

Einleitung

1 Das Ganze, die Form und der Sinn

Literarische Texte stiften Sinn. Dafür werden sie verfasst und darum werden sie gelesen. Es mag Ausnahmen geben, aber um sie soll es hier nicht gehen. Am Anfang dieser Untersuchung steht vielmehr die Frage, was den Sinn literarischer Texte ausmacht und wie er insbesondere in der Dichtung vergangener Epochen begriffen und beschrieben werden kann.

Versucht man von dieser Frage ausgehend, das Phänomen ‚Sinn‘ zunächst einmal genauer zu umreißen, so kommen umgehend zwei weitere Kategorien ins Spiel: erstens die der Form, oder, in einer allgemeineren Bezeichnung, der relationierenden bzw. kohärenzbildenden Ordnung, und zweitens die jener Ganzheit, in der sich diese Ordnung zum übergreifenden Gefüge des Textes schließt. Die Ordnung erscheint hier als ein Moment, das die Ganzheit sowohl garantiert als auch übersteigt. Wenn literarische Texte Sinn stiften, dann tun sie das nämlich dadurch, dass sie sich selbst eine (innere) Ordnung geben, die auf andere (äußere) Ordnungen rekurriert. Indem sie ihre Elemente – Laute, Worte und Sätze, Gegenstände, Sachverhalte, performative Signale etc. – zu einer geordneten Darstellung verknüpfen; und indem sie diese Darstellung außerdem in den Rahmen weiterer Ordnungen, kultureller wie literarischer, einbinden, formen sie sich zu Gebilden, die in ihrem umfassenden Zusammenhang (eben: als sinnvoll) verständlich werden. Dass in dieser Bestimmung auch der Sinn in eine doppelte Perspektive rückt, ist unschwer zu sehen. Er erscheint als etwas, das zugleich innerhalb der Texte existiert und aus ihnen heraus deutet, das ebenso Teil ihrer Faktur ist, wie es nur vor dem Hintergrund des Wissens, der Erfahrungen und Erwartungen ihrer Produzenten und Rezipienten nachvollzogen werden kann. Literarische Texte dürfen darum als sinnvoll gelten, wenn sie zum einen kohärent gefügt und ganzheitlich geschlossen sind und wenn sie sich zum anderen in einer Weise auf ihre Kontexte beziehen, die ihnen einen über das explizit von ihnen Gesagte hinausgehenden ‚Witz‘ verleiht.¹

Diese Auffassung vom Sinn literarischer Texte auf ältere Literatur zu übertragen, stellt ohne jeden Zweifel eine Herausforderung dar. Das gilt nicht nur deshalb, weil sich ein Text im Laufe der Zeit immer weiter von der Lebenswelt, den Verstehens- und Rezeptionsgewohnheiten seiner Leser entfernt und es ihnen so immer schwerer werden lässt, seine inneren und äußeren Ordnungen adäquat zu erfassen. Hinzu kommt, was noch gra-

1 Zur Definition von ‚Sinn‘ aus literaturwissenschaftlicher Sicht sowie zur Unterscheidung von Sinn₁ (inhaltliche Kohärenz und Verständlichkeit) und Sinn₂ (Kontextbezug und ‚Witz‘ / *narrative point*) pointiert zusammenfassend Köppe / Kindt 2014, S. 43–73, Abel / Blödmorn / Scheffel 2009. Von der literaturwissenschaftlichen Bestimmung abzugrenzen ist der soziologisch-handlungsorientierte Gebrauch des Begriffs, dem zufolge ‚Sinn‘ in Bezug auf jene Ordnungen zu beschreiben ist, die dem menschlichen Tun als Wissen von der Organisation der Wirklichkeit zugrunde liegen und es so ermöglichen, Handeln mit Bedeutung zu versehen. In Bourdieus Habitus-Konzept geschieht dies etwa in Gestalt von Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata, die im Sozialisationsprozess körperlich-mental internalisiert wurden. Überblickend dazu Reckwitz 2000/2006, bes. S. 15–38, 129–147, 308–346. Eine instruktive Zusammenführung beider Perspektiven unternimmt Fulda 2004.

vierender ist, dass der Leser sich irgendwann nicht einmal mehr sicher sein kann, ob ein älterer Text überhaupt in der von ihm angenommenen Weise geordnet ist. Denn mit den Voraussetzungen und Bedingungen literarischer Sinnbildung unterliegt auch diese selbst einem stetigen Wandel, was bedeutet, dass nicht zuletzt danach gefragt werden muss, ob die Vorstellung, die sich der Leser von einem sinnvollen Text macht, seinem historischen Gegenstand auch tatsächlich gerecht wird.²

In der Altgermanistik hat man diese Frage in den letzten Jahrzehnten wiederholt verneint und dafür in kulturwissenschaftlicher Perspektive auf das Kriterium der Kohärenz verwiesen. Diese, so das gängige Argument, sei in den von Wiederholung, Vokalität und Unfestigkeit geprägten Texten des Mittelalters von vornherein schwächer als in der Literatur der Neuzeit. Aus diesem Grund sei der Nexus, der den Sinn der Darstellung verbürgt, bei ihnen weniger dort zu greifen, wo ihn die klassische Hermeneutik suchte, also in den Texten selbst, als vielmehr in jenen diskursiven Formationen, kulturellen und narrativen Mustern, die in sie eingehen, ohne gegeneinander vermittelt zu werden. Weil sich die Texte dergestalt gerade nicht zur Einheit fügten, seien ihnen Kohärenz und Geschlossenheit ebenso wenig zugestehen, wie die Vorstellung eines Sinns, der sie insgesamt durchzieht. Im Mittelalter, so formuliert etwa Jan-Dirk Müller, folgen literarische Texte „vielfach nur ein Stück weit [...] konzeptionellen Vorgaben und Sinnbildungsmustern [...] und [bemühen] sich nicht um vollständige Integration aller einzelnen Elemente“.³ Christian Kiening definiert sie darum programmatisch als „Texte vor dem Zeitalter der Literatur“, als „heterogene[] Gebilde, zusammengesetzt aus Stücken der Tradition, die in [ihnen] [] eine neue Dynamik gewinnen kann, teilhabend an Diskursen, die durch [sie] [] eine neue Richtung erhalten können, bezogen auf ‚Wirklichkeiten‘, die [sie] nicht einfach abbilde[n] oder spiegel[n], in die [sie] aber auf spezifische Weise eingelassen [sind] – als Produkt[e] situativ unterschiedlicher Praktiken, in denen gesellschaftliche Gruppen Bedeutung herstellen im Medium geformter Rede.“⁴

Die Auswirkungen dieser Positionierung auf den literaturwissenschaftlichen Umgang mit mittelalterlichen Texten sind augenscheinlich beträchtlich. Folgte man ihr, so käme man kaum umhin zu schließen, dass jede Lektüre, die nach wie vor den Sinn eines mittelalterlichen Textes erfragt, von der falschen Prämisse seiner Ganzheit ausgeht und daher grundsätzlich hinfällig ist. Interpretatorisch relevant wären dann nur noch Fragen, die sich auf partikuläre Sinnperspektiven und die Deutung des Textes in Hinblick auf bestimmte kulturelle Praktiken richten.⁵ Der Text in seiner Gesamtheit hingegen, zumal in seiner Ei-

2 Ich lege dieser Formulierung den Unterschied zwischen dem Alteritätsverständnis der Hermeneutik und dem einer stärker semiotisch operierenden Kulturwissenschaft zugrunde. Vgl. dazu bes. Jauss 1977, Kiening 2005, Peters 2007.

3 Müller 2007, S. 39.

4 Kiening 2003, S. 37.

5 De facto würde das die Ersetzung des literaturwissenschaftlichen Sinnbegriffs durch einen soziologischen (zur Bestimmung vgl. Anm. 1) zumindest nahelegen. Je mehr ein Text sich auf seine Kontexte hin öffnet und je mehr er damit den Anspruch verliert, als ein spezifisch literarischer eigenen Regeln zu folgen, desto plausibler scheint es, ihn selbst, oder genauer, das in ihm dargestellte oder durch ihn vollzogene Handeln mit denselben Maßstäben zu messen wie alle anderen sozialen Handlungen auch. Der Sinn historischer (Erzähl-)Texte könnte damit letztlich nur noch im Rahmen einer praxeologischen Narratologie etwa von der Art beschrieben werden, wie sie zuletzt Hübner (2010a, 2014 und 2015) entwickelt hat. Die Radikalität des Ansatzes ginge indes noch weiter: Hübner beschränkt sich darauf, die Frage nach dem „Gesamtbedeutungsangebot“ mittelalterlicher Erzählungen hintanzustellen, ohne dieses zu negieren (2010a, hier S. 236).

genschaft als Produkt eines ihn formenden Gestaltungswillens, wäre aus der Betrachtung auszuschließen. Inwiefern er unter diesen Umständen weiterhin als Hauptgegenstand einer durch ihn legitimierten Literaturwissenschaft fungieren könnte, wäre zu bezweifeln.⁶

Müssen wir uns also damit abfinden, ‚Sinn‘ in Bezug auf mittelalterliche Literatur nicht als eine Kategorie der inneren Ordnung, sondern vornehmlich als einen Effekt der Wechselwirkung zwischen Schriftzeugnis und Kultur zu behandeln? Wenn mir dieser Schluss um einiges zu weit zu gehen scheint, so liegt das nicht zuletzt daran, dass keineswegs nur der von der jüngeren Forschung verworfene hermeneutische Ansatz auf irrigen Prämissen ruht. Auch ihr eigenes, die Texte mehr und mehr in Bündel heterogener Sinnbildungsmuster auflösendes Vorgehen⁷ steht vielmehr mit einem Paradigma in Verbindung, das in seiner Perspektive auf die Literatur des Mittelalters problematisch ist. Dieses Paradigma ist das des Strukturalismus, oder genauer, jenes Strukturalismus, mit dem Walter Haug das Bild vom literarischen Wirken vor- und außerliterarischer Erzählmuster, das den Fachdiskurs bis heute dominiert, bereits in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts prägte.⁸ Seine anhaltende Anschlussfähigkeit an die aktuelle Forschung gründet in einer kulturwissenschaftlichen Lesung, die möglich wird, weil Haug das Phänomen, das später den Namen des ‚kulturellen Narrativs‘ erhalten sollte,⁹ in die strukturelle Tiefe literarischer Texte versetzt. Sein Grundgedanke:¹⁰ Die Literatur des Mittelalters basiere in weiten Teilen auf Erzählschemata mythischer, aber auch sozial-normativer, heroischer, heilsgeschichtlicher oder legendarischer Herkunft, und ihr vorzugsweises Verfahren bestehe darin, diese Schemata in sich aufzunehmen, um sich mit ihren Sinnvorgaben auseinanderzusetzen. Der Prozess der literarischen Sinnbildung vollziehe sich daher in einem Zwischenschritt von Adaption und Transformation. Indem ein Text von einem vorgängigen Schema ausgehe, um es zu variieren und mit anderen Schemata zu kombinieren, überführe er dessen Sinn in eine Reflexion, die sich durch ihre Freiheit gegenüber der festgefügteten Struktur des (nun in seiner ‚Tiefe‘ liegenden) Schemas als literarisch auszeichne. Die genuine Leistung des literarischen Textes bestehe demgemäß darin, dass er mit der narrativen Form des Schemas auch die dort

6 Zur Diskussion um die Gefahren und den Nutzen einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft grundlegend Haug 1999 und von Graevenitz 1999, vgl. bes. auch Müller 1999a.

7 Ich verzichte auf eine detaillierte Darstellung des Forschungsgangs und begnüge mich mit dem globalen Hinweis auf die Vielzahl von Publikationen, die seit der Jahrtausendwende Phänomene der Hybridität, der Brüchigkeit und Montagehaftigkeit mittelalterlicher Literatur erörtert haben. Sie alle verbindet, dass sie die Texte sozusagen systemisch von den Mustern her beurteilen, die ihnen voran- und in sie eingehen. Dass dabei schon die Einsicht in das Nebeneinander unterschiedlicher Erzählformen ausreicht, um die Vorstellung des Textes als eines sinnhaften Ganzen zu verabschieden, zeigen exemplarisch Fuchs 1997, hier bes. S. 367–403 und Schulz 2000, bes. S. 230–233.

8 Diese Aussage mag insofern merkwürdig anmuten, als Haug zu denjenigen gehört, die die Einheit des literarischen Gegenstandes am nachdrücklichsten gegen kulturwissenschaftliche Bestrebungen zu seiner Auflösung verteidigt haben (vgl. Haug 1999, bes. S. 77–86). Und in der Tat ist Haugs Zugriff ein anderer, gleichwohl hat er die Art und Weise, in der das kulturwissenschaftliche Paradigma in der Altgermanistik rezipiert wird, maßgeblich beeinflusst. Im Lichte dieser Beobachtung wäre davon auszugehen, dass die kulturwissenschaftlich orientierte Forschung den (in seiner strukturalistischen Prägung ahistorischen) Ansatz Haugs zwar historisiert, die ihm eigene Bindung literarischer Sinnbildung an genuin textexterne (Erzähl-, Denk- und Handlungs-)Schemata aber beibehält. Explizit in diesem Sinne Hübner 2010a, S. 236 f.

9 Zu diesem Begriff grundlegend Fauser 2003/2006, S. 87–94.

10 Meine Paraphrase fasst die Position zusammen, die Haugs Arbeiten mehr oder weniger durchgängig prägt. Pointiert ausformuliert findet sie sich bei Haug 1973/1989, 1977/1989, 1983/1989, 1988/1995, 1991/1995.

gebundenen Denk- und Erfahrungsmuster aufbreche und seinen Rezipienten dergestalt neue Perspektiven auf den Sinn des Erzählten sowie ihre eigene Erschließung der Wirklichkeit eröffne. Das, so Haugs Einschränkung, gelinge freilich nur, solange die Rückbindung an die vorgängigen Muster gegeben sei. Da im Zuge der zunehmenden Literarisierung auch der spielerische Umgang mit dem schematisch vorgegebenen Sinn immer flagranter werde, sei der Weg in selbstbezüglichen Leerlauf, formalistische Erstarrung und problemvergessene Banalität vorgegeben. Spätestens wenn „die Möglichkeiten [der Strukturen] bis zum Ende durchgespielt sind, [drängt sich] ihre Geschichtlichkeit ins Bewußtsein [...] und [löst] damit einen Prozess aus[], der zum kritischen Umschlag weiterführt.“¹¹ Weil das auf Schemata basierende Erzählen in seiner augenscheinlichen Beliebigkeit die Einsicht in die eigene Kontingenz herausfordert, driftet es früher oder später in die Sinnlosigkeit ab.

Dass Haugs Darstellung die aktuelle kulturwissenschaftliche Sicht auf den Form-Sinn-Zusammenhang mittelalterlicher Literatur in mehr als nur einem Punkt vorwegnimmt, ist offensichtlich. Indem er diese Literatur aus vor- und außerliterarischen Erzählmustern ableitet, lässt er vor allem bereits den Eindruck entstehen, dass sinnhaft-formale Ganzheit, wenn überhaupt, nur in diesen zu finden wäre. Seine Position ließe sich sogar dahingehend zuspitzen, dass die ‚Oberfläche‘ eines mittelalterlichen Textes mit dem Grad seiner literarischen Gestaltung mehr und mehr zur Negation sinnhafter Form werde. Denn wo allein das (zunächst außerhalb und dann in seiner Tiefe liegende) Schema den Sinn garantiert, da gibt jede narrative Anordnung, die dieses aufnimmt und variiert, mit seinem Sinn zugleich auch seine Form der Auflösung anheim.¹² Die Schlussfolgerung, dass literarischen Texten des Mittelalters die Fähigkeit zur Sinnbildung nicht nur sehr viel weniger eigne als denen der Neuzeit, sondern dass ihr Prinzip im Gegenteil geradezu deren Vernichtung sei, ist beinahe zwingend: Wenn mittelalterliche Texte sich dadurch als literarisch definieren, dass sie die ihnen vorausgehenden Schemata in freier Variation ‚zerspielen‘, dann geht der Keim der Zerstörung nicht erst in „nachklassischer Zeit“ auf, sondern bereits am Anfang, da, wo die Texte schon mit dem ersten Überschreiten der Schwelle zur Literatur die objektive Geltung des ihnen schematisch vorgegebenen Sinns fundamental in Frage stellen.¹³

Inwiefern auch diese letzte Idee in die jüngere Forschung weiterwirkt, ist im Einzelnen zwar kaum auszumachen; dass sie deren pessimistische Haltung gegenüber der Möglichkeit einer übergreifenden Kohärenz- und Sinnbildung in mittelalterlichen Texten eher befördert als gehemmt haben dürfte, darf man aber wohl zumindest vermuten. Hinzuzufügen ist, dass die Einsicht in die enorme Anzahl von narrativen Mustern, die die Literatur des Mittelalters noch über die von Haug bezeichneten Schemata hinaus prägen, wenig dazu geeignet

11 Haug 1973/1989, S. 237.

12 Die einzige Ausnahme von dieser Regel stellt für Haug bekanntlich der chrétien-hartmannsche Artusroman dar. Dieser konstituiert ein eigenes, nun genuin literarisches Schema, das, so Haug, in seiner grundsätzlichen Reflexion auf die Sinnhaftigkeit der eigenen Struktur ganz anders funktioniert. Seine Ausnahmestellung ändert freilich nichts daran, dass es das Schicksal aller anderen Schemata teilt: Es wird in der unmittelbaren Nachfolge Chrétiens wieder zersetzt. Vgl. dazu bes. Haug 1971.

13 Haug lässt von diesem Typus eines ‚sinnzersetzenden‘ Sinnstiftens Ansätze zu einem neuen ausgehen, der „nicht mehr von strukturellen Mustern, sondern von personalen Konstellationen bestimmt wird. An die Stelle von Figuren, die in Funktionen und Rollen aufgehen, treten dann Individualitäten, die ihren je einmaligen Lebensweg aus ihren subjektiven Bedingtheiten heraus entwerfen.“ Aber: „Dieser neuzeitliche Romantyp wird im Spätmittelalter noch nicht erreicht“ (1991/1995, S. 283). Dass Haug gerade an dieser Stelle auf Lugowski verweist (ebd., S. 360, Anm. 31), ist bezeichnend: Die Parallelen zu dessen These von der Auflösung des ‚formalen Mythos‘ auf dem Weg zur Entstehung neuzeitlicher Individualität sind evident – was Haugs Modell in den Sog derselben Probleme geraten lässt.

ist, diese Haltung zu revidieren. Denn je breiter das Spektrum der Narrative, die aus dem Bereich des gesellschaftlich Imaginären, der Alltagserfahrung und des rhetorischen bzw. mehr oder weniger gelehrten Wissens in die Texte eindringen, desto weniger sind sie als Realisationen nur eines einzigen Musters und damit als ganzheitlich von diesem bestimmt zu beschreiben. Der kulturwissenschaftliche Ansatz scheint so gesehen gar nicht anders zu können, als bestätigend an Haugs Auffassung anzuknüpfen. Er konvergiert mit ihr in der Feststellung, dass sich in einem (vor-)literarischen System, das so stark von seinen Kontexten geprägt ist wie das des Mittelalters, der einzelne Text nicht in dem Maße zum Ganzen schließen kann wie in der neueren Literatur. Da dieser Text deshalb eher einen Schnittpunkt von Strukturen denn ein eigenständig geformtes Gebilde konstituiert, scheint er mit sehr viel größerer Berechtigung von seinen Brüchen, von seiner Inkohärenz und Hybridität her zu begreifen zu sein, als umgekehrt vom Prinzip seiner ganzheitlichen Gestaltung.

Dass man gerade aus kulturwissenschaftlicher Sicht auch anders argumentieren kann, wird in diesem Zusammenhang nur in Ansätzen deutlich. Um den Blick für die ganzheitliche Geformtheit literarischer Texte zurückzugewinnen, ist freilich gar nicht so sehr viel mehr nötig, als ihnen den konstruktiven Umgang mit ihren Mustern zuzugestehen, und sei es zunächst auch nur im Mikrobereich. Wie anders die Sinnbildung sich im Lichte dieser Prämisse gestaltet, geht interessanterweise gerade aus der Studie besonders klar hervor, die die kulturwissenschaftliche Partikularisierung mittelalterlicher Literatur zuletzt am weitesten vorangetrieben hat. Jan-Dirk Müller versteht seinen Vorschlag, mittelalterliche Texte als „Elemente der Episteme [jener] historischen Kultur“ zu untersuchen, „an deren Themen und Strukturen sie teilhaben“, zwar explizit als Herausforderung eines Literaturbegriffs, der den Kunstcharakter und den inneren Zusammenhang literarischer Texte als Operationsbasis betrachtet.¹⁴ Indem er jedoch zeigt, wie sich die von ihm herauspräparierten „Erzählkerne“ narrativ entfalten, schafft er zugleich die Voraussetzung für eine Beschreibung, die über die literarische Modellierung einzelner Sinnmomente hinaus¹⁵ wieder auf den Gesamttext ausgreift. Sein Vorgehen ist dem Haugs soweit vergleichbar, als er die Texte ebenfalls von den in sie eingehenden Mustern her in den Blick nimmt.¹⁶ Da er ihr ästhetisches Prinzip darin sieht, diese Muster – anstatt sie auf dem Weg aus der Tiefe des Textes an seine Oberfläche bloß zu transformieren – eigenständig aus- und weiterzuarbeiten, haben sie bei ihm allerdings ganz selbstverständlich die Kraft, aus dem „narrativen Potential“ des Erzählkerns „verschiedene narrative Konfigurationen [zu] generier[en]“.¹⁷ Wenn die den Texten zugrundeliegenden Muster so „eine zeitlang literarisch produktiv sind, weil sie historisch relevante Probleme konfigurieren [...]“, dann werden sie darum zwar in „ihre[n] Möglichkeiten durch[ge-]spiel[t]“, keinesfalls aber – wie bei Haug – zerspielt.¹⁸

14 Zum Konzept des Projekts: Müller 2007, S. 6–41, hier S. 6f.

15 „Erzählkern‘ nenne ich die regelhafte Verknüpfung eines Themas bzw. einer bestimmten thematischen Konstellation [...] mit einem narrativen Potential, aus dem verschiedene narrative Konfigurationen generiert werden können“ (ebd., S. 22). Hier verbindet sich also ein Thema mit bestimmten narrativen Strukturen, die dann jeweils in einem gewissen Umfang sinnstiftend wirksam werden.

16 Müller verweist hier im weitesten Sinne auf „kollektive Vorgaben“ je „historisch spezifische[r] [...] Diskurs- und Gattungstraditionen, Erfahrungs-, Handlungs-, Verhaltens-, Affektmuster“ (ebd., S. 30). Er fasst den Musterbegriff also im Sinne seines kulturwissenschaftlichen Programms deutlich weiter als den des Schemas.

17 So die bereits zitierte Definition des Erzählkerns ebd., S. 22.

18 Ebd., S. 22f.

Obwohl Müller programmatisch hervorhebt, dass die Sinnbildungsleistungen der Erzählkerne immer „nur ‚regional‘“ beschrieben werden können,¹⁹ kommt an dieser Stelle unweigerlich die Frage auf, ob das Verfahren, in dem diese Kerne jeweils miteinander kombiniert und – wie Müllers Analysen eindrücklich aufscheinen lassen – großräumig zu immer wieder neuen Varianten höfischer Kompromissbildungen (re-)konfiguriert werden, am Ende nicht doch wieder als sinnbildend auf der Ebene des Textes begriffen werden muss. Wenn nämlich, so die Überlegung, ein literarischer Text dergestalt „auf imaginären Ordnungen ersten Grades auf[sitzt]“, dass er diese – und zwar offenbar durchaus gezielt – „zitier[t], [...] [in] ihre[m] Spielraum [erprobt] [...] und auf sie zurück[wirkt]“,²⁰ dann erschiene es zumindest merkwürdig, wenn er nicht auch als Ganzer auf irgendetwas hinauswollte, wenn er also bloß ein Repertorium von auskristallisierten Erzählkernen ohne übergreifende Ausrichtung und ohne einen – in irgendeiner Weise als intentional deutbaren²¹ – ganzheitlichen Sinn wäre.

Wo die Schwierigkeit eines kontextorientierten kulturwissenschaftlichen Ansatzes liegt, ist hier mit Händen zu greifen. Da er die Literatur des Mittelalters vor allem unter dem Aspekt der Muster und Problemkonstellationen betrachtet, die von außen in sie einfließen, kann er ihre spezifische Leistung auch nur von diesen her verstehen. Damit aber fehlt ihm schlicht die Perspektive, die es ihm ermöglichte, in ihr noch etwas anderes als die Spiegelung der sie umgebenden (Schrift-)Kultur zu sehen. Wenn ihm die Texte in der Folge inkohärent und brüchig erscheinen, so muss das darum noch nicht heißen, dass sie es auch tatsächlich sind. Es bedeutet vielmehr zunächst einmal nur, dass das sie betrachtende Auge für das Prinzip, das die partikularen Bindungen in ein größeres Ganzes integrieren könnte, blind bleibt. Das tut dem Herangehen zwar zugegebenermaßen so lange keinen Eintrag, wie es vornehmlich die Austauschprozesse zwischen den Texten und der sie hervorbringenden Kultur fokussiert. Spätestens in dem Moment, da die (Außen-)Perspektive nicht mehr als Perspektive, sondern als Zustandsbeschreibung begriffen wird und man den Texten die Fähigkeit zur sinnhaften Schließung darum generell abspricht,²² wird der blinde Fleck jedoch zur methodischen Lakune. Insgesamt ist somit festzuhalten, dass das Vorhaben, den Sinn eines Textes allein aus seinen historischen Kon- und Subtexten zu rekonstruieren, immer Gefahr läuft, den Fehlschluss auf die genuine Hybridität mittelalterlicher Literatur und ihre konstitutive Tendenz ins Sinnlose zu wiederholen. Anders als der Strukturalismus Haugs muss die Kulturwissenschaft dieser Gefahr aber nicht erliegen.

19 Ebd., S. 28.

20 Ebd., S. 12.

21 Wer als das Subjekt dieser Intention angesprochen werden darf, ist zunächst gleichgültig. Es kann der Autor sein, denkbar wäre aber ebenso ein Bearbeiter oder auch die Option, dass der Rezipient, indem er den Text als sinnhaft begreift, diese Intention nur unterstellt. Voraussetzung ist so oder so, dass der Text über bestimmte Strukturen verfügt, die ihn als sinnvoll verstehbar machen. Allein sie sind es, die für den Rezipienten greifbar sind, und allein bei ihnen kann entsprechend auch die literaturwissenschaftliche Analyse ansetzen.

22 Müller formuliert explizit, dass „Ganzheit“ keine Kategorie der mittelalterlichen Literatur“ und die „Orientierung an von Erzählkernen generierten Textstrukturen der mittelalterlichen Ästhetik“ darum eher „angemessen“ sei (2007, S. 39). Diese Position ist als Abgrenzungsbewegung gegen alle Arten von harmonisierenden Gesamtinterpretationen verständlich, sie geht aber insofern zu weit, als die Deutung eines Textganzen den Umstand der Inkohärenz – oder das, was dem neuzeitlichen Interpretieren so scheint – keinesfalls überspielen muss. Die Herausforderung besteht vielmehr gerade darin, ihn zu reflektieren und ins Verständnis der narrativen Sinnbildung zu integrieren. So auch Abel / Blödorn / Scheffel 2009, S. 7–10.

Meine Kritik an der kulturwissenschaftlichen Methode ist darum keine grundsätzliche. Wenn ich mich mittelalterlichen Texten wieder in ihrer sinnhaft geformten Ganzheit zuwende, so verstehe ich das weniger als Absage denn als Ergänzung – als eine Ergänzung, die, wie an dieser Stelle betont sei, den Anforderungen einer historisch angemessenen Lektüre nicht minder entspricht.²³ Denn nicht nur die klassische Hermeneutik tendiert, wenn sie sich mittelalterliche Texte als (in modernem Sinn) ästhetisch durchstrukturierte Sinneinheiten vorstellt, zum Anachronismus. Auch das kulturwissenschaftliche Bestreben zur Auflösung der Text-Kontext-Grenze verzerrt die Sachlage insofern, als es eine Differenz zur Textualität der Moderne immer schon mitdenkt. Wo die Forschung die Offenheit und Unfestigkeit des vormodernen Textes herausstreicht, da sieht ein mittelalterlicher Rezipient jedoch ein sprachliches Gebilde, das ihm im Moment des Vortrags (oder in seiner handschriftlichen Präsenz) ganz selbstverständlich als eine geschlossene Ganzheit erscheint.²⁴ Dass er es stärker als ein neuzeitlicher Leser als Wiederholung vorangehender Texte bzw. als Vollzug einer kulturellen Praxis wahrgenommen hat, mag zwar sein.²⁵ Doch dürfte ihm mit einiger Sicherheit nichts ferner gelegen haben, als es – anstatt als geschlossenes Ganzes – als einen Schnittpunkt von Wissensordnungen, als immer nur regional sinnvolles Konglomerat von Erzählkernen o. ä. anzusprechen.²⁶ Wiewohl es in gewisser Hinsicht banal anmuten mag, ist es an dieser Stelle vielleicht nicht überflüssig, das textlinguistische Axiom in Erinnerung zu rufen, das besagt, dass ein Text seinen Rezipienten, um von ihnen akzeptiert zu werden, in irgendeiner Weise verständlich sein muss.²⁷ Dass die literarischen Texte des Mittelalters von ihren Rezipienten akzeptiert wurden – und andernfalls wären sie kaum überliefert worden – deutet folglich darauf hin, dass sie diesen durchaus hinreichend kohärent und sinnvoll erschienen sein müssen. Einer sich als historisch verstehenden Literaturwissenschaft sollte schon allein das Grund genug sein, die Kohärenz und den Sinn ihrer Gegenstände auch und gerade dort zu erfragen, wo sie sich dem modernen Leser nicht unmittelbar erschließen.

Das ist der Punkt, an dem meine Untersuchung ansetzt. Ihr Anliegen besteht darin, ein Analyseverfahren zu entwickeln, mit dessen Hilfe das Verhältnis von Form und Sinn in einer mittelalterlichen Gattung, die mit einigem Recht in besonderer Weise als literarisch gilt – dem höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts –, so beschrieben werden kann, dass der Sinn des einzelnen Textes in erster Linie als Effekt eines inneren Ordnungsprinzips aufscheint, das ihn jeweils als Ganzen erfasst. Mein Interesse gilt also der sinngebenden Komposition dieser Texte, und besonders der Frage, was sie in ihrer Komponiertheit zum einen als ganzheitlich geformte Einzelne und zum andern als Typus – und zwar allgemein

23 In diesem Sinne weist auch Kiening darauf hin, dass Texte nicht nur als „Variationen eines Typus beschrieben“, sondern „gleichzeitig als Singularitäten ernstgenommen“ werden müssen (2009, S. 33).

24 Oder anders ausgedrückt: Da ihm der identisch reproduzierbare, durch Paratexte begleitete und durch das Urheberrecht in seinem Bestand gesicherte Text der Neuzeit unbekannt war, dürfte die Möglichkeit eines größeren Maßes an Geschlossenheit kaum in sein Blickfeld gerückt sein.

25 Als gesichert anzunehmen ist es freilich nicht. Dass ein mittelalterlicher Rezipient all dies ausblendet, ist vielmehr genauso denkbar wie der Fall, dass ein neuzeitlicher Leser einen literarischen Text etwa nur in Bezug auf seine theatrale Aufführung oder als Remake einer Vorgängerversion wahrnimmt. Die genaue Art der Rezeption hängt auch im Mittelalter von einer Vielzahl von Faktoren (der Einstellung des Rezipienten, der Rezeptionssituation etc.) ab, die im Einzelnen nicht immer rekonstruierbar sind.

26 Die Tendenz, einem Text eher „einen Sinn unter[zuschieben, als zu akzeptieren, daß [er] ‚sinnlos‘ ist“ darf auch beim mittelalterlichen Rezipienten vorausgesetzt werden. Zu den Grundlagen des Textverstehens aus textlinguistischer Sicht Busse 1992, hier S. 170.

27 Andernfalls erscheint er ihnen gar nicht als Text: Vgl. Brinker 1985/2010, S. 11f., 16–19.

als Typus einer bestimmten Art von Literatur sowie speziell als Typus ‚höfischer Roman des 12. und 13. Jahrhunderts‘ – ausmacht. Die Ansätze, die mittelalterliche Texte vornehmlich als Teil verschiedener durch sie hindurchgehender Narrative und kultureller Praktiken begreifen, kehre in diesem Zusammenhang programmatisch um. Ich frage also nicht, was die Texte mit den Mustern, sondern was sozusagen die Muster mit den Texten machen bzw. allgemeiner, wie sich die Texte in der (An-)Ordnung verschiedener Arten von vorgeprägten und eigenen Formzügen zu sinnhaften Ganzheiten fügen. Dass auch mein Zugriff den Beschränkungen seiner Perspektive unterliegt, versteht sich von selbst: Je mehr ich die Texte in ihrer Ganzheit und dem darin zum Ausdruck kommenden literarischen Formprinzip betrachte, desto mehr verliere ich notwendigerweise all jene Bezüge und Korrespondenzen aus dem Auge, die sie im Einzelnen mit der sie umgebenden Kultur verflechten. Für den kulturwissenschaftlichen Anspruch meiner Untersuchung bedeutet das insofern keine Einschränkung, als die ganzheitlich verfassten (Sprach-)Kunstwerke,²⁸ als die die Texte nun erscheinen, nicht minder Teil der kulturellen Praxis ihrer Zeit sind und als solche ebenfalls zugleich aus ihr hervorgehen und in sie zurückwirken. Mein Blick auf die Texte in ihrer sinnhaft geformten Ganzheit eröffnet darum nicht zuletzt die Möglichkeit, sie in ihrer Literarizität neu zu ihrem kulturellen Umfeld ins Verhältnis zu setzen.

2 Methode und Vorgehen

Die umrissene Aufgabe ist gewiss keine leichte. Und sie wird dadurch nicht einfacher, dass Andere sie mit zum Teil beträchtlicher forschungsgeschichtlicher Wirkung bereits vor mir angegangen sind. Zuerst ist hier auf Hugo Kuhns Darstellung des ‚doppelten Kursus‘ zu verweisen sowie daran anschließend auf Walter Haugs Versuch, die ‚Symbolstruktur‘ des chretien-hartmannschen Artusromans mit dem Aufkommen einer neuen, genuin schriftliterarischen Sinnbildungsform in Verbindung zu bringen.²⁹ Hinzu kommt Markus Stocks Modell der ‚korrelativen Sinnstiftung‘, das mittelalterliche Texte programmatisch als „komplexe[] Gewebe von verknüpften Einzelelementen“ in den Blick nimmt, wobei es mit meinem Zugriff zudem im Bekenntnis zu einer Betrachtung früher Texte in ihrer ganzheitlichen Geformtheit übereinkommt.³⁰ Nicht zuletzt sind schließlich einige narratologische Ansätze anzuführen, die in jüngerer Zeit entwickelt wurden, um die Kohärenz vor-moderner literarischer Texte besser erfassen zu können. So ermöglicht es Rainer Warnings Entwurf zum ‚Erzählen im Paradigma‘, serielle Wiederholungsstrukturen innerhalb eines Textes als (mehr oder weniger) sinnbildenden Ausdruck einer thematischen Verhandlung zu begreifen,³¹ und die mit den Namen Harald Haferlands und Armin Schulz’ verbundene Theorie des ‚metonymischen Erzählens‘ hebt auf eine Form der Kohärenzbildung ab, die

28 Ich verwende den Begriff der Kunst hier heuristisch im Sinne jener ‚Richtung des Weltverstehens‘, die Cassirer als ästhetisch beschreibt. Vgl. dazu bes. Kap. I.2.1.1.

29 Kuhn 1948/1969, Haug 1971.

30 Stock 2002, hier S. 10.

31 Warning 2001 und 2003. Nur mehr oder weniger sinnbildend erscheint dieses Verfahren bei Warning deshalb, weil es v. a. auf Kontingenzexposition zielt.

sich insbesondere über die Verknüpfung dargestellter Konkreta mit einem das Erzählen leitenden gedanklichen Konzept realisiert.³²

Ihnen allen ist meine Untersuchung verpflichtet, und von ihnen allen soll später noch ausführlicher die Rede sein.³³ Wenn ich meine Gedanken gleichwohl nicht von Anfang an in Bezug auf sie entwickle, so liegt das darin begründet, dass mein Ausgangspunkt ein anderer ist. Die vorliegende Studie wurde von einem literaturtheoretischen Entwurf angeregt, der mir für mein Anliegen besonders einschlägig erschien und der mich darüber hinaus gerade in seiner Ambivalenz besonders faszinierte. Clemens Lugowskis 1932 publizierte Dissertation zur ‚Form der Individualität im Roman‘ hat sich seit ihrem Neuerscheinen im Jahre 1976 als eine der anregendsten wie umstrittensten Arbeiten im Feld der historischen Narratologie erwiesen und bis in die jüngste Zeit hinein nichts an Einfluss verloren.³⁴

In Hinblick auf meine Fragestellung erscheint Lugowskis Vorhaben überaus vielversprechend. Er untersucht den frühneuzeitlichen Prosaroman als ein Phänomen des epochalen Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit und arbeitet das Profil eines literarischen Typus heraus, den er als spezifisch vormodern versteht. Das herausragende Charakteristikum dieses Typs ist eine „Künstlichkeit“, die Lugowski als Synonym zum Umstand seines „Gemachtseins“ verwendet.³⁵ Dabei erscheint die Welt der Dichtung insofern als eine ‚gemachte‘, als sie sich in einer bestimmten Weise zum Ganzen formt und darin etwas zur Erscheinung bringt, das Lugowski als „mythische[s] Analogon“ oder „formale[n] Mythos“ bezeichnet.³⁶ Ein Analogon des Mythos oder ein Mythos der Form (über die in dieser Doppelbenennung implizierten konzeptuellen Friktionen wird noch zu handeln sein) ist die – in einer Lesart: vormoderne – Dichtung (die epochale Geltung des Phänomens steht ebenfalls in Frage) demnach deshalb, weil in ihr „alles ‚Einzelne‘ [...] sich in einer eigentümlichen Gebundenheit an einen übergreifenden Zusammenhang [...] findet.“³⁷ In dieser Gebundenheit erhält es seinen Sinn, und mit ihr verliert es ihn auch: Die „Auflösung“ oder „Zersetzung“ des mythischen Analogons³⁸ (eine weitere Doppelbezeichnung mit konzeptuellen Konsequenzen) ist zugleich Ausdruck und Folge eines Schritts in die Neuzeit, der die Dichtung gemeinsam mit ihrer – in einer Lesart: künstlichen – Form (vielleicht aber ihrer Form überhaupt) mehr und mehr auch ihres Sinns beraubt.³⁹ Mit dieser Entwicklung geht ein zunehmender Realismus einher, der die spezifischen Formzüge des (wenn man diese Variante bevorzugt) vormodernen Dichtungstyps in ihrer Eigenschaft als (je nachdem) mythische oder mythosanaloge Sinnbildungsmuster im Vergleich herauszupräparieren erlaubt. Das Form-Sinn-Verhältnis (vormoderner) Dichtung wird so greifbar in einer Reihe von kompositorischen Besonderheiten, die sich in ihrer Eigenschaft als Ordnung der dargestellten

32 Vgl. bes. Haferland 2009 und Haferland / Schulz 2010. Zu den drei zuletzt genannten Modellen und ihren konzeptuellen Parallelen auch Schulz 2012/2015, S. 323–325, 333–348.

33 Bes. in Kap. II.1 und III.2.2.1.

34 Lugowski 1932/1994. Hinzuzufügen ist, dass sie allen Versuchen einer kritischen Bereinigung beharrlich widerstanden hat. Ausführlich dazu Kap. I.1.2.

35 Lugowski 1932/1994, S. 10.

36 Der Begriff des „mythischen Analogon[s]“ fällt zuerst ebd., S. 13. Der „formale[] Mythos“ kommt erst sehr viel später (ebd., S. 83).

37 Ebd., S. 13.

38 Ebd., S. 52, 118 u. ö.

39 Dass Lugowski relativ wenig vom Sinn redet, liegt zum Teil in seinem Fokus auf die Form begründet, ist aber zugleich Symptom seines Problems. Explizit vom Sinn redet er vor allem am Ende seiner Arbeit (ebd., S. 183–185).

Welt zugleich als Ordnung des Textes lesen lassen und die damit die Hoffnung wecken, das gesuchte Kohärenzprinzip mittelalterlicher Literatur zumindest in Ansätzen beschreibbar zu machen.

Dass Lugowskis Entwurf über die von ihm geweckte Hoffnung hinaus nicht viel zu bieten hat, dass er stattdessen ebenso viel Grund gibt, die Hoffnung gleich wieder fahren zu lassen, dürfte bereits aus dieser kurzen Skizze deutlich genug hervorgehen. Dass meine erste Aufgabe darin bestehen würde, ihn einer gründlichen Revision zu unterziehen, war deshalb klar. Dafür auf Ernst Cassirers ‚Philosophie der symbolischen Formen‘ (1923, 1925, 1929)⁴⁰ zurückzugreifen, bot sich insofern gleich doppelt an, als diese nicht allein zu Lugowskis erklärten Quellen gehört,⁴¹ sondern zudem dazu geeignet schien, mein kulturwissenschaftliches Vorhaben auf eine festere Basis zu stellen. Der Gedanke erwies sich umso interessanter, als die Engführung mit Cassirers Kulturphilosophie Lugowskis zentralen Begriffen der Ganzheit und der (sinnbildenden) Form schon beim ersten Hinsehen ganz neue Perspektiven eröffnet. Zuallererst stellt sie Lugowskis Rede von der Dichtung als einer ‚gemachten Welt‘ in einen vollkommen anderen Kontext. Für Cassirer ist nicht nur die Welt der Dichtung, sondern die Welt insgesamt, sofern sie als eine von Menschen wahrgenommene und erfahrene begriffen wird, ‚gemacht‘.⁴² Ausgehend vom Leitsatz Kants, dass nicht „unsere Erkenntnis [...] sich nach den Gegenständen“, sondern vielmehr „die Gegenstände [...] sich nach unsere[r] Erkenntnis richten“,⁴³ entwirft er ein System von symbolischen Formen, die er als geistige „Gestaltungsweisen“ versteht; als Formgebungen also, mit deren Hilfe sich die menschliche Wahrnehmung, der menschliche Verstand und die menschliche Einbildungskraft ‚Welt‘ aneignen.⁴⁴ In diesen Rahmen ordnet sich die von Lugowski fokussierte (Dicht-)Kunst als eine „Richtung[] des Weltverstehens“⁴⁵ ein, die sich von anderen symbolischen Formen – namentlich der Sprache, dem Mythos, der Kunst und der Religion, aber auch der Technik, dem Recht, der Geschichte sowie dem breiten Feld der Wissenschaften⁴⁶ – nicht, wie Lugowski meint, schon durch ihre ‚Gemachtheit‘

40 Ich zitiere die Hamburger Ausgabe: Cassirer 1923/2001, 1925/2002 und 1929/2002. Für die Darstellung der Konzeption der symbolischen Form berufe ich mich außerdem auf einige frühe Arbeiten, die zuerst als Studien bzw. Vorträge der Bibliothek Warburg erschienen sind: ‚Die Begriffsform im mythischen Denken‘ (1922/2003), ‚Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften‘ (1923/2003) sowie ‚Sprache und Mythos‘ (1925/2003). In meinen einleitenden Schlagworten zu Cassirer verzichte ich weitgehend auf den Nachweis von Forschungsliteratur: Er sei der ausführlicheren Darlegung in Kap. I.2.1 vorbehalten.

41 Lugowski 1932/1994, S. 9.

42 Das Wortfeld des ‚Machens‘ von Welt findet sich bei Cassirer so freilich nicht. Er bezeichnet das poetische Prinzip der menschlichen Welterfahrung eher mit Wendungen des Bildens und des Tuns (vgl. etwa 1923/2001, S. 7, 9 u. ö., dazu grundsätzlich Schwemmer 1997, bes. S. 24–31). Dass sich die Vorstellung des Machens bzw. der Gemachtheit von Welten gleichwohl mit Cassirers Namen verbindet, ist vornehmlich seiner Rezeption durch Nelson Goodman geschuldet (1984/1993).

43 Kant 1787/1968, S. 11 f. Zur Einordnung Cassirers in die Nachfolge Kants und die Strömung des Neukantianismus Paetzold 1993/2002, S. 13–20, 123–125, Schwemmer 1997, S. 22–24.

44 Cassirer 1923/2001, S. 6 f.

45 Cassirer 1929/2002, S. 14.

46 Cassirer hat nie einen festen festen Kanon symbolischer Formen erstellt. Ihm kommt es weniger auf die Zahl der symbolischen Formen an als auf deren innere Einheit und äußere Verschiedenheit. Maßgeblich ist der Umstand, dass sie „je einen besonderen Gesichtspunkt der Fragestellung in sich schließen und die Erscheinungen gemäß diesem Gesichtspunkt einer spezifischen Deutung und Formung unterwerfen“ (1923/2001, S. 5). Meine Aufzählung gibt die symbolischen Formen wieder, die Cassirer – neben den zuerst genannten Hauptformen – immer wieder erwähnt.

selbst, sondern erst durch die Art dieser Gemachtheit unterscheidet. Cassirer spricht in diesem Zusammenhang von verschiedenen „Grundformen des Geistes“, die sich nach einem je eigenen „Prinzip“ eine „innere Form“ geben und sich in ihr zu einem jeweils anderen „Ganze[n]“ gestalten.⁴⁷ Als Aufgabe seiner sich ausdrücklich als „Kritik der Kultur“ verstehenden Philosophie bezeichnet er es, all diese Ganzheiten in ihrem Prinzip zu erfassen und zu beschreiben:

Neben der reinen Erkenntnisfunktion gilt es, die Funktion des sprachlichen Denkens, die Funktion des mythisch-religiösen Denkens und die Funktion der künstlerischen Anschauung derart zu begreifen, daß daraus ersichtlich wird, wie in ihnen allen eine ganz bestimmte Gestaltung nicht sowohl der Welt als vielmehr eine Gestaltung zur Welt, zu einem objektiven Sinnzusammenhang und einem objektiven Anschauungsganzen sich vollzieht.⁴⁸

Die Möglichkeit, Lugowski und Cassirer so aufeinander zu beziehen, dass sie sich wechselseitig erhellen und ergänzen, zeichnet sich hier zumindest andeutungsweise ab. Wenn, wie man naheliegenderweise vermuten könnte, Lugowski so zu verstehen wäre, dass die geistige ‚Gestaltung zur Welt‘, die er im ganzheitlichen Sinnzusammenhang des formalen Mythos erfasst, das Prinzip der Dichtung, oder besser gesagt, das Prinzip eines bestimmten vormodernen Typs von Dichtung beschreibt, dann wäre dem Verständnis seines Entwurfs damit ebenso geholfen wie dem Cassirers. Letzterer würde deshalb profitieren, weil die symbolische Geformtheit der Kunst bei ihm relativ vage, in ihrem Bezug zum Mythos widersprüchlich und überdies in ihrer historischen Entwicklung unterbelichtet bleibt.⁴⁹ Und für ersteren (und damit für mein Vorhaben maßgeblich) wäre der Bezug auf Cassirer deshalb erkenntnisträchtig, weil durch ihn erst deutlich würde, was er tatsächlich beschreibt. Lugowskis zentraler Gegenstand, der formale Mythos, wäre demnach als eine spezifisch ästhetische ‚Richtung des Weltverstehens‘ anzusprechen, die sich entweder (noch) nicht vollständig vom Mythos gelöst hat oder eine bestimmte (weiter zu definierende) epochale Signatur trägt. Die von Lugowski illustrierten Formgebärden des mythischen Analogons: lineare Anschauung, thematische Überfremdung, Motivation von hinten, Gehabtheit etc., wären dann als Merkmale eines narrativen Modells darzustellen, das je nachdem – diese Arbeitshypothese folgte einem Vorschlag Jan-Dirk Müllers – als von einer vormodernen Weltsicht und / oder einer vormodernen Kunstauffassung geprägt zu begreifen wäre.⁵⁰ In beiden Fällen wären die von ihm beschriebenen Phänomene nun als Ausdruck eines literarischen Kompositions- und Sinnbildungstyps begründet, der dann in einem weiteren Schritt für die Beschreibung des höfischen Romans fruchtbar gemacht werden könnte.

Soweit der Plan. Seine Umsetzung gestaltete sich aus verschiedenen Gründen schwierig. So stellte sich bei der Arbeit an Lugowskis Buch vor allem rasch heraus, dass das Konzept des mythischen Analogons methodisch noch problematischer, gedanklich noch verworrener und noch sehr viel tiefer von Widersprüchen geprägt ist, als es in Hinblick auf die Forschungsdiskussion zunächst abzusehen gewesen war. Deshalb musste die Kritik nicht nur weiter durchgreifen, sondern ließ am Ende auch relativ wenig Substantielles, mit dem weitergearbeitet werden konnte. Hinzu kam, dass dieses Wenige in Rekurs auf Cassirers

47 Cassirer 1923/2001, S. 8, 10 f.

48 Ebd., S. 9. Zur Vorstellung des Systems der Philosophischen Formen grundlegend auch Cassirer 1923/2001, bes. S. 5 f., 25–30.

49 Vgl. dazu die einleitenden Bemerkungen zu Kap. I.2.

50 Müller 1999, bes. S. 149, 154 f.