–262
- Kiening, Christian: Freiräume literarischer Theoriebildung. Dimensionen und Grenzen programmatischer Aussagen in der deutschen Literatur des 12. Jahrhunderts, in: DVjs 66 (1992), S. 405–449.
- Köbele, Susanne: Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelesch (›Der Saelden Hort‹, ›Die Erlösung‹, Lutwins ›Adam und Eva‹), in: Quast, Bruno/Spreckelmeier, Susanne (Hrsg.): *Inkulturation. Literarische Strategien bibeleschen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin/Boston 2017 (Literatur – Theorie – Geschichte 12), S. 167–202.
- Köbele, Susanne/Frick, Julia (Hrsg.): *wildekeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter, Berlin 2018 (Wolfram-Studien XXV).
- Kraß, Andreas: *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Kuchenbuch, Ludolf: Einleitung, in: ders./Kleine 2006, S. 7–13.
- Kuchenbuch, Ludolf/Kleine, Uta (Hrsg.): ›Textus‹ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld, Göttingen 2006 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216).
- Lauffer, Esther: Das Kleid der *triuwe* und das Kleid der Dichtung. *mære erniuwen* als Verfahren stilistischer Erneuerung bei Konrad von Würzburg, in: Anderson [u. a.] 2015, S. 157–175.
- Leidl, Christopher G.: Autor und Werk. Metaphern in der Konstitution literarischer Kategorien, in: Dictynna 2 (2005), S. 1–18.
- Linden, Sandra: *Exkurse im höfischen Roman*, Wiesbaden 2017 (MTU 147).
- Lutz, Eckart Conrad: Text und ›Text‹ – Wortgewebe und Sinngefüge. Zur Einleitung, in: ders. (Hrsg.): *Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters*, Berlin 2006 (Wolfram-Studien XIX), S. 9–31.
- Munk Olsen, Birger: *L'étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles*. 6 Bde., Paris 1982/85/87/89/2009/14.
- Reitz, Christiane: Verkürzen und Erweitern – literarische Techniken für eilige Leser? Die ›Ilias Latina‹ als poetische Epitome, in: Hermes 135 (2007), S. 334–351.
- Rüdiger, Horst: *Pura et illustris brevitatis*. Über Kürze als Stilideal, in: Funke, Gerhard (Hrsg.): *Konkrete Vernunft*, Bonn 1958 (Festschrift Erich Rothacker), S. 345–372.

- Schmid, Elisabeth: Ein trojanischer Krieg gegen die Langeweile, in: Müller, Jan-Dirk/Harms, Wolfgang (Hrsg.): Mediävistische Komparatistik, Stuttgart/Leipzig 1997 (Festschrift Franz. J. Worstbrock), S. 199–220.
- Schmidt, Paul Gerhard: Die Kunst der Kürze, in: Stotz, Peter (Hrsg.): Dichten als Stoff-Vermittlung. Formen, Ziele, Wirkungen. Beiträge zur Praxis der Versifikation lateinischer Texte im Mittelalter, Zürich 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 5), S. 23–40.
- Schnell, Rüdiger: Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter. Zum Entstehen des frühneuhochdeutschen Prosaromans, in: Grenzmann, Ludger/Stackmann, Karl (Hrsg.): Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter, Stuttgart 1984 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 5), S. 214–248.
- Schupp, Volker: ›Modus Liebinc‹, in: ²VL 6 (1987), Sp. 630–632.
- Schwitzer, Raphael: *Umbrosa lux. Obscuritas* in der lateinischen Epistolographie der Spätantike, Stuttgart 2015 (Hermes Einzelschriften 107).
- Stolz, Michael: ›Tum‹-Studien. Zur dichterischen Gestaltung im Marienpreis Heinrichs von Mügeln, Tübingen/Basel 1996 (Bibliotheca Germanica 36).
- Wagner-Hasel, Beate: *Textus* und *texere*, *hyphos* und *hyphaein*. Zur metaphorischen Bedeutung des Webens in der griechisch-römischen Antike, in: Kuchenbuch, Ludolf/Kleine, Uta (Hrsg.): ›Textus‹ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld, Göttingen 2006 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216), S. 15–42.
- Walde, Christine: Art. ›obscuritas‹, in: HWRh 6 (2003), Sp. 358–368.
- Worstbrock, Franz Josef: Zur Tradition des Trojastoffes und seiner Gestaltung bei Herbot von Fritzlar, in: ZfdA 92 (1963), S. 248–274.
- Worstbrock, Franz Josef: *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1–30.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

Anschrift der Autorin:

Dr. Julia Frick
Universität Zürich
Deutsches Seminar
Schönberggasse 9
CH – 8001 Zürich
E-Mail: julia.frick@ds.uzh.ch