

Robert Gisselbaek

Der Wert des Wertens: Zur Bedeutung literarischer Urteile in der höfischen Kultur

In seiner Untersuchung zur Genese des literarischen Feldes im neunzehnten Jahrhundert macht Bourdieu darauf aufmerksam, dass der Wert eines Kunstwerks durch spezifische Prozesse der Wertzuschreibung bedingt ist:

Da das Kunstwerk als werthaltiges symbolisches Objekt nur existiert, wenn es gekannt und anerkannt, das heißt von Betrachtern, die mit der dazu erforderlichen ästhetischen Einstellung und Kompetenz ausgestattet sind, gesellschaftlich als Kunstwerk instituiert ist, hat die Wissenschaft von den kulturellen Werken nicht nur deren Produktion zum Gegenstand, sondern auch die Produktion des Werts der Werke oder, was auf dasselbe hinausläuft, die des Glaubens an den Wert der Werke. (Bourdieu 2001a, 362)

Während die überlieferten Texte der höfischen Kultur, ohne Bourdieus Kunstwerkbegriff direkt auf das Mittelalter übertragen zu wollen, unbestreitbar als kulturelle Werke in einem weiteren Sinne verstanden werden können, stellt die Bestimmung ihres Wertes eine Herausforderung dar, da die Beschäftigung mit der qualitativen Dimension schwieriger zu werden scheint, je größer der zeitliche Abstand zum untersuchten Gegenstand wird: Bei Texten vor der Ausprägung der (philosophischen) Ästhetik durch Gracián (*El Discreto*, 1646), Baumgarten (*Aesthetica*, 1750) und vor allem Kant (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) im achtzehnten Jahrhundert stellt sich nämlich nicht nur die Frage nach dem Wert und den historischen Bedingungen der Wertzuschreibung, sondern zugleich auch jene nach einem adäquaten methodischen Zugriff. So ist etwa der metaphysische Rahmen vormoderner Schönheitsvorstellungen aufgrund anders gelagerter Bezugssysteme von der Ästhetik her nicht (mehr) bzw. noch nicht sinnvoll zu erfassen.

Wertfragen kategorisch aus dem literaturwissenschaftlichen Diskurs auszuklammern, würde jedoch zu einer entscheidenden Verkürzung führen und eine gleichsam prekäre „Unsicherheit im eigenen Tun“ bedeuten (Braun 2007, 39).¹ Eine Annäherung an den komplexen Gegenstand bestünde nach dem perspektivischen Entwurf von Braun folglich in einer „Kombination zeitgenössisch-histo-

¹ Braun verweist zugleich darauf, dass Wertfragen nicht nur inhaltlich, sondern auch methodisch relevant sind, da sich das Fach mittels dieses Parameters organisiert: Kanonbildung, Editionsprojekte und Trends basieren (in der Regel unreflektiert) auf Werturteilen der Forschungsgemeinschaft. Zum Einfluss ästhetischer Aspekte auf die wissenschaftliche Kanonbildung Töpfer (2019, 14 – 17).

rischer und texttheoretischer Ansätze“ (Braun 2007, 39). In der Umsetzung bleibt jedoch ein Zugang ausgeklammert, den Braun eigentlich als „für die Mediävistik [...] interessant“ vorstellt, nämlich: rezeptionsästhetische, soziologisch ausgerichtete Überlegungen in der Nachfolge des tschechischen Strukturalisten Jan Mukařovský, dessen Konzept der ‚ästhetischen Funktion‘ „das Ästhetische aus dem engen Bereich der Kunst herausführt und [...] dynamisch angelegt ist“ (Braun 2007, 24, dazu Mukařovský 1970 oder Mukařovský 1989).² Im Kern geht es, wie bei Bourdieu, darum, „dass Kunst nicht durch bestimmte Eigenschaften definiert ist, sondern nur dadurch, dass eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe sie zu einer bestimmten Zeit zur Kunst erklärt“, wozu diese Gruppe auch „durch rein soziale Gründe motiviert sein kann, etwa durch ein Interesse an sozialer Distinktion“ (Braun 2007, 24). Mit dem letzten Halbsatz wird dann sogar explizit auf *Die Regeln der Kunst* Bezug genommen, weder aber in der Einleitung von Braun selbst noch in den weiteren Beiträgen des Bandes spielen die von Bourdieu entwickelten Ansätze eine Rolle (vgl. Braun 2007, 24 mit Anm. 104).³

Der Befund kann hier als symptomatisch gelten, da Bourdieu im Fach nur vereinzelt zitiert, dabei jedoch häufig pauschal kritisiert wird. Zentral ist, dass dessen Instrumentarium methodisch auf ethnologisch-empirische Feldforschungen zurückgeht, denen folglich die historische Dimension abgeht.⁴ Tat-

2 Die Arbeiten von Mukařovský sind zwar noch kaum fruchtbar gemacht worden, doch sind sie schon prinzipiell ungeeignet, da ihnen eine starre, zeichenhafte Vorstellung des Ästhetischen zugrunde liegt: Das, was aufmerksam wahrgenommen wird, werde „zu einem Zeichen, und zwar zu einem Zeichen sui generis: denn die Eigenschaft des Zeichens ist es gerade, auf etwas außerhalb seiner selbst zu verweisen“, nämlich auf „alle Wirklichkeiten, die der Mensch erlebt hat und noch erleben kann, auf das gesamte Universum von Dingen und Geschehnissen“ (Mukařovský 1970, 63). Der symbolische Charakter der Werte bei Bourdieu ist demgegenüber deutlich dynamischer.

3 Die meisten Beiträge des von Braun herausgegebenen Bandes nehmen mittelalterliche Texte in der Perspektive klassischer Kunst-, Schönheits- und Ästhetikvorstellungen in den Blick, die auf je unterschiedliche Art historisiert werden. Die Schwierigkeit, angemessen über ‚vormoderne Ästhetik‘ zu sprechen, wird schon darin erkennbar, dass Braun die philosophische Ästhetik in der Nachfolge Kants zwar aus historischen Gründen als Referenzrahmen ausklammert, durch den Rekurs auf einen weitgehend modernen Kunstbegriff aber – trotz einiger Bedenken – implizit beibehält. Und auch Müller (2007), der Poesie (mit Joachim Heinze) im Gebrauchszusammenhang zu verorten sucht, bezieht sich nicht unmittelbar auf soziologische Theorieentwürfe.

4 Konkret zeigt sich das in den abgedruckten Diskussionen der Beiträge von Gerhard Wolf oder Mark Chinca und Christopher Young in dem Band *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur, 1150 – 1450* (2001): Während Wolf Aussagen auf der Textebene zur soziohistorischen Bedeutung der Ehre in Beziehung setzt und Chinca und Young um die Bestimmung von Autonomie im literarischen Feld um 1200 bemüht sind, setzt die Kritik jeweils bei der Historisierbarkeit an. Gefragt wird, „ob ein in ethnologischen Feldstudien gewonnenes Instrumentarium importierbar ist“, da hier vor

sächlich hat sich Bourdieu nur am Rand mit vergangenen Epochen auseinandergesetzt: So hat er zwar das Nachwort zur französischen Übersetzung von Erwin Panofskys *Gothic Architecture and Scholasticism* verfasst (dt. in Bourdieu 1970, 125 – 158), in dem er den von Panofsky eingeführten „scholastischen Begriff des *Ha-bitus*“ im Rückgriff auf hochmittelalterliche Kathedralarchitektur und Schriftbilder als wesentlichen Teil soziologischer Strukturanalysen erläutert (Bourdieu 1970, 143); eine fundierte Auseinandersetzung Bourdieus mit der Vormoderne lässt sich darüber hinaus allerdings nicht nachweisen.⁵ Im Gegensatz zu anderen französischen Denkern, die in ihre Modellbildungen auch das Mittelalter oder die (Spät-)Antike produktiv einbinden, bleiben die Überlegungen Bourdieus ganz auf die Moderne konzentriert.

Diese zeitgeschichtliche Einschränkung trägt entsprechend dazu bei, dass Bourdieus Theorien für historische Forschungen nur wenig direkte Anschlussmöglichkeiten bieten, weshalb die Theorien bisher auch „kaum je auf vormoderne Gegebenheiten übertragen wurden“ (Wetzel 2020, 230).

Die mediävistische Germanistik bezieht sich aber wohl auch deshalb so zurückhaltend auf die Ansätze Bourdieus,⁶ weil sozialhistorische Fragestellungen im Fach vor allem in den 1970er und 1980er Jahren diskutiert und inzwischen

allem empirische Verfahren zum Tragen kommen, „denen es zwangsläufig an historischer Reichweite mangelt“ (347), oder ob das Modell nicht zu sehr „eine Ausdifferenzierung des Systems von Literatur im 18./19. Jahrhundert“ voraussetzt (652).

5 Zwar gibt es neben dem Nachwort zu Panofsky die Beschäftigung mit dem Konzept der Körperschaft bei Kantorowicz sowie den Mittelalterentwürfen von Marc Bloch und Georges Duby, die ein „modèle d’histoire comparée“ liefern, einen Hinweis auf eine profunde Auseinandersetzung z. B. mit dem einflussreichen Mediävisten Jacques LeGoff aber gibt es nicht, was Genet (2020, 586) wie folgt begründet: „Sans doute l’une des causes de ce relatif effacement est-elle sa [sc. Bourdieu] vision de l’État et de l’Église comme deux entités distinctes, même s’il a conscience qu’il y a là une difficulté“ [„Zweifelloos ist ein Grund für diese Auslassung seine (sc. Bourdieus) Ansicht von Staat und Kirche als getrennte Entitäten, auch wenn er sich der damit verbundenen Schwierigkeit bewusst ist“]. Wetzel (2020) verweist hingegen auf die intensive Beschäftigung mit den Theorien von Norbert Elias. Doch bleibt der Einfluss historischer Fakten auf Bourdieu minimal, und es gibt eher „unerwartete gemeinsame Bezüge“ zwischen Bourdieu und Elias (etwa das Interesse an Psychoanalyse oder Behaviorismus), wie Fröhlich (2014, bes. 41–42) herausstellt.

6 Eine zunehmend intensive Auseinandersetzung mit Bourdieu in Linguistik und Neuerer deutscher Literatur zeigt neben der Verteilung der Beiträge in diesem Band auch die Zahl neuer germanistischer Arbeiten mit Bezug zu Bourdieu, die bei Eke (2020, 215 mit Anm. 45) aufgelistet sind. Es ist allerdings auch zu bedenken, ob die „Nichtbeachtung Bourdieus“ in der Germanistik dem Umstand geschuldet ist, dass Bourdieu konsequent „eine französische Gesellschaft und ein Milieu von französischen Intellektuellen beschreibt“, wie Wetzel (2020, 230) bemerkt.

zunehmend von kulturwissenschaftlichen Ansätzen abgelöst worden sind,⁷ die Bourdieu-Rezeption in Deutschland jedoch erst ab den 1990er Jahren mit der Übersetzung von *Die feinen Unterschiede* (1987) richtig einsetzte.⁸

Zudem lässt sich feststellen, dass die Theorie Bourdieus kaum je für rezeptionsästhetische oder systematische Überlegungen zur Werthaftigkeit von Literatur herangezogen wird, sondern in erster Linie für Untersuchungen zu ‚Feld‘ und ‚Habitus‘ (Konzepte, die Bourdieu selbst in das Zentrum seiner Theorie gestellt hat und die sich anhand empirischer Erhebungen und statistischer Daten bestimmen lassen⁹). Entsprechend zeigt sich auch in sozialhistorischen Arbeiten eine Konzentration auf ‚Feld‘ und ‚Habitus‘, wobei hier die Unmöglichkeit empirischer Erhebungen sowie die Lückenhaftigkeit konkreter Daten die Analysen erschweren – und angreifbar machen: Soziale Phänomene vergangener Epochen lassen sich nämlich nur noch mittelbar untersuchen, da mit den Akteuren die entscheidenden Quellen empirischer Erhebungen verloren sind. Für mediävistische Forschungen zu kulturellen Werken und Werten kommt erschwerend hinzu, dass nicht einmal Rezeptionszeugnisse überliefert sind, so dass die Analysen auf jene Werke zurückgeworfen sind, deren Wert eigentlich erst bestimmt werden soll.¹⁰

Dass für die heikle Frage nach dem Wert historischer Werke dennoch auf Bourdieus soziologische Theorie zurückgegriffen werden sollte, liegt in der Möglichkeit begründet, gerade mit dieser Theorie bewusst Kategorien in den Blick nehmen zu können, „die bei der Wahrnehmung und Bewertung des Kunstwerks“ verwendet werden, die dabei jedoch „doppelt an den historischen Kontext gebunden [sind]“ (Bourdieu 2001a, 466):¹¹

7 Vgl. den programmatischen Band von Huber und Lauer (2000), in dem die Autoren literaturwissenschaftliche Fragestellungen konsequent auf kulturwissenschaftliche Konzepte beziehen. Wolf (2001, 216–218) verweist indes gerade darauf, dass dem Ansatz Bourdieus eine kulturwissenschaftliche Perspektive gleichsam inhärent sei.

8 Vgl. etwa die bedeutende Rezension zu *Die feinen Unterschiede* von Honneth (1990), sowie die Äußerungen von Fröhlich und Rehbein (2014).

9 Rehbein und Saalman (2014a, 115) betonen, dass die soziale Welt in den späteren Werken Bourdieus nur noch in diesen zwei Formen existiere. Die Beiträge dieses Bandes spiegeln das ebenfalls wider; und auch Eke (2020), der eine Anwendung von Bourdieus Habitus-theorie für die Literaturwissenschaft skizziert, sieht als einen der Hauptbereiche ebenfalls das Verhältnis von Autor und Literaturbetrieb (also die Wechselwirkung von Feld und Habitus).

10 Erste Äußerungen zur Rezeption finden sich in Briefen der Renaissance. Für frühere Epochen, aus denen nur die Artefakte selbst überliefert sind, ist man folglich auf in den Kunstwerken inszenierte Rezeptionsprozesse oder bloße Indizien zurückgeworfen.

11 In *Die Regeln der Kunst* steht zwar mit Flauberts *Die Erziehung des Herzens* ein Roman des neunzehnten Jahrhunderts im Zentrum der Untersuchung (die folglich in ihren ästhetischen

Sie [sc. die Kategorien] sind [1.] einem räumlich und zeitlich situierten gesellschaftlichen Universum verpflichtet, und ihre Benutzung ist [2.] durch die soziale Position der Benutzer gesellschaftlich gekennzeichnet. Die meisten Begriffe, mit denen die Künstler und Kritiker sich selbst oder ihre Gegenspieler definieren, stellen Waffen und Einsätze in den zwischen ihnen ausgetragenen Kämpfen dar, und zahlreiche Kategorien, mit deren Hilfe die Kunsthistoriker ihren Gegenstand zu denken versuchen, sind nur aus diesen Kämpfen hervorgegangene, mehr oder weniger gelehrt verkappte oder verklarte Kampfbegriffe. (Bourdieu 2001a, 466)

Es geht also nicht (nur) darum, die Werke vergangener Epochen zu verstehen, sondern – in einem nicht zuletzt selbstreflexiven Akt – zunächst jene Prozesse aufzudecken, die überhaupt der Bewertung von Werken zugrunde liegen: Erst nämlich, wenn jene dynamische Schnittstelle markiert ist, „an der das Individuum auf die Gesellschaft [...] trifft“ und der „abstrakte[...] philosophische[...] Gegensatz zwischen Subjektivismus und Objektivismus, aus dem sich der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft, Lebenswelt und System, Verstehen und Erklären etc. ableitet“, überwunden wird, kann versucht werden, diese Prozesse zu historisieren (Wolf 2001, 218).¹² Allerdings umfasst die Rekonstruktion eines spezifisch historischen Habitus neben der Kenntnis der praktischen Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata, die auf die kulturellen Objektivierungen einer Epoche zurückgehen, zugleich jene vom „Zusammenhang zwischen den gemeinhin als ästhetisch behandelten Einstellungen und dem System der den Habitus konstituierenden Dispositionen“ (Bourdieu 1987, 171 mit Anm. 1).

Für eine fruchtbare Applikation der Bourdieuschen Theorie auf Epochen vor dem achtzehnten Jahrhundert, auf die höfische Kultur etwa, muss allerdings zunächst geklärt werden, welche Gültigkeit die ‚gemeinhin als ästhetisch behandelten Einstellungen‘ dort noch bzw. schon haben (können), wo es keine Ästhetiktheorie im eigentlichen Sinne gibt. Doch zeigt Bourdieu, dass und wie die philosophische Ästhetik, der weithin verwendete Begriff Geschmack zumal, im Grunde ein allgemeines gesellschaftliches Verhältnis verleugnet, indem der eigentliche ‚soziale Orientierungssinn‘, der „eine praktische Weise der Erfahrung und Äußerung des eigenen *gesellschaftlichen Stellenwerts*“ darstellt, zu einer rein

Prämissen ganz der Moderne verhaftet ist); die letzten Kapitel greifen jedoch hinter die sogenannte Sattelzeit zurück, etwa mit dem knappen Blick auf den „Blick des Quattrocento“ (Bourdieu 2001a, 493–501) oder Überlegungen zur Genese des literarischen Feldes. Allerdings geht diese Historisierung nicht sonderlich tief und bleibt auf eher allgemeine, systematische Beobachtungen beschränkt.

¹² Wolf (2001) zeigt in seinem Beitrag zudem, wie moderne Einstellungen die Textinterpretation beeinflussen und wie die Reflexion dieser methodischen Verfahren zugleich eine Stärkung der Wissenschaft bedeuten kann.

intellektuellen, substanziell in das Subjekt verlagerten „Fähigkeit zur Wahrnehmung sinnlicher Qualitäten‘ und ‚Vermögen über ästhetische Werte zu urteilen‘“, verklärt wird (Bourdieu 1987, 739 [Hervorhebung im Original]). Und in den oben erwähnten Kämpfen zwischen Künstlern und Kritikern werden gerade ästhetische Begriffe zu ‚Kampfbegriffen‘, denen also *sub specie aestheticae* eine Funktion im Sozialen zukommt, die das Theoretische übersteigt.

Im Folgenden soll es darum gehen, historische Äußerungen zu Kunst, Schönheit und einer auf Kunst und Schönheit abhebenden Urteilskraft vor dem Hintergrund der von Bourdieu aufgezeigten Relevanz sozialer Verhältnisse in diesem Zusammenhang zu deuten, ohne dabei auf ‚Ästhetik‘ zu rekurren. Ein Blick in die mittelalterlichen Quellen zeigt nämlich, dass der Rahmen für den Diskurs bezüglich der Kunst, der Schönheit und einer adäquaten Urteilskompetenz von einer Metaphysik des Transzendenten bestimmt wird, deren prädominante ethische Aspekte den Rekurs auf moderne Ästhetiktheorien fragwürdig werden lassen. Die Stärke des Bourdieuschen Theorieapparats liegt jedoch gerade darin, dass es möglich wird, Wertefragen eben nicht in Bezug auf ästhetische Paradigmen zu diskutieren, sondern – in der noch die Bedingungen der Rekonstruktion umgreifenden Reflexion – konsequent auf das Prinzip sozial bedingter Wertzuschreibungsprozesse zurückzuführen.

1 Von der Ästhetik zur Metaphysik

Für die Rekonstruktion jener historischen Bedingungen aber, denen (historische) Prozesse des Wertens unterliegen, genügt es nicht, eine Praxis im Sinne Bourdieus zu supponieren. Historische Untersuchungen müssen erst erweisen, ob Differenzen nur in den kulturellen Formen vorliegen oder nicht sogar schon in den diesen Objektivierungen legitimer Bewertungsschemata zugrunde liegenden Prinzipien. Eine bloße Untersuchung der Formen läuft Gefahr, einerseits das, was an materiellen Werken (noch) gegeben ist, aus moderner Perspektive zu deuten, und andererseits das, was für die Genese der bestimmenden Bewertungsschemata nur historisch relevant war, zu übersehen. Gleichzeitig darf auch nicht allein die Theorie bezüglich wertender Wahrnehmung, Genuss und Schönheit betrachtet werden, da der theoretische Diskurs einer eigenen Logik unterliegt und in seiner spezifischen Relation zur Praxis erst bestimmt werden muss.

Für die höfische Kultur ist die Rekonstruktion der gültigen Wertekategorien aufgrund der Überlieferungslage noch in den am besten dokumentierten Fällen schwierig, so dass neben den erhaltenen Werken zunächst doch auf jene theoretischen Quellen zurückgegriffen werden muss, die sich mit den Vorstellungen des Wertens befassen. Ausgangspunkt ist, wie bei Kant im Übrigen, die Frage nach

dem Schönen. Eine nachgerade paradigmatische, immer wieder angeführte Stelle zur wertenden Wahrnehmung hinsichtlich dessen, was schön ist, findet sich in der *Summa theologiae* des Thomas von Aquin,¹³ der in einer bereits aristotelisch geprägten Wendung festhält:

pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem, quia super eandem rem fudantur, scilicet super formam: et propter hoc, bonum laudatur pulchrum. Sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum, est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis, nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam, pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportionem consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis.

[Das Gute und Schöne in einem Ding sind sachlich eins, wie sie auch ein und dasselbe zur Grundlage haben: nämlich die (Wesens-)Form. Und darum wird das Gute auch als schön gerühmt. Begrifflich aber sind beide verschieden. Das Gute nämlich geht das Strebevermögen an, denn gut ist, wonach alle verlangen. Daher hat es auch die Natur des Zieles; das Verlangen nach etwas ist gewissermaßen eine Bewegung zum Gegenstand des Verlangens hin. Das Schöne aber geht das Erkenntnisvermögen an, denn schön werden die Dinge genannt, deren Anblick Wohlgefallen auslöst. Darum besteht die Schönheit im harmonischen Verhältnis der Teile. Denn die Sinne finden Wohlgefallen an harmonisch geordneten Dingen wie an ‚antwortenden Gegenbildern ihrer selbst‘. Denn auch der Sinn und überhaupt jede Erkenntniskraft ist eine Art Vernunft. Weil aber die Erkenntnis durch Verähnlichung (mit dem Gegenstand) zustande kommt und die Verähnlichung auf die Form geht, so wirkt das Schöne in der Weise der Form-Ursache.] (Summa theol. I, quest. 5, art. 4)

Unabhängig von der aus ästhetischer Perspektive befremdlichen Identifikation vom Guten mit dem Schönen zeigt sich hier die metaphysisch relevante, noch auf platonische Denkmodelle gründende Vorstellung, „daß das, was den Genuß bewirkt, die objektive ästhetische Potentialität ist und daß nicht umgekehrt der Genuß die Schönheit einer Sache definiert oder gar determiniert“ (Eco 1991, 125). Das aber, was die Behandlung solcher Passagen bezüglich der Rekonstruktion einer Frühform der Ästhetik begründet, ist die scheinbar Kant antizipierende Vorstellung eines sinnlichen Wohlgefallens (*sensus delectatur*), das als Erkenntniskraft (*virtus cognoscitiva*) mit Vernunft (*ratio*) verbunden wird.¹⁴

¹³ Die Stelle wird zitiert bei DeBruyne (1998, Bd. 2, 278), Tatarkiewicz (1980, 290), Assunto (1982, 43 und 229), Pochat (1986, 179) sowie Eco (1991, 123).

¹⁴ Eco (1991, 125) attestiert Thomas bereits ein „interesseloses Erkennen“, und schon Ecos Dissertation, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino* von 1954/56 und 1970, geriet, wie Marenbon (2017) festhält, zu einem „attempt to use Aquinas to contribute to the aesthetic thinking of his own day“ (84). In einer direkten Replik muss Eco (2017, 101) zugeben, dass „[he has] gone through a full

Gegen die Subsumierung unter ästhetische Vorstellungen spricht allerdings nicht nur die Identifikation des Guten mit dem Schönen (*sunt idem*), gegen die Kant gerade so vehement argumentiert (Braun 2007, 13, mit Verweis auf die *Kritik der Urteilskraft* §§ 3–15), sondern vielmehr die Nebensächlichkeit der Schönheit an dieser Stelle, an der Thomas nämlich ausführlich Gedanken über das Gute im Sein entfaltet. Wenn Eco (1991, 124–125) diese Passage mit einer Ausführung aus *Questio 39* zu den Merkmalen des Schönen ergänzt (nämlich Vollständigkeit / Vollkommenheit [*integritas / perfectio*], Proportion / Harmonie [*proportio / consonantia*] und Glanz / Farbigkeit [*claritas*]), suggeriert er einen kohärenten Diskurs zur Schönheit bzw. zur Ästhetik (im Sinne des interesselosen Wohlgefallens), der den historischen Gegebenheiten in keiner Weise entspricht (vgl. Speer 1994, 947–948).

Statt die Betrachtungen zu Kunst und Schönheit aus jenen metaphysisch-spekulativen Kontexten, in denen sie verhandelt werden, herauszulösen, sollten diese (aufgrund ihres hohen normativen Anspruchs) eher als wesentlich für die Genese der Bewertungskategorien begriffen werden – nicht nur, weil die Ethik gleichsam untrennbar mit dem Ethos verbunden ist (vgl. Bourdieu 1987, 654–661 zum Ethos und 736 zum Zusammenhang mit der Ethik), sondern vielmehr, weil diese Ideen ein spezifisches Sprechen über Schönheit, Kunst und Werten bedingen, das, wie im Folgenden gezeigt werden soll, auf eine bestimmte Art in die Praxis zurückwirkt. In welcher Relation dabei die Werturteile zur metaphysischen Theorie stehen, soll ein genauer, soziologisch ausgerichteter Blick auf diese Vorstellungen erweisen, die nicht nur von Thomas reflektiert werden.

Mit der unterstellten Korrespondenz vom objektiv schönen Guten und dem aufnehmenden, sinnlichen Verstand rekurriert Thomas nämlich auf Vorstellungen, die sich (u. a. über Boethius, Calcidius, Augustinus und Ps. Dionysius Areopagita) bis zu Platon und den Pythagoreern zurückverfolgen lassen: Boethius, der eine für das Mittelalter einflussreiche Autorität darstellt, gibt unumwunden zu, dass landschaftliche Schönheit „ein wunderschöner Teil eines wunderschönen Werkes“ ist (Cons. II pros. 5: *Est enim pulcherrimi operis pulchra portio*), betont jedoch in erster Linie die Flüchtigkeit irdischer Schönheit (u. a. Cons. III pros. 8: *Formae vero nitor ut rapidus est, ut velox, et vernalium florum*

immersion course in Aquinas and, as happens to divers, too deep a dive can cause vertigo and vision“, hält aber an der Appropriation fest. Doch auch Compagno (2018, 630) betont noch einmal, „that Eco’s work on medieval philosophy is not that of an historian. Eco’s erudition and love for that time nourished his theoretical reflection, but cannot always be regarded as an objective stance and Eco liked to attribute his own ideas to Thomas“.

mutabilitate fugacior!) und zielt ab auf die Transzendenz hinter der sinnlichen Erscheinung.¹⁵

1.1 Transzendenz erkennen: Vom *sensus* zur *ratio*

Die Frage nach dem Zusammenhang vom Wert irdischer Objekte, ihrer sinnlichen Wahrnehmung und einer rationalen bzw. einer differenzierten rationalen Beurteilung der Sinneseindrücke im Hinblick auf Transzendentes wird historisch intensiv diskutiert.¹⁶ Doch während sich der ethisch fundierte Schönheitsdiskurs auf sehr unterschiedliche Kontexte erstreckt,¹⁷ werden Fragen zur Bedeutung sinnlich-rationaler Wahrnehmungskompetenzen durchaus systematisch verhandelt – und zwar im Rahmen der *ars musica*, der antik-mittelalterlichen Musiktheorie (vgl. Diehr 2004, Bernhard 1990 und Haas 2007).

Die Musiktheorie, die als eines der quadrivialen Fächer Teil der universitären Grundausbildung ist, befasst sich kaum einmal mit klingender Musik, sondern mit bereits antiken, pythagoreisch und platonisch beeinflussten Vorstellungen von einer zahlentheoretisch fundierten Ordnung des Kosmos (vgl. Lohmann 1970). Konkret lässt sich die Musikvorstellung auf Stellen in Platons *Staat* (bes. 401d–402a) und vor allem in seinem *Timaios* (bes. 36d–38b) zurückführen, der dem Mittelalter als Kommentar des Calcidius vorlag. Diese Vorstellungen – u. a. von Augustinus, Boethius oder eben Calcidius christlich überformt – bestimmen das theologische Weltbild im Mittelalter ganz grundlegend, denn es geht um reine Zahlenverhältnisse, um Proportionen oder *numeri*, die aufgrund ihrer Rationalität für ewige Wahrheiten, Grundlage der göttlich geordneten Welt und Ursache der Schönheit angesehen werden.¹⁸ Im metaphysischen Schönheitsdis-

15 Neben dem Weltbezug bei Boethius greift etwa Augustinus auf einen praktischen Vergleich zurück, um die Bedeutung von Gegensätzen für die Schönheit zu belegen, und sagt, dass die Schönheit aller Dinge aus jenen Gegensätzen hervorgeht, „die uns auch in der Prosa gefallen“ (De ordine I.7: *quod nobis in oratione iucundum est* [zitiert nach Assunto 1982, 162]); und Calcidius konstatiert einfach, dass die Welt offensichtlich von „unvergleichlicher Schönheit“ ist (Timaeus I: *Nam si est – ut quidem est – pulchritudine incomparabili mundus*).

16 Vgl. die Ausführungen zur historischen Theorie bei DeBruyne (1998) oder Assunto (1982), die auf die Rekonstruktion des Diskurses abzielen, nicht auf eine fundierte Übertragung in die Praxis.

17 Die in Anm. 29 zitierten Passagen stammen etwa aus einer philosophischen Trostschrift (Boethius), einem christlich-theologischen Traktat (Augustinus) sowie einem Kommentar zu Platons *Timaios* (Calcidius).

18 Die Diskussion der Schönheit in der *ars musica* geht auf die mathematisch nachvollziehbare Perfektion konsonanter Intervalle zurück: Da die Oktave als Verhältnis von 2 : 1 begriffen und zugleich als Konsonanz erlebt werden kann, wird Schönheit generell auf Harmonien und Pro-

kurs werden diese Vorstellungen auf die Präsenz rationaler Verhältnisse in den Erscheinungen zurückgeführt, die als schön bzw. gut angesehen sind. Neben der Musik finden sich solche rational nachvollziehbaren Verhältnisse nämlich auch in geometrischen Figuren, dem Lauf der Planeten, im Wechsel der Jahreszeiten oder im Rhythmus der Sprache und im Pulsschlag des Menschen. Es geht um die Korrespondenz des Kosmos mit dem Menschen, die Boethius betont, wenn er sagt, man könne nicht daran zweifeln, *nobis musicam naturaliter esse coniunctam, ut ea ne si velimus carere possimus* [„dass uns die Musik von Natur aus verbunden ist und wir sie, selbst wenn wir wollten, nicht entbehren können“] (*De institutione musica* I.1).

Über diese umfassende Ordnung werden Mikro- und Makrokosmos folglich aufeinander beziehbar, so dass die klingende Musik den in die Ordnung des Kosmos eingebundenen, gleichfalls zahlhaft strukturierten Menschen so unmittelbar berührt. Die in der Musik akustisch manifeste rationale Schönheit gilt dann als Abbild der kosmisch-transzendenten Ordnung, als eigentliche Bedeutung des Angenehmen und Offenbarung göttlicher Wahrheit, wobei die sinnlich wahrnehmbaren Formen Ausdruck jener „objektive[n] Harmonie des Geschaffenen [sind], die wir Gott, dem höchsten Musiker, verdanken“ (Assunto 1982, 93).

Diese metaphysischen Spekulationen zeitigen allerdings kulturelle Konsequenzen, die weit über musikalische Phänomene im engeren Sinne hinausweisen. So, wie Zahlen und Proportionen als Grundlage für die Schönheit angenommen werden, gilt im Umkehrschluss, dass nur schön sein könne, was zahlhaft und rational begründbar ist.¹⁹ Diese theoretischen Aspekte jedoch übersteigen das Musikalisch-Klingende bei Weitem, denn es geht um einen rationalen Zugang zum Göttlichen, das hinter perfekter Schönheit liege.

Der Zugang zu dieser Dimension des Schönen, die nur im Verstandesurteil intellektuell begriffen werden kann, erfolgt indes über die Sinne und das sinnlich Wahrnehmbare. Da die Schöpfung nur rational sein könne, wie Platon im *Timaios*

portionen zurückgeführt. Neben der Oktave (2 : 1) können auch die Quinte (3 : 2) und die Quarte (4 : 3) als ganzzahlige, rationale Verhältnisse dargestellt werden. Damit bilden diese Intervalle nicht nur den Grundstock mittelalterlicher Harmonik, sondern auch eine geschlossene Konzeptualisierung, die seit Pythagoras als Tetraktys bekannt ist. Vgl. Heilmann (2007, 230 – 242). Neben dem Musiktraktat *De institutione musica* von Boethius, ist vor allem die christliche Deutung durch Augustinus in *De musica* zu betonen. Vgl. dazu Keller (1993), Svoboda (1933) sowie Hammerstein (1962, 120 – 121).

19 Die Umkehrung wird greifbar in der Restriktion musikalischer Intervalle: In England etwa wurden Terzen und Sechsten bis in das vierzehnte Jahrhundert, in Frankreich und Deutschland noch deutlich länger, als imperfekte Klänge aus der Kirchenmusik (das heißt aus der Verwendung für zentrale Zusammenklänge) ausgeschlossen – obwohl sie de facto nicht schlecht klingen. Ihre irrationalen Proportionen indes sprachen gegen eine Verwendung im geistlichen Bereich.

darlegt (51b–52d), greift der christliche Platonismus diese Denkfigur auf. Augustinus trennt ebenfalls das Erkennen einer göttlichen Einheit des Kosmos vom sinnlich wahrnehmbaren Eindruck dieser Ordnung, trennt das Sehen mit den Augen vom Sehen im Verstand: *Nam istis oculis corporeis non nisi corporalia vides: mente igitur eam videmus* [„Mit den Augen des Körpers kannst du nur Körperliches sehen: wir sehen sie (sc. die göttliche Ordnung) also mit dem Verstand“] (De vera religione XXX). Auch an anderer Stelle wird differenziert in *delectari sensu et aestimare ratione* [„mittels Sinnesvermögen zu genießen und mittels Vernunft zu bewerten“] (De musica VI.IX.23).

Um die göttlichen Wahrheiten in der sinnlich erfahrbaren Welt zu erkennen, braucht es die urteilende Verstandeskraft bzw. die *ratio*, „das Göttliche und Beste in der Welt“ (Bormann 1980, 459). Ohne Verstand nämlich können die rationalen Aspekte nicht erkannt werden, da die Sinne (die aufgrund ihrer gleichfalls göttlichen Ordnung für Angenehmes überaus empfänglich sind) auf einer niedrigeren, vom Körperlichen korrumpierten Stufe urteilen würden, wie immer wieder betont wird. Der verstandesmäßig Urteilende wird bei Boethius z. B. als jemand begriffen, *qui, ratione perpensa, canendi scientiam, non servitio operis, sed imperio speculationis assumit* [„der, sich auf den Verstand stützend, die Wissenschaft vom Gesang nicht praktisch anwendet, sondern in das Königreich der Theorie führt“] (De institutione musica I.i). Erst das rationale Urteil, das *iudicium*, erlaube es, von mangelhaften, sinnlichen Eindrücken zu abstrahieren und die Erscheinungen in ihrem wahren Wert erkennen zu können: Ein wahrer Musicus also ist der, *cui adest facultas secundum speculationem rationemve propositam ac musicae convenientem [...] ac de poetarum carminibus, iudicandi* [„der seine Fähigkeit nach der Theorie und dem Verstand einsetzt, um die Musik (...) oder Gedichte zu beurteilen“] (De institutione musica I.xxxiv).

Das erinnert wiederum an das „freie Spiel der Vorstellungskräfte“ bei Kant (KdU § 9), doch wird das Urteilsvermögen, und darin liegt der wesentliche Unterschied zur modernen, philosophischen Ästhetik, untrennbar mit Tugenden verbunden. Da sinnlich Wahrnehmbares als angenehm empfunden und (unbedarft) genossen werden kann, tragen Tugenden dazu bei, nicht bloß sinnlichem Genuss sich hinzugeben, sondern Wahrgenommenes im *iudicium*, auf die ethische Angemessenheit hin zu überprüfen.

Das findet sich in aller Ausführlichkeit bei Augustinus dargelegt, der eine ganze Theorie zur christlich-moralischen Bedeutung der Musik für die Tugenden sowie der Tugenden für die Musik entwickelt.²⁰ Dementsprechend stellt sich für

²⁰ Vgl. De musica I.III.4. Ausführlicher noch wird der größere Zusammenhang im sechsten Buch von De musica entfaltet, wo es um die Bedeutung der Tugenden geht. Vgl. De musica VI.XIII–XVII

Augustinus der gewissenhafte Umgang mit der klingenden Musik als sehr geregelt dar, denn:

[Magni viri] post magnas curas relaxandi ac reparandi animi gratia moderatissime ab iis aliquid voluptatis assumitur. Quam interdum sic capere modestissimum est, ab ea vero capi vel interdum turpe atque indecorum est.

[„Große Männer genießen nach drückenden Sorgen um der Erholung und seelischen Entspannung willen sehr besonnen (*moderatissime*) ein wenig sinnliche Freude. So zu weilen auf Musik zurückzugreifen ist sehr besonnen, von ihr aber ergriffen zu werden, und sei es nur zuweilen, ist schändlich und unrühmlich.“.] (*De musica* I.iv.5)

Erst wenn sich der Tugendhafte der unmittelbaren Wirkung entzieht und in einer verständigen Untersuchung begreift, warum etwas in den Sinnen gefällt, kann er die göttliche Wahrheit erkennen und gleichsam gefahrlos genießen.²¹ Dieses Wissen begründet folglich jenen – vorwiegend theoretisch entfalteten (vgl. Kaden 2004, 133) – eklatanten Unterschied zwischen theoretisch versiertem und ‚bloß‘ ausübendem Musiker, der durchaus in der Praxis wirksam werden konnte und den (Ps.-)Guido von Arezzo im elften Jahrhundert wie folgt auf den Punkt gebracht hat:

Musicorum et cantorum magna est distantia: / Isti dicunt, illi sciunt, quae componit musica. / Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia.

[„Zwischen Musici und Cantores besteht ein großer Unterschied: / Diese singen (nur), jene (aber) wissen (zugleich), was die musica beinhaltet. / Wer aber ohne zu wissen handelt, wird als Tier bezeichnet.“.] (*Regule rithmice* 1–3)

und Hentschel (2002, XXVI–XXVIII). Boethius, der eigentlich die Autorität für die *ars musica* im Mittelalter darstellt, kann diesen Gedanken in seinem Fragment gebliebenen Werk nicht ausführen. Zwar weist er explizit darauf hin, dass die *musica* eine ethische Relevanz habe, denn aufgrund der Zahlhaftigkeit, die sich nicht mit den Sinnen präzise erfassen lasse, *musica vero non modo speculationi: verum etiam moralitati coniuncta sit* [„ist die Musiktheorie nicht nur eine spekulative Theorie, sondern mit der Moral verbunden“] (*De institutione musica* I.1); es ist anzunehmen, dass Boethius, der einen eher auf das Irdische ausgerichteten Ansatz in der Nachfolge von Platons Staatsphilosophie verfolgt, seine Argumentation am Ende wieder stärker auf den ethischen Aspekt zurückgeführt hätte. Vgl. Heilmann (2007); zum fragmentarischen Charakter Meyer (2004, 35 mit Anm. 20 und 22).

²¹ Die Zusammenhänge im Einzelnen auszuführen, würde hier zu weit führen. Vgl. die Einleitung bei Hentschel (2002) sowie die Erläuterungen bei Keller (1993) oder Gisselbaek (2021).

1.2 Die Transzendenz in der Welt: *bescheidenheit* als ethisches Vermögen

Die Ausführungen der antiken Philosophen, der Theologen und christlichen Musiktheoretiker erfolgen in speziellen Traktaten, und der Bezug zur Praxis bzw. die Bedeutung dieser Überlegungen für die Genese praktischer Werte und Wertungen lässt sich nicht ohne Weiteres nachweisen. Zwar greifen die Autoren, wie gesehen, auf praktische und lebensweltliche Referenzen zurück, um ihre theoretischen Aussagen zu erhärten; anhand der überlieferten kulturellen Werke, die vor dem Hintergrund dieser Konzepte entstanden sind, lässt sich die metaphysische Dimension allerdings kaum mehr erkennen. Selbst bei Boethius, der seiner *Consolatio* poetische Passagen inseriert, lässt sich kein direkter Zusammenhang der spekulativen Aussagen zur Form herstellen. Dennoch ist es möglich, über entsprechend reflexive Aussagen in der Literatur einen Zugang zu dieser Dimension und ihrer Bedeutung für den Umgang mit kulturellen Werken zu erlangen (vgl. Ernst 1975 oder Jeserich 2008 und 2013).

Es sind zuerst jene Passagen, in denen der Umgang mit Literatur dargestellt wird, mehr noch aber jene, in denen sich die Erzählinstanz selbst zu Dichtung, Kunst, Schönheit und Werten äußert. Ein Beispiel bietet etwa der Prolog zu Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*.²² Der erfolgreiche Berufsdichter setzt sich hier intensiv mit dem Wert von (seiner) Dichtung auseinander. Dabei beklagt er – angewiesen auf eine entsprechende Nachfrage – allerdings ein verbreitetes Desinteresse an guter Dichtung und die Schwierigkeit, in einer kunstfeindlich gesinnten Zeit ein verständiges Publikum zu finden. Dieser Klage folgt im *Trojanerkrieg* eine zwar nachvollziehbare, für das Mittelalter gleichwohl überraschende Abkehr vom Publikum, die (wohl eher aus Trotz denn aus Verzweiflung) auf Selbstgenügsamkeit zurückgeführt wird (vgl. Boesch 1976, 152; allgemein zur Stelle Lienert 1996, 16, sowie Kokott 1989): Die Freude an der eigenen Kunstausbübung sei dem Dichter, der nicht auf seine erfreuliche Fähigkeit verzichten möchte, ausreichender Lohn; auch ohne jedwedes Publikum würde er weiter-singen.²³ Die Verabsolutierung der Kunst wird sogar noch verstärkt, wenn er be-

²² Am *Trojanerkrieg* (im Folgenden *Troj.*) arbeitet Konrad von ca. 1280 bis zu seinem Tod 1289 im Auftrag des Domherrn Dietrich an dem Orte. Vgl. Brunner (1985, 274), dazu Brandt (1987) und Plotke (2017); zur Rezeption Lienert (1996, 331–332).

²³ *Troj.* (184–191): ze löne und z'einer höhen gebe / mir selben üebe ich mîne kunst. / dur waz verbære ich die vernunst, / diu dicke und ofte fröuwet mich? / ob nieman lepte mêr, denn ich, / doch seite ich unde sünge, / dur daz mir selben clünge / mîn rede und mîner stimme schal [„Lohn und hohe Gabe ist mir dabei meine eigene Fähigkeit. Warum sollte ich auf meine Klugheit verzichten,

hauptet: *mîn kunst mir selben sol gezemen, / wan mir ist sanfte gnouc dâ mite* (Troj. 210–211: „Meine Kunst soll mir passen, denn damit bin ich wahrlich zufrieden“).

Aufgrund solcher Aussagen, die regelrecht als Prototyp autonomer Kunstvorstellungen erscheinen, gleichzeitig aber in Konrads umfangreichstem, mithin teuerstem Werk auftauchen, ergibt sich ein paradoxes Verhältnis zwischen dem Singen als selbstgenügsamer Lohn in einer Zeit, die für *guot getihte* (Troj. 29: „gute Gedichte“) bzw. *edel sanc* (Troj. 145: „vornehme Lieder“) nichts mehr übrighätte, und der offenbaren Förderung des *Trojanerkrieges* durch den Kantor am Basler Dom, Dietrich an dem Orte († um 1290). Denn nur wenig später wird explizit auf dessen *miltekeite solt* (Troj. 252: den „Lohn seiner Großzügigkeit“) aufmerksam gemacht, der nicht zuletzt dazu beigetragen haben mag, dass sich der erfolgreiche Berufsdichter ein Haus in Basel leisten konnte, in der Nähe von Ärzten, Domherren und Offizialen des Domstifts, und nach seinem Tod eine Jahreszeit für sein Seelenheil stiftete (vgl. Brunner 1985, 276). Die Aussagen zum Singen um des Singens willen lassen sich somit nicht ohne Weiteres unter Vorstellungen von autonomer Kunst subsumieren,²⁴ obgleich sie noch einmal dadurch verstärkt werden, dass Konrad seinen *Trojanerkrieg* mit der Frage beginnt, ob man überhaupt noch dichten solle (Troj. 1: *Was sol nû sprechen unde sanc?*).

Dass Konrad einen weit verbreiteten, Kunst vernichtenden Unverstand auf Seiten des breiten Publikums beklagt, kann somit nicht als resignierende Feststellung aufgefasst werden, sondern muss als überaus wirksame Strategie verstanden werden, den Verstand seiner Gönner auszuzeichnen. Obwohl über die Zahlung des Lohns hinaus, den Konrad erhalten hat, kaum etwas über den Gönner Dietrich ausgesagt wird – der als ehrwürdig (vgl. Troj. 248) und frei von Schande (vgl. Troj. 250–251) erscheint –, ist ihm offenbar an guter Dichtung gelegen. Er erweist sich hier als Kenner und Mitglied eines Kreises literarisch interessierter Personen, da er als einer profiliert wird, der *guot getihte* und *edel sanc* wertschätzen würde (vgl. Lienert 1996, 323, und Plotke 2017, 147). Das aber könnten, so lässt sich dem langen Prolog entnehmen, dem das knappe Gönnerlob inseriert ist, nur diejenigen, die sich im tugendhaften Urteil als *bescheiden* er-

die mich oft sehr erfreut? Wenn niemand außer mir lebte, ich würde reden und singen, damit ich selbst meine Dichtung und den Klang meiner Stimme vernähme“].

²⁴ Kokott (1988/1989) hat versucht, die Aussagen durch Vorstellungen von künstlerischer Autonomie aufzulösen; ähnlich Haug (1992, 357–361). Allerdings ist ausgeschlossen, dass Konrad seine umfangreichen Werke ohne finanzielle Förderung überhaupt in Angriff genommen hätte; ohnehin sind die Passagen zum Lohnverzicht allesamt in den Konjunktiv gesetzt. Dazu Gisselbaek (2021, 19–24).

weisen, d. h. als klug, verständig und gebildet (vgl. Troj. 143²⁵). Überhaupt wird allen Rezipienten, die Konrads Dichtung goutieren, vom Autor eine adäquate Urteilsfähigkeit bezüglich wahrer und moralischer Schönheit attestiert, wobei er diese gleichsam *ex negativo* profiliert. Konrad schimpft nämlich vornehmlich über

*die wilden junges muotes [, die] / an der bescheidenheite sint / sô toup und alsô rehte blint, /
daz guotiu rede und edel sanc / si dunket leider alze kranc, / swie si doch sîn ein künstic hort.*

[„Die unruhigen jungen Leute sind in Bezug auf ihr Urteilsvermögen so mit Blindheit geschlagen, dass ihnen gute Gedichte und edler Sang unwert erscheinen, obwohl sie doch einen klugen Schatz darstellen.“] (Troj. 142–147)

In der Schelte der Unverständigen, die statt *edele sprüche tugentsam* (Troj. 151: „moralisch vollkommene Dichtung“) eher die *schemelichen wort* (Troj. 148: „schmählichen Worte“) unverständiger Narren bevorzugen, zeigt sich neben der Bedeutung eines richtigen Urteilsvermögens zugleich, worauf die Bewertung abhebt: Zwar geht es von Anfang an um eine Dichtung, die erfreut (Troj. 4: die den Leuten *vrôuden spil* bringt), die schön und angemessen ist (vgl. Troj. 13, 54, 55 und 270); es ist jedoch eine Dichtung, deren Wert auch darauf beruht, dass sie höfisch und *edel* ist (Troj. 59 und 145, 151 sowie 169: „kostbar, vornehm, adelig“) und mit Tugenden in Verbindung gebracht wird – und zwar doppelt, einerseits nämlich inhaltlich, da die Dichtung *ein bilde ûf tugentrîchez leben / und ûf bescheidenliche tât* gibt (Troj. 264–265: „ein Vorbild tugendhaften Lebens und klugen Handelns“); andererseits aber auch formal, denn Dichtung sei per se vornehm, und zwar aufgrund einer inhärenten Tugendenhaftigkeit (Troj. 133: *tugenthêr*), die der prädestinierte Sänger Konrad aufgrund göttlicher Inspiration vermitteln würde.²⁶

In Konrads Aussagen zur Bedeutung der eigenen Dichtung einen Hinweis darauf sehen zu wollen, was allgemein als gute, höfische und göttlich inspirierte, mithin also wahrhaft schöne Dichtung angesehen wurde, wäre naiv, da es nicht auf das schöne Objekt allein ankommt, sondern auf eine dem objektiv gedachten Wert angemessene Urteilskompetenz. Aussagekräftig sind die Aussagen somit allein im Hinblick auf die Differenz, die hier zum Ausdruck kommt. Darin zeigt sich nämlich neben der Begründung dieser Differenz in einer konkreten Kom-

²⁵ Vgl. Lexer (1979), Eintrag „bescheiden“ bzw. „bescheidenheit“ mit der Bedeutung „scheiden, trennen“; von lat. „discerno“.

²⁶ Das ist insofern außergewöhnlich, als Konrad hier (erstmalig in der Dichtung) eine an das Individuum geknüpfte, dauerhafte göttliche Begnadigung für sich in Anspruch nimmt, wohingegen frühere Autoren jeweils eine okkasionelle Gnade erbeten. Vgl. ausführlich dazu Gisselbaek (2021, 288–293).

petenz (*bescheidenheit*) zugleich ein Rekurs auf die Erfahrung, zumindest aber auf die Vorstellung differenzierter Bewertungen.

Die mit der bissigen Charakterisierung der Ignoranten einhergehende Aufwertung der verständigen Rezipienten und Gönner als *bescheiden* trifft sich folglich mit den theoretischen Vorstellungen zur Differenz sinnlicher und rationaler Urteile, wie sie im Rahmen der *ars musica* als jene von *sensus* und *iudicium* verhandelt wird. Praktisch hingegen ließe sich diese Differenz – trotz des Bezugs zu ethischen Aspekten – in Anlehnung an moderne ästhetische Theorien als die Differenz von gutem und schlechtem Geschmack begreifen: Den Kennern, die – mit Bourdieu gesprochen – über die legitimen Kategorien verfügen, höfische Dichtung beurteilen zu können, stünden jene gegenüber, denen es (aus ganz unterschiedlichen Gründen²⁷) „an entsprechender Kompetenz gebricht“ und die – konfrontiert mit den „legitimen Werken“ der höfischen Kultur – zurückgeworfen sind „auf die Schemata ihres Ethos [...] – auf Schemata also, die dadurch, daß sie deren Alltagswahrnehmung strukturieren und Produkte mit ungewollt wie unbewußt systematischem Charakter hervorbringen, zu den mehr oder weniger explizit formulierten Prinzipien [der ethischen Beurteilung von Dichtung] in Gegensatz stehen“ (Bourdieu 1987, 85).

Auf sozialhistorischer Ebene zeigt sich jedoch ein deutlicher Unterschied zwischen der Theorie vom ‚reinen‘ oder ‚guten Geschmack‘ und jener musiktheoretischen vom *iudicium*. Nach Bourdieu trägt die Ideologie vom reinen Geschmack ja dazu bei, die Wertvorstellungen der herrschenden Klasse als legitim erscheinen zu lassen, wobei auch die unteren Klassen auf die Vorstellung vom guten Geschmack rekurrieren können, um etwa ihren ‚Notwendigkeitsschmack‘ als für sich legitim zu markieren, denn der (ungeteilte) Geschmack ist „zunächst einmal *Ekel*, Widerwille [...] gegenüber dem anderen Geschmack, dem Geschmack der anderen“ (Bourdieu 1978, 105; dazu auch 288–311). Während also die Ideologie vom guten Geschmack *grosso modo* dazu dient, andere Geschmacksurteile (mithin andere Wertvorstellungen) von der eigenen Position aus zu entwerten, wirkt das *iudicium* solchen Dynamiken durch die Herleitung legitimer Wertvorstellungen aus rational begründeten bzw. begründbaren Gewissheiten entgegen.

27 Die Gründe für die Unkenntnis geltender Normen höfischer Kultur sind vielfältig und durchaus auch auf der Ebene des Charakters zu sehen. So ist zwar der Zugang zum Hof durch gesellschaftliche Positionen und ein entsprechendes Protokoll reguliert, die Aneignung der höfischen Normen als eine zweite Kultur ist allerdings – gerade in der Entstehungszeit höfischer Verhaltensformen – mitunter auf heftige Ablehnung gestoßen, wie etwa Jaeger (2001), Elias (1992) oder Elias (1997) und Bumke (2002) aufzeigen, wobei Bumke (2002: 602) den kaiserlichen Kanzler Wipo zitiert, der im elften Jahrhundert beklagt, dass in den höchsten adeligen Kreisen die literarische Ausbildung „als überflüssig oder sogar als schimpflich angesehen würde“.

Es geht im Grunde darum, eine von sozialen Prozessen unabhängige Ordnung zu schaffen, welche die ewige, transzendente Ordnung eines geschlossenen Kosmos gleichsam reproduziert (vgl. Gisselbaek 2021, 434–448).

In einer praktischen Perspektivierung wird indes deutlich, dass die rationalen Gewissheiten, die in der Theorie auf abstrakter Ebene verhandelt werden, kaum konkret definiert sind: Zwar wird anhand etwa der Intervallproportionen exemplarisch dargelegt, wie Schönheit aus einer rationalen Ordnung hervorgeht; in erster Linie aber wird hier die Verpflichtung verhandelt, auf die Ethik zu achten.²⁸ Die Argumentation bleibt von daher vorwiegend dem Prinzipiellen verhaftet, kann aber gerade dadurch praktisch wirksam werden – und zwar in Form von kulturellem Kapital (vgl. Bourdieu 1987, pass., bes. 195–237, sowie Bourdieu 2001a, 203).

2 Die Praxis der Theorie: Zur Soziologie ethischer Urteile

Als kulturelles Kapital, als „Bildung, Vertrautheit mit höherer Kultur, Hochsprache, Besitz von Kulturgütern“ etc., deren Aneignung ebenso ökonomisches Kapital wie Zeit voraussetzt, können praktische und theoretische Wissensbestände den Habitus eines Akteurs wesentlich prägen (Rehbein und Saalman 2014b, 135). Über die Inkorporation von kulturellem Kapital werden Einstellungen gefestigt und als Haltung auch im übertragenen Sinne wirksam, etwa im Geschmack als sozialem Orientierungssinn (vgl. Fröhlich 2014, 82–83).

Das Konzept vom kulturellen Kapital kann folglich dazu beitragen, die bezüglich des hohen Mittelalters beobachtete Kluft zwischen Theorie und Praxis zu überbrücken: Als Wissen nämlich können noch die abstraktesten Elemente der metaphysisch-spekulativen Theorie im Sozialen wirksam werden, da sie auf diese Art in den Akteuren und ihren Urteilen tatsächlich bedeutend und erfahrbar wurden.

Im Rahmen dieser Überlegungen wird zugleich deutlich, dass die Theorie vom ethisch-rationalen Urteilsvermögen dabei eigentlich doppelt funktionalisiert

²⁸ Vgl. dazu in aller Ausführlichkeit die instruktiven Ausführungen zur praktischen Bedeutung der Musiktheorie im Mittelalter bei Haas (2007, bes. 281–289), der aufzeigt, dass die Traktate in erster Linie deutlich machen würden, warum auf das richtige Singen zu achten sei, welches die Sänger jedoch in der *chant community* – losgelöst von konkreten theoretischen Vorgaben – lernen würden. Zur Übertragung der Theorie auf die soziale Ebene feudaladeliger Führungsgruppen vgl. Gisselbaek (2021).

wird, indem sie einerseits (praktisch, als kulturelles Kapital) tatsächlich jene Differenz bedingt, auf die sie andererseits (theoretisch bzw. diskursiv) zurückbezogen werden kann: Die Theorie der richtigen, ethisch-rationalen Urteilskraft trägt als Wissen um die Verpflichtung, auf Ethik zu achten, zur Genese differenzierter Kapitalstrukturen und folglich zu differenzierten (Geschmacks-)Urteilen bei. Akteure, die sich dieses Wissen aneignen, werten aufgrund des praktisch veränderten Kapitals zwangsläufig anders als diejenigen, denen dieses Wissen gänzlich fremd oder unwichtig ist und die – in historischer Diktion – lediglich mit dem *sensus* urteilen, die unmoralisch sind und kaum vom Tier unterschieden werden können.

Bei der Bildung des *iudicium* geht es folglich um die Aneignung und Einverleibung jener legitimen Werte und Wertvorstellungen, die dazu befähigen, anerkennen zu können, was wahrhaft schön ist bzw. als wahrhaft schön anerkannt ist (so dass durchaus agonale Prozesse denkbar sind, die auf den Erwerb möglichst umfangreicher Wissensbestände abzielen); die legitimierenden Anerkennungsprozesse, in denen die *tastemakers* dekretieren, was anerkannt werden darf (vgl. Bourdieu 2001b, 311), orientieren sich jedoch *sub specie moralitatis* nicht (zumindest nicht uneingeschränkt) an gesellschaftlichen Spitzenpositionen, sondern am legitimierten und legitimierenden Diskurs ethisch-rationaler Werte und Wertungen.²⁹

Bei der Frage nach dem Wert kultureller Werke kann also nicht einfach die Orientierung an den sozial mächtigsten Akteuren in einem Feld, wie sie Bourdieu für die Moderne beschrieben hat, auf eine Gesellschaft übertragen werden, in der zwei – je nach Weltbild: widerstrebende, konkurrierende oder sich ergänzende – Wertesysteme in Geltung stehen.³⁰ Vielmehr muss der ethisch fundierte Wertediskurs als wesentlicher Faktor in sozialen Prozessen anerkannt werden, die von ihm beeinflusst werden: Für Wertzuschreibungen innerhalb der höfischen Kultur,

29 Dass faktisch nur Angehörige der Führungsgruppen Zugang zu den legitimen Wissensbeständen hatten, unterläuft das Prinzip nicht, da – gerade bei der Entstehung der höfischen Kultur (vgl. hier oben Anm. 27) – eine Entscheidung der Akteure für oder gegen die Appropriation spezifischer, nicht im Feld, sondern theoretisch-theologisch legitimer Kapitalien nötig war, die nicht unbedingt auf soziale Anerkennung, sondern das individuelle Seelenheil abzielte. Vgl. zum engen Zusammenhang von Seelenheil, sozialer Anerkennung und Kunst in der Vormoderne Voigt (2008).

30 Die Spannung zwischen irdischen und transzendenten Werten, die in den eingangs angeführten Beispielen von Augustinus, Boethius oder Calcidius (hier oben Anm. 15) aufscheint, lässt sich somit in die Praxis übertragen. Das Bemühen um Distinktion in der höfischen Kultur, das etwa Wenzel in seinen Studien ausmacht, ist folglich eher auf diese ethisch begründete Bindendifferenzierung hin angelegt als auf die Abgrenzung gegenüber den Bauern, die in der stratifizierten Feudalgesellschaft de facto beherrscht werden.

die gerade aus diesem Diskurs hervorgeht (vgl. Fleckenstein 1990 oder Jaeger 2001), bedeutet dies etwa, dass die gleiche Form unterschiedlich beurteilt wird, da Wertungen (i.S.v. Geschmacksurteilen) sowohl von tugendhaften als auch von untugendhaften Akteuren vorgenommen werden können.³¹

Für die Anerkennung tugendhafter Urteile als tugendhaft ist es jedoch entscheidend, dass die Akteure sich auf den Diskurs ethisch-rationaler Wertungen beziehen können, also auf das *iudicium* bzw. ihre *bescheidenheit* verweisen. Erst dieser explizite Bezug zur Theorie nämlich kann – wie in Konrads *Trojanerkrieg* – die faktisch differenzierten Urteile als ethisch-rational begründet erscheinen lassen und mit einer Legitimität versehen, die nicht in einem bloßen Gefühl gründet.

Zwar zeigte sich schon, dass in der *ars musica* kaum einmal konkrete ethische Normen oder Werte verhandelt werden, sondern in erster Linie das Bemühen um eine ethische Haltung diskutiert wird; die soziologische Analyse machte indes deutlich, dass die Theorie vom richtigen, ethisch-rational begründeten Urteil als kulturelles Kapital die Bedeutungsbildung tatsächlich prägen kann. In der Praxis also werden ethische Wertungen allein in Abhängigkeit von den theoretisch formulierten Vorstellungen der ethisch-rationalen Grundlagen bedeutsam. Doch gerade diese Korrelation ist entscheidend für die spezifische Wirkung der Theorie in der höfischen Gesellschaft:

Auf der einen Seite geht es dabei um die Dimension wechselseitiger Anerkennung, da richtige Urteile auch in der stratifizierten Feudalgesellschaft (mit ihren geburtsrechtlich festgelegten Positionen) mit dem Zugewinn faktischer Einflussmöglichkeit verbunden sind: Höfisches Verhalten ist ein effizientes Mittel, innerhalb einer höfisch sich verstehenden Gesellschaft die nötige Anerkennung zu erhalten, um effektiv Einfluss ausüben zu können.³² Die Voraussetzung dafür

31 Hier zeigt sich, dass sich in der Feudalgesellschaft ein Feld kultureller Produktion noch nicht klar von dem der ökonomischen Macht abgrenzen lässt: Die Kämpfe um soziale und ethisch umgewertete soziale Anerkennung stehen in einem Spannungsverhältnis zueinander, das sich erst mit der verbreiteten Anerkennung ethischer Werte (und der diesen Werten entsprechenden kulturellen Formen und Objektivierungen) in den führenden Adelskreisen löst. Die Argumentation von Wolf (2001) im Hinblick auf ein vom Feld der Macht getrenntes literarisches Feld bei Hartmann wäre also im Hinblick auf die umfassenden ethischen Bedingungen noch einmal genau zu überprüfen.

32 Vgl. die Arbeiten von Jaeger (2001) und Wenzel (1995), die das Prinzip wechselseitiger Anerkennung anhand zahlreicher historischer Quellen als wesentlich für die mittelalterliche feudale Elite beschreiben, denn auch hier gilt: „Bekannt und anerkannt sein heißt auch die Macht innehaben, anzuerkennen, zu würdigen, zu dekretieren, was gekannt und anerkannt zu werden verdient“, wie Bourdieu (2001b, 311) festhält. Vgl. in diesem Sinne bereits die weitsichtige „Be-

ist nur, dass höfisches Verhalten in den relevanten Kreisen auch tatsächlich anerkannt und bedeutend ist (vgl. Gisselbaek 2021).

Auf der anderen Seite aber werden ethische Wertungen insofern für feudaldadelige Führungsgruppen relevant, als die entscheidende Legitimierung ihrer Macht- und Herrschaftsbefugnisse, über welche sie qua Geburt verfügen, zunehmend vom Geburts- auf den Tugendadel übergeht: Nicht die Geburt sei das eigentliche Kriterium für legitime Herrschaftsausübung, sondern eine zur Transzendenz in Beziehung stehende ethische Befähigung (vgl. Kern 1914 und Lubich 2006).

Betrachtet man den Tugendadel dabei als ein vornehmlich theoretisch formuliertes Ideal, lässt sich tatsächlich festhalten, dass faktisch „kein Adeliger seine Standesqualität durch untugendhaftes Verhalten verloren hätte“ (Lubich 2006, 251). Allerdings verschweigen die Quellen zur Theorie die Dynamik der Praxis: Ein Adeliger mag zwar seine geburtsrechtlich festgelegte Standesqualität behalten, seine tatsächlichen Handlungsbefugnisse aber können innerhalb einer ethisch sich begreifenden Gruppe, in welcher Anerkennung aus einer präsentierten Moral resultiert, bedeutend eingeschränkt werden. Wer von einer solchen Gruppe jedoch als tugendhaft anerkannt wird, dem kann mit der entsprechenden Anerkennung durch die relevanten Akteure ein erweiterter Handlungsspielraum zuwachsen.

Zahlreiche Quellen betonen folglich die ethische Qualifikation der Herrschenden – und Konrads Aussagen zum Gönner Dietrich an dem Orte im *Trojanerkrieg* können paradigmatisch für die Betonung adeliger Tugendhaftigkeit eintreten. Diese Aussagen dürfen jedoch nicht als bloße Inszenierungen verstanden werden, da die Objekte dadurch um eine wesentliche Ebene verkürzt wären: Als lediglich zeichenhafter Verweis auf Tugend würden die oft kostspieligen Objekte nämlich auf den Ausweis der materiellen Potenz der Auftraggeber zurückfallen und keine ausreichende ethische Legitimität erzeugen können (vgl. Gisselbaek 2021).³³ Jeder, der über das entsprechende materielle Kapital verfügt, könnte sich somit einen Ausweis der eigenen Tugendhaftigkeit erkaufen – was sicherlich nicht selten auch versucht worden ist. Der materielle Wert wäre allerdings lediglich Ausdruck für das Bemühen um eine tugendhafte Erscheinung. Kulturelles Kapital hingegen kann, in Form des inkorporierten Wissens um die

merkung über den Begriff der gesellschaftlichen Stärke“ bei Elias (1997, Bd. 2, 91–93), wo dargelegt wird, auf welchen konkreten Faktoren mittelalterliche Machtausübung beruht.

³³ Aufgrund der Vielschichtigkeit kultureller Werke wäre somit auch Bihrer (2009) zu widersprechen, der bei seinen Betrachtungen zur höfisch-klerikalen Kultur von einer direkten Relation zwischen materiellem Wert und (sozialer) Anerkennung ausgeht.

ethische Differenzierung des Schönen, als konkreter Ausweis von Tugendhaftigkeit anerkannt werden.

Gerade die Inkorporierung ist dabei von entscheidender Bedeutung, da sich Aspekte wie etwa Geschmack, Bildung oder ethische Einstellungen – die zwar vergegenständlicht, nicht aber getauscht werden können – den Anschein geben können, „als handelte es sich um Wesenseigenschaften einer Person, ein aus dem Haben nicht ableitbares Sein, eine *Natur*“ (Bourdieu 1970, 60). Mit dem inkorporierten (theoretischen wie praktischen) Wissen um die ethische Differenzierung des Schönen wird also eine Differenz erzeugt, die im Rekurs auf die Theorie als wesentlich gedeutet werden kann: Wenn Dietrich an dem Orte von sich verkünden lässt, dass er überaus *bescheiden* ist, kann der von ihm geförderte und geschmacklich beurteilte *Trojanerkrieg*, dem diese Botschaft inseriert ist, als kulturelles Werk von anderen Rezipienten daraufhin überprüft werden, ob dem so ist – in Abhängigkeit von den Bezügen ihres Geschmacksurteils zu als ethisch anerkannten Werten (vgl. Gisselbaek 2021).

Was also ohne jedweden Bezug zu tatsächlicher Tugendhaftigkeit auskommen kann, erscheint durch die diskursive Bezugnahme doch als Tugend, so dass Akteure, die entsprechende Formen adäquat beurteilen können, zu tugendhaften Menschen werden. Damit lösen sich auch jene Widersprüche in der Entwicklung vom Konzept ‚Tugendadel‘ auf, die aus der Beobachtung resultieren, dass kein untugendhafter Adeliger tatsächlich einmal seinen Geburtsadel eingebüßt hätte (vgl. Lubich 2006, 251). Entscheidend ist allein, dass die Formen sowie die entsprechenden Bewertungsschemata auf den ethisch-rational fundierten Diskurs zur Bedeutung richtiger Urteilskompetenz bezogen werden können.

Wird die metaphysisch-spekulative Theorie vormoderner Schönheits- und Wertvorstellungen also (analog zur philosophischen Ästhetik) als ‚Ideologie‘ mit spezifisch praktischer Bedeutung gefasst, zeigt sich auch hier das „verleugnete gesellschaftliche Verhältnis“ der Wertungen.³⁴ Allerdings ist zu bedenken, dass die vormoderne Praxis durch ihren Bezug zur Transzendenz differenzierte Wertungen produziert, die sich nicht einfach unter moderne Konzepte subsumieren lassen. Allein der praktische Bezug zur Theorie vom ethisch-rationalen Urteil nämlich legitimiert die Differenz zwischen jenen, die sich höfisch zu benehmen wissen, und jenen, deren Bewertungsschemata nicht durch entsprechendes kulturelles Kapital geprägt sind. Damit aber schafft die ethisch aufgeladene Kultur

³⁴ Zum Ideologiecharakter der philosophischen Ästhetik bzw. konkret der Idee von der Natürlichkeit des Geschmacks vgl. Bourdieu (1987, 120 – 125), sowie zum Ideologiecharakter der *doxai* ausführlich Bourdieu (1976, bes. 325). Zur Bedeutung der metaphysischen Theorie in diesem Sinne Gisselbaek (2021).

der höfischen Gesellschaft zugleich einen sozial bedeutenden *symbolischen* Raum, der sich doch *wesentlich* von allem unterscheidet, was unhöfisch ist.³⁵

Die Wertung *sub specie moralitatis* erfolgt also nicht (nur) in Abhängigkeit von tatsächlichen Machtverhältnissen, die aus der Anerkennung von ökonomischem und / oder kulturellem Kapital resultieren, sondern vor allem in Abhängigkeit von Wertvorstellungen (*doxa*) (vgl. Koller 2014), die einer ganz eigenen Logik unterliegen: Der Bezug zu Ethik und Tugenden legitimiert Werte, deren Anerkennung sich – prinzipiell zumindest – begründen lässt. Über die Inkorporierung dieser legitimen Werte erzeugt die Theorie folglich eine Differenz in den zur Verfügung stehenden Bewertungsschemata, die in der Praxis wirksam werden kann. Und weil die Theorie dabei genau jene Differenz zum Inhalt hat, die sie praktisch erzeugt, kann ein Rückbezug auf die theoretisch vermittelten Konzeptionen diese Differenz nicht nur begründen, sondern vor dem Hintergrund der Theorie zugleich mit Bedeutung aufladen: Als diskursiv vermitteltes Bündel spezifischer *doxai* trägt die Theorie also dazu bei, kulturelles Kapital zu werten und damit spezifische Wertungen gleichsam aus sich heraus zu legitimieren.

Für die höfische Kultur bzw. die höfischen Akteure, die auf Anerkennung und eine entsprechende Legitimität ihres Handelns aus sind, trägt die Vorstellung einer ethisch bedingten Urteilskompetenz letztlich dazu bei, die praktischen Wertungen an spezifischen Wertvorstellungen zu orientieren, die wesentlich mit ethischen Aspekten verbunden sind.

3 Zur soziokulturellen Bedeutung von Werten und Wertungen

Die Frage nach dem Wert der höfischen Dichtung, die als ‚das fremde Schöne‘ (Braun 2007) über einen enormen zeitlichen Abstand hinweg wirksam werden kann, lässt sich im Rückgriff auf Bourdieu prinzipiell beantworten. Der Wert selbst lässt sich natürlich nicht rekonstruieren, da er historisch von den dynamisch-situativen, als ethisch nur vorgestellten Wertvorstellungen höfischer Ak-

³⁵ Wenzel (1988, 109) hat bereits festgestellt, dass sich ‚Adel‘ symbolisch in Distanz ausdrücke, wobei Wolf (2001, 230 – 231) völlig zu Recht darauf aufmerksam macht, dass Wenzel, der sich in seinen Arbeiten intensiv mit der wechselseitigen Wahrnehmung auseinandergesetzt hat, durch die Verwendung eines zeichenhaften Repräsentationsmodells von festgeschriebenen kulturellen Formen ausgeht. Die Frage also, wie die Distanzen im Rahmen von ‚sozialer Distinktion‘ faktisch bestimmt werden, die Müller (1993, 373 mit Anm. 16) in einer kritischen Auseinandersetzung mit sozialhistorischen Theorien aufgeworfen hat, lässt sich somit im Rekurs auf die Prozesse wechselseitiger Anerkennung deutlich präziser beantworten.

teure abhing. Immerhin aber kann die Bestimmung der Wertgenese dazu beitragen, ihre spezifisch historischen Bedingtheiten verstehen und letztlich historische Theorien des Wertens zur Praxis des Wertens in Beziehung setzen zu können.³⁶

Das Verhältnis zwischen Theorie und Praxis lässt sich näher bestimmen, wenn der metaphysisch-spekulative Schönheitsdiskurs als eine spezifische Theorie der Praxis begriffen wird. Dabei geht es allerdings nicht nur um den deskriptiven Wert der Theorie in Bezug auf historische Schönheitsvorstellungen und das Phänomen differenzierter Urteile, sondern um die praktische Bedeutung der Theorie vom ethisch-rationalen Urteil, die – zugleich kulturelles Kapital und ihre eigene *doxa* – faktisch auf die Wertungen und die damit verbundenen Wertvorstellungen zurückwirkt.

Das Beispiel Konrads sollte dahingehend verdeutlichen, dass Werte und Wertungen eine zentrale Rolle im Sozialen spielen. Der Habitus, als Schema, *modus operandi* oder strukturierende (und strukturierte) Struktur (vgl. Rehbein und Saalmann 2014a), ist – auch in historischer Perspektivierung (*locus classicus* für das Mittelalter ist, neben Aristoteles, noch Thomas von Aquin) – dynamisch angelegt, sodass das zur Wertbestimmung kultureller Werke notwendige Wertsystem eines höfisch eingestellten Adligen des dreizehnten Jahrhunderts (allein schon aufgrund der Quellenlage) nicht konkret rekonstruiert werden kann. Zumal die Rekonstruktion noch dadurch erschwert wird, dass neben den materiellen, kulturellen und intellektuellen Faktoren, die das „System von Wahrnehmungs- und Bewertungs-, Beurteilungs- und Genußschemata“ ganz praktisch bestimmen (Bourdieu 2001a, 497), spezifische theoretische Grundlagen die Auswahl dieser Schemata wesentlich beeinflussen.

Es zeigt sich somit, dass die Theorie Bourdieus tatsächlich historisierbar ist. Ein Erkenntnisgewinn entsteht jedoch nur, wenn die Theorie konsequent angewendet wird, wenn also 1.) die sozial entscheidende Dimension des Wertens in den Fokus gerückt wird, nicht allein die vermeintlich objektiv bestimmbaren Werte. Dieses dynamische, von personalen Wertungen geprägte System muss gegen den Reduktionismus in Stellung gebracht werden, der dem Subjektivismus der Kultur skeptisch gegenübersteht (vgl. Bourdieu 2001b, 78–80). Denn nur in dieser Perspektive zeigt sich, wie im Sozialen Bedeutung entsteht und wie jenes System von Möglichkeiten funktioniert, innerhalb dessen die Merkmale eines Bereichs ihren „distinktiven Wert“ erhalten (Bourdieu 1987, 333).

³⁶ Genet (2016, 21–23) stellt – im Rückgriff auch auf Bourdieu – die methodischen Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion historischer Wertvorstellungen dar. Vgl. in historischer Perspektive auch Althoff (2004) und Halbig (2004) zu symbolischen, Oexle (2011) zu wissenssoziologischen Werteordnungen.

Ferner ist zu beachten, dass 2.) das Werten – das im Geschmack (als eigentlichem sozialen Orientierungssinn) sowohl ungeteilt als auch ahistorisch ist – spezifischen Bedingungen unterliegt und von *doxai* abhängig ist, die mit dem Werten in engem Zusammenhang stehen. In der Vormoderne, mit starkem metaphysischen Bezug zur Transzendenz, gelten folglich in Bezug auf die Sinnsysteme, nach denen Wahrnehmung und wertende Bedeutungsbildung gewertet werden, andere Prämissen.³⁷ Die Beantwortung der Frage nach dem historischen Wert von kulturellen Werken muss also versuchen, neben dem soziologischen Prinzip des Wertens auch die theoretischen und praktischen Bedingungen des Wertens zu erschließen – und von der eigenen *doxa* bezüglich der Bewertung kultureller Werke zu abstrahieren.

Und genau in diesem Sinne fordert Bourdieu am Schluss von *Die Regeln der Kunst* von jenen, die „nach dem spezifischen Charakter der Literatur (der ‚Literarizität‘), der Poesie (der ‚Poetizität‘) oder des Kunstwerks im allgemeinen“ fragen, die je historisch spezifischen Bedingungen für einen Umgang mit diesen Werken in den Blick zu nehmen, der entsprechende Einstellungen phylogenetisch produziert und ontogenetisch reproduziert (vgl. Bourdieu 2001a, 449).³⁸ Dass die Ontogenese dabei historische, nicht (mehr) rekonstruierbare Erfahrungen umfasst, die wesentlich zu einer phylogenetischen Dynamisierung der ins Werk gesetzten gesellschaftlichen Strukturen beitragen, konzentriert die Untersuchungen zwar auf die Ebene theoretischer Reflexionen; gerade hier aber lassen sich jene Prinzipien aufdecken, die den individuellen Umgang mit kulturellen Werken – den Habitus, den Geschmack, das Werten³⁹ – nicht minder entscheidend prägen. Allein diese Doppelanalyse also, die die prinzipiellen Betrachtungen zum Habitus mit solchen zu konkreten historischen, praktischen wie theoretischen Einflüssen verbindet, kann „der ästhetischen Erfahrung und der mit ihr einhergehenden Illusion der Allgemeingültigkeit Rechnung tragen“ (Bourdieu 2001, 450).

37 Die Annahmen von Kant, dass das Schöne „interesseloses Wohlgefallen“ sei (*Kritik* § 2) und über Geschmack zwar gestritten, nicht aber disputiert werden könne (*Kritik* § 56), ließen sich für die (platonisch geprägte) Vormoderne also regelrecht umkehren.

38 Unbewusste Vorbehalte gegenüber den Theorien Bourdieus in den kunstwissenschaftlichen Fächern (‚doxa‘ gleichsam) mögen die Vorstellung erzeugen, „daß die Sozialwissenschaften die literarische Erfahrung [...] auf Umfragen zu unserem Freizeitverhalten verkürzen“ (Sallenave, D[anièle]. *Le Don des morts*. Paris 1991, ohne Seitenangabe zitiert in Bourdieu 2001a, 9). Die Verkenntung der sozialen Bedingtheit dieser Erfahrung trägt indes gerade in historischen Arbeiten dazu bei, mit eigenen, ‚unpassenden‘ Maßstäben zu messen.

39 Fröhlich (2014, 83) verweist darauf, dass es zum „alltäglichen ‚Konzepte-Chaos‘ bei Bourdieu“ gehört, dass sich „aufgrund seines Versuches, ‚Mesalliancen‘ von Begriffen aus verschiedensten Traditionen und Schulen zu bilden“, „sowohl mehrere Bedeutungsvarianten des Habitusbegriffs als auch Überlappungen mit anderen Begriffen finden“.

Literaturverzeichnis

- Althoff, Gerd. „Zeichen, Rituale, Werte: Eine Einleitung“. *Zeichen, Rituale, Werte: Internationales Kolloquium*. Hg. Gerd Althoff. Münster: Rhema, 2004. 9–16.
- Assunto, Rosario. *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*. Köln: DuMont, 1982.
- Augustinus. *De musica: Bücher I und VI: Vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis*. Hg. Frank Hentschel. Hamburg: Meiner, 2002.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Aesthetica*. Hildesheim: Olms, 1986.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Theoretische Ästhetik: Die grundlegenden Abschnitte aus der „Aesthetica“ [1750/58]*. Hg. Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Meiner, 1988.
- Bernhard, Michael. „Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter“. *Rezeption des antiken Fachs im Mittelalter*. Hg. Michael Bernhard, Frieder Zaminer und Thomas Ertelt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990. 7–35.
- Bihrer, Andreas. „Repräsentationen adelig-höfischen Wissens – ein Tummelplatz für Aufsteiger, Außenseiter und Verlierer: Bemerkungen zum geringen gesellschaftlichen Stellenwert höfischer Literatur im späten Mittelalter“. *Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im späteren Mittelalter*. Hg. Barbara Fleith und René Wetzell. Berlin: De Gruyter, 2009. 215–227.
- Boesch, Bruno. *Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung*. Hildesheim: Olms, 1976.
- Boethius [Anicius Manilius Severinus]. *De Consolatione Philosophiae: Trost der Philosophie*. Hg. Ernst Neitzke. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1997.
- Boethius [Anicius Manilius Severinus]. *De institutione musica: Traité de la musique*. Hg. Christian Meyer. Turnhout: Brepols, 2004.
- Bormann, K[arl]. „Ratio“. *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7. Hg. Robert-Henri Bautier und Norbert Angermann. München: Lexma, 1980. 459–460.
- Bourdieu, Pierre. *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Bourdieu, Pierre. *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001a.
- Bourdieu, Pierre. *Meditationen: Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001b.
- Brandt, Rüdiger. *Konrad von Würzburg*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
- Braun, Manuel. „Kristallworte, Würfelworte: Probleme und Perspektiven eines Projekts „Ästhetik mittelalterlicher Literatur““. *Das fremde Schöne: Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*. Hg. Manuel Braun und Christopher Young. Berlin: De Gruyter, 2007. 1–40.
- Brunner, Horst. „Konrad von Würzburg“. *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, Bd. 5. Hg. Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger und Franz Josef Worstbrock. Berlin: De Gruyter, 1985. 272–304.
- Bumke, Joachim. *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 10. Auflage. München: dtv, 2002.

- Calcidius. *Timaues a Calcidio translatus commentarioque instructus* (PL 4). Hg. Jan Hendrik Wasznik. 2. Auflage. London: 1975.
- Chinca, Mark, und Christopher Young. „Literary theory and the German romance in the literary field c. 1200“. *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. Hg. Ursula Peters. Stuttgart: Metzler, 2001. 612–644.
- Compagno, Dario. „Rezension von The Philosophy of Umberto Eco. Hg. Sara C. Beardsworth und Randall E. Auxier. Chicago 2017“. *The Philosophical Quarterly* 68 (2018): 629–631.
- DeBruyne, Edgar. *Etudes d'esthétique médiévale*. 2. Auflage. Paris: Albin Michel, 1998.
- Diehr, Achim. *Literatur und Musik im Mittelalter: Eine Einführung*. Berlin: Schmidt, 2004.
- Eco, Umberto. *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. München: dtv, 1991.
- Eco, Umberto. „Reply to John Marenbon“. *The Philosophy of Umberto Eco*. Hg. Sara C. Beardsworth und Randall E. Auxier. Chicago: Open Court, 2017. 95–101.
- Eke, Nobert Otto. „Regeln der Kunst: Habitus, Literatur und ästhetische Form“. *Religiöse Erfahrung – Literarischer Habitus*. Hg. Yoshiki Koda und Wakiko Kobayashi. München: Ludicium, 2020. 205–229.
- Elias, Norbert. *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Elias, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- Ernst, Ulrich. *Der Liber Evangeliorum Otfrids von Weissenburgs: Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition*. Köln: Böhlau, 1975.
- Fleckenstein, Josef (Hg.). *Curialitas: Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.
- Fröhlich, Gerhard. „Norbert Elias“. *Bourdieu Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Stuttgart: Metzler, 2014a. 36–43.
- Fröhlich, Gerhard. „Einverleibung (incorporation)“. *Bourdieu Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Stuttgart: Metzler, 2014b. 81–90.
- Fröhlich, Gerhard, und Boike Rehbein. „Die Rezeption Bourdieus im deutschsprachigen Raum“. *Bourdieu Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Stuttgart: Metzler, 2014. 381–386.
- Genet, Jean-Philippe. „Introduction“. *Valeurs et systèmes de valeurs (Moyen Âge et Temps moderne)*. Hg. Patrick Boucheron und Laura Gaffuri. Paris: Publications de la Sorbonne, 2016. 9–44.
- Genet, Jean-Philippe. „Moyen-Âge“. *Dictionnaire International Bourdieu*. Hg. Gisèle Sapiro. Paris: CNRS Éditions, 2020. 586–587.
- Gisselbaek, Robert. *Eine Frage des Geschmacks: Höfische Dichtung zwischen Macht, Moral und Mäzenatentum*. Basel: Schwabe, 2021.
- Grácian y Morales, Baltasar. *El Discreto: Der kluge Weltmann*. Hg. Sebastian Neumeister. München: dtv, 2004.
- Guido von Arezzo: *Guido d'Arezzo's Regule Rithmice, Prologus in Antiphonarium, and Epistola ad Michaelem. A critical text and translation*. Hg. Dolores Pesce. Ottawa 1999.
- Haas, Max. *Musikalisches Denken im Mittelalter: Eine Einführung*. 2. Auflage. Bern: Lang, 2007.
- Halbig, Christoph. „Ethische und ästhetische Werte: Überlegungen zu ihrem Verhältnis“. *Zeichen, Rituale, Werte: Internationales Kolloquium*. Hg. Gerd Althoff. Münster: Rhema, 2004. 37–54.

- Hammerstein, Reinhold. *Die Musik der Engel: Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. Bern: Francke, 1962.
- Haug, Walter. *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter: Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. 2. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- Heilmann, Anja. *Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium: Eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von „De institutione musica“*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Hentschel, Frank (Hg.). *Musik – und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter: Fragen zur Wechselwirkung von ‚musica‘ und ‚philosophia‘ im Mittelalter*. Leiden: Brill, 1998.
- Hentschel 2002: siehe Augustinus *De musica*.
- Honneth, Axel. „Die zerrissene Welt der symbolischen Formen: Zum kulturosoziologischen Werk Pierre Bourdieus“. *Die zerrissene Welt des Sozialen: Sozialphilosophische Aufsätze*. Hg. Axel Honneth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 156–181.
- Huber, Martin, und Gerhard Lauer (Hg.). *Nach der Sozialgeschichte: Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Tübingen: Niemeyer, 2000.
- Jaeger, Stephen C. *Die Entstehung höfischer Kultur: Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.
- Jeserich, Philipp. *Musica naturalis: Tradition und Kontinuität spekulativ-metaphysischer Musiktheorie in der Poetik des französischen Spätmittelalters*. Stuttgart: Steiner, 2008.
- Jeserich, Philipp. *Musica naturalis: Speculative Music Theory and Poetics, from Saint Augustine to the Late Middle Ages in France*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2013.
- Kaden, Christian. *Das Unerhörte und das Unhörbare: Was Musik ist, was Musik sein kann*. Kassel: Bärenreiter, 2004.
- Kant, Immanuel. „Kritik der Urteilskraft“. *Werke, Bd. 3*. Hg. Manfred Frank und Véronique Zanetti. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Keller, Adalbert. *Aurelius Augustinus und die Musik: Untersuchungen zu „De musica“ im Kontext seines Schrifttums*. Würzburg: Augustinus, 1993.
- Kern, Fritz. *Gottesgnadentum und Widerstandsrecht im früheren Mittelalter: Zur Entwicklungsgeschichte der Monarchie*. Leipzig: Koehler, 1914.
- Kokott, Hartmut. „Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie: Konturen eines neuen Konrad von Würzburg-Bildes“. *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89): 69–77.
- Kokott, Hartmut. *Konrad von Würzburg: Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie*. Stuttgart: Hirzel, 1989.
- Koller, Andreas. „Doxa (doxa)“. *Bourdieu Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Stuttgart: Metzler, 2014. 79–80.
- Konrad von Würzburg: *Partonopier und Meliur*. Hg. Karl Bartsch. Berlin: De Gruyter, 1970.
- Konrad von Würzburg: *„Trojanerkrieg“ und die anonym überlieferte Fortsetzung*. Hg. Heinz Thoelen. Wiesbaden: Reichert, 2015.
- Lexner, Matthias. *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. 35. Auflage. Stuttgart: Hirzel, 1979.
- Lienert, Elisabeth. *Geschichte und Erzählen: Studien zu Konrads von Würzburg „Trojanerkrieg“*. Wiesbaden: Reichert, 1996.

- Lohmann, Johannes. *Musiké und Logos: Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie. Zum 75. Geburtstag Johannes Lohmanns am 9. Juli 1970*. Hg. Anastasios Giannarás. Stuttgart: Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft, 1970.
- Lubich, Gerhard. „Tugendadel: Überlegungen zur Verortung, Entwicklung und Entstehung ethischer Herrschaftsnormen der Stauferzeit“. *Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit*. Hg. Johannes Laudage und Yvonne Leiverkus. Köln: Böhlau, 2006. 247–289.
- Marenbon, John. „Umberto Eco and Medieval Aesthetics“. *The Philosophy of Umberto Eco*. Hg. Sara C. Beardsworth und Randall E. Auxier. Chicago: Open Court, 2017. 77–94.
- Meyer 2004: siehe Boethius *De institutione musica*.
- Mukařovský, Jan. „Ästhetische Funktion, Norm und ästhetischer Wert als soziale Fakten“. *Kapitel aus der Ästhetik*. Hg. Jan Mukařovský. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 7–112.
- Mukařovský, Jan. „Die ästhetische Norm“. *Kunst, Poetik, Semiotik*. Hg. Jan Mukařovský. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. 129–138.
- Müller, Jan Dirk. „Zu einigen Problemen des Konzepts ‚Literarische Interessenbildung‘“. *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*. Hg. Joachim Heinze. Stuttgart: Metzler, 1993. 365–384.
- Müller, Jan-Dirk. „Gebrauchszusammenhang‘ und ästhetische Dimension mittelalterlicher Texte: Nebst Überlegungen zu Walthers Lindenlied (L 39,11)“. *Das fremde Schöne: Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*. Hg. Manuel Braun und Christopher Young. Berlin: De Gruyter, 2007. 281–305.
- Oexle, Otto Gerhard. „Wie entstanden Werte in der Gesellschaft des Mittelalters?“ *Die Wirklichkeit und das Wissen: Mittelalterforschung, historische Kulturwissenschaft, Geschichte und Theorie der historischen Erkenntnis*. Hg. Otto Gerhard Oexle. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011. 441–469.
- Platon. *Der Staat: Sämtliche Werke, Bd. 5*. Hg. Otto Apelt. Leipzig: Meiner, 1919.
- Platon. *Timaios. Sämtliche Werke, Bd. 6*. Hg. Otto Apelt. Leipzig: Meiner, 1919.
- Plotke, Seraina. „Konzeptualisierungen von Mäzenatentum: Konrad von Würzburg und seine Basler Gönner“. *Mäzenatentum im Mittelalter aus europäischer Perspektive*. Hg. Bernd Bastert, Andreas Bihrer und Timo Reuvekamp-Felber. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017. 128–148.
- Pochat, Götz. *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie: Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*. Köln: DuMont, 1986.
- Rehbein, Boike, und Gernot Saalman. „Habitus“. *Bourdieu Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Stuttgart: Metzler, 2014a. 110–118.
- Rehbein, Boike, und Gernot Saalman. „Kapital“. *Bourdieu Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein. Stuttgart: Metzler, 2014b. 134–140.
- Speer, Andreas. „Kunst und Schönheit: Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik“. *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter, 2. Halbband*. Hg. Ingrid Craemer-Ruegenberg und Andreas Speer. Berlin: De Gruyter, 1994. 945–966.
- Svoboda, Karel. *L'esthétique de Saint Augustin et ses sources*. Brno: 1933.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. *Geschichte der Ästhetik: Bd. 2: Die Ästhetik des Mittelalters*. Basel: Schwabe, 1980.
- Thomas von Aquin. *Gottes Dasein und Wesen: Die deutsche Thomas-Ausgabe*. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa theologiae, übersetzt von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs, Bd. 1. Salzburg: Pustet, o.J. [1933].

- Töpfer, Regina. „Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung“. *Klassiker des Mittelalters*. Hg. Regina Töpfer. Hildesheim: Weidmann, 2019. 1–33.
- Voigt, Boris. *Memoria, Macht, Musik: Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften*. Kassel: Bärenreiter, 2008.
- Wenzel, Horst. „Zur Repräsentation von Herrschaft in mittelalterlichen Texten“. *Adelsherrschaft und Literatur*. Hg. Horst Wenzel. Bern u. a.: Lang, 1980. 339–375.
- Wenzel, Horst. „Höfische Repräsentation: Zu den Anfängen der Höflichkeit“. *Soziale Welt: Sonderband 6: Kultur und Alltag*. Hg. Hans-Georg Soeffner. Göttingen: Schwartz, 1988a. 105–119.
- Wenzel, Horst. „Partizipation und Mimesis: Die Lesbarkeit der Körper am Hof und in der höfischen Literatur“. *Materialität der Kommunikation*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988b. 178–202.
- Wenzel, Horst. „Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur“. *Höfische Repräsentation: Das Zeremoniell und die Zeichen*. Hg. Hedda Ragotzky und Horst Wenzel. Tübingen: Niemeyer, 1990. 171–208.
- Wenzel, Horst. *Hören und Sehen: Schrift und Bild: Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: Beck, 1995.
- Wetzel, René. „Partizipation – Mimesis – Habitus: Pädagogisch-didaktische Spiegeleffekte im ‚Welschen Gast‘ (1215/16) Thomasins von Zerclaere“. *Religiöse Erfahrung – Literarischer Habitus*. Hg. Yoshiki Koda und Wakiko Kobayashi. München: Iudicium, 2020. 230–243.
- Wolf, Gerhard. „Verborgene Kalküle: Pierre Bourdieus ‚Reflexive Anthropologie‘, Erecs und Iweins Habitus und die *Conditio humana* des Interpreten“. *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. Hg. Ursula Peters. Stuttgart: Metzler, 2001. 215–244.

