

## Städtisches Gestänker um Konrad von Würzburg. Differenzierungen in und mit Dichtung im Rahmen gruppendynamischer Prozesse

[...] eine leise Aversion, eine gegenseitige Fremdheit und Abstoßung, die in dem Augenblick einer irgendwie veranlaßten nahen Berührung sogleich in Haß und Kampf ausschlagen würde.

Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben

Anlässlich der Eröffnung einer großen Ausstellung zum 700. Todestag Konrads von Würzburg hat Heinz Rupp 1987 eine Rede gehalten, die – unter dem Titel „Der Dichter der Stadt Basel“ im fünften Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft abgedruckt – die enge Verbindung von Dichter und Stadt thematisiert.<sup>1</sup> Die Betonung gerade dieser Relation diente nicht zuletzt dazu, das aufwändige Ausstellungsprojekt sowie die damit verbundene Tagung kulturpolitisch zu begründen. Zwar sind die Ausführungen (dem Medium der Begrüßungsrede geschuldet) recht knapp gehalten, doch spiegeln sie zentrale Vorstellungen zu Konrad in Basel wider: So ließe sich mit Konrad „zum ersten Mal belegen, welche Rolle deutsche Dichtung in einer Stadt spielt“, wobei es scheine, „daß vornehme Geistliche und Basler es als eine Ehre ansahen, diesem Autor Aufträge zu geben“ – Aufträge für Literatur, die „über den Querelen stand“, in welche die Mächtigen der Stadt als „politische Gegner“ involviert waren.<sup>2</sup> Die Dichtung selbst wird dabei zum begehrten Produkt eines Dichters erklärt, der sich – so legen es dessen Selbstaussagen nahe – vor allem „[w]egen seiner angeborenen, nicht angelegerten Sprach- und Formkunst“ in der Stadt behaupten könne: „Konrad von Würzburg also d e r große Meister, d e r große Sprach- und Formkünstler, d e r Dichter der Stadt Basel“.<sup>3</sup>

Der Zusammenhang von Stadt und Literatur fällt entsprechend auf die Förderung von Dichtung im urbanen Kontext zurück und, wenn man den Konnex

---

1 Rupp 1989, 31–34.

2 Ebd., 32. Zu Konrad in der Stadt ferner Cramer 1977, Peters 1983 sowie Thali 2020. Zu den Gönnern Brunner 1985, Leipold 1976, Lienert 1996 und Plotke 2017.

3 Rupp 1989, 34.

nicht auf inhaltlicher Ebene sucht,<sup>4</sup> auf die formale Qualität der Texte bzw. das (kunst-)verständige Urteil von Führungsgruppen, worin die Förderung dann begründet wird. Damit scheint die Relation von Literatur und Stadt wesentlich – und gleich doppelt – an mäzenatische Bemühungen gebunden (nämlich über wechselseitige Anerkennung [sc. Ehre] und identische Wertvorstellungen [sc. anerkannte Kunst]<sup>5</sup>), doch bleibt sie insofern anekdotisch, als gute Dichtung überall gefördert worden sein dürfte und die Förderung in der Stadt durchaus auch ganz pragmatisch begründet sein könnte – etwa allein durch die Möglichkeit oder Gruppenzwang etc.

Ungeachtet dieser Einwände aber ist die Betrachtung überaus reizvoll, da die Datenlage für Überlegungen zur Relation von Stadt und Literatur im Hinblick auf Konrad und seine Basler Gönner geradezu einmalig ist. Doch sollte präziser aufgezeigt werden, auf welcher Ebene ein „von einer Mauer [...] umgebene[r] Siedlungsraum“<sup>6</sup> und die „Magie der poetischen Schönheit“<sup>7</sup> hier zusammenhängen, um die Förderung einer Dichtung, deren Besonderheit in der postulierten Nicht-Lernbarkeit sowie der entsprechenden Begabung ihres Produzenten bestehe, konsequent mit dem urbanen Lebensraum zu verbinden.

Von daher soll im Folgenden anhand vom *Trojanerkrieg* und von *Partonopier und Meliur* gezeigt werden, dass die genannten, in den Texten reflektierten und scheinbar selbstbezüglichen Merkmale von Konrads Dichtung (wie Trude Ehlert schon für das Nachtigallennmotiv aufgezeigt hat<sup>8</sup>) zunächst im Rahmen der *captatio benevolentiae* zu deuten sind. Dabei geht es allerdings nicht um das Buhlen um ein heterogenes und anonym gewordenes städtisches Publikum,<sup>9</sup> sondern um die vom Autor profilierte Identitätsstiftung jener Gruppe, die sich – in der Regel um den Gönner der *de facto* geförderten Werke – situativ in der jeweiligen Textlektüre konsolidiert. Von dieser Konstellation ausgehend lässt sich abschließend auch aufzeigen, dass eine sinnvolle Relationierung von Stadt als verdichtetes, auf Dauer gestelltes Projekt des Zusammenlebens<sup>10</sup> und Dichtung als identitätsstiftendes, im

4 Ob (sozial-)historische Gegebenheiten auf den Inhalt von Dichtung sich auswirken (wie der Bau des Marienmünsters in Basel auf die Themenwahl [nach Leipold 1976] oder das intendierte Publikum auf die Behandlung der Themen [nach Haug 1992]), muss Spekulation bleiben, da die Dichtung aufgrund ihrer formalen und inhaltlichen Eigenlogik kein ungebrochener Indikator außerliterarischer Gegebenheiten ist. Zu relativierenden Einschätzungen Peters 1996; Thali 2020. Allgemein Heyl 2013.

5 Zum Zusammenhang von Mäzenatentum, Anerkennung und Kunst Gisselbaek 2021.

6 Schubert 1989, 40.

7 Haug 1992, 359; zitiert auch bei Brunner 1989, 20.

8 Ehlert 1989, 92.

9 Haug 1992, 344 und 360–363.

10 Mieg 2013, 1.

Sozialen wirksames Medium der Repräsentation<sup>11</sup> vor allem über konkrete Vorstellungen von Gruppenidentitäten bzw. gruppenspezifische Prozesse geling.

### 1. Ein Dichter und sein Publikum

In Anbetracht seiner nachweislichen Anerkennung in der Basler Führungsgruppe überrascht es entsprechend, wenn der erfolgreiche Berufsdichter Konrad im *Trojanerkrieg* rhetorisch mit der überaus pessimistischen Frage anhebt, was Singen und Reden in einer Zeit bringen sollten, in welcher der Kunstverstand einen so geringen Wert habe, dass die wahren Meister dieser Kunst kaum mehr überleben könnten (Troj. 1f.). Immerhin wendet er sich an ein Publikum, das sein aufwändig gefördertes Mammutprojekt in jedem Falle rezipiert. Folglich sind die Aussagen bereits Teil einer klugen Inszenierungsstrategie: Überaus deutlich wird im Fortgang des gut 300 Verse umfassenden Prologs eine Dichotomie entfaltet zwischen unverständigen Ignoranten auf der einen, den wenigen verständigen Kunstliebhabern auf der anderen Seite. Das überrascht dann nicht mehr, da die Ausdifferenzierung des Publikums eine im Rahmen der *captatio benevolentiae* gängige Praxis widerspiegelt und sich auch bei anderen Autoren findet: Derjenige, der verständlich die beste Dichtung (jene Dichtung in der Regel, die aktuell rezipiert wird) goutieren könne, gehöre zu einem kleinen Kreis kunstsinniger Menschen, die aus der Masse herausstechen und sich nicht zuletzt über ihre Auseinandersetzung mit Literatur profilieren würden. Entsprechend fragt Konrad weiter, wie es sein könne,

*daz beide rîche und arme sint  
an êren worden alsô blint,  
daz si die wîsen ringe wegent[.]* (Troj. 9–11)

Gerade was selten ist, müsste doch – entsprechend der Logik von Angebot und Nachfrage – überaus begehrt sein (Troj. 14–19). Und in der Mitte des Prologs ergänzt er:

*die wilden junges muotes  
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.  
diu swachen schemelichen wort  
von künstelôsen tôren  
baz bellent in ir ôren,  
dann edele sprûche tugentsam.* (Troj. 142–151)

11 Wenzel/Ragotzky 1990, 7f.

Damit werden jene, die sich – zusammen mit dem Gönner Dietrich – um Konrads *Trojanerkrieg* versammeln, (*ex negativo* an dieser Stelle) als verständige Rezipienten inszeniert, deren *bescheidenheit* sie gute Dichtung erkennen ließe, deren Kunstverstand ihnen mithin erlaube, minderwertige Autoren zu meiden und sich mit edler sowie moralisch wertvoller Literatur zu befassen.<sup>12</sup>

Strukturell greift bei der Inszenierung des Publikums damit eine wirkmächtige ‚Wir-gegen-die‘-Logik, nach der sich die Rezipienten über die Anerkennung der Dichtung zu einer Gruppe formieren (können).<sup>13</sup> Der identitätsstiftenden Wir-Inszenierung wird in der Regel eine despektierlich gezeichnete Gruppe opponiert, deren Wertvorstellungen und deren Wesensart diskreditiert und als unattraktiv präsentiert werden. Dabei muss das Inszenierte jedoch von der Inszenierung unterschieden werden: Wer das Werk, welches einer derartigen Logik unterstellt ist, zumindest soweit wohlwollend und verständig aufnimmt, dass er diese bedeutsame Differenz erkennt, wird nicht umhinkönnen, sich als zur positiv konnotierten Gruppe zugehörig erweisen zu wollen – ungeachtet einer durchaus möglichen tatsächlichen Abneigung dem Text gegenüber.

Auffällig an der Selbstinszenierung des Dichters aber sind eben jene beiden Aspekte, die diese Funktionalisierung zu übersteigen scheinen und immer wieder betont werden: die Eloge auf das Dichten, dem aufgrund seiner Nicht-Erlernbarkeit die Spitzenposition unter den Künsten zukomme, und die Auszeichnung des Dichters durch eine besondere Begabung. Was sich jedoch ausnimmt wie eine Verabsolutierung der Kunst *avant la lettre*,<sup>14</sup> lässt sich sowohl an die spezifisch mittelalterliche Wertbestimmung von Kunst zurückbinden<sup>15</sup> als auch zur konkreten Situation der Literaturförderung in der Stadt Basel in Beziehung setzen. Dazu muss die ungewöhnliche Inszenierung jedoch etwas genauer betrachtet werden – die ja gar nicht in allen Aspekten so ungewöhnlich ist.

---

12 Gisselbaek 2021.

13 Als Gruppe soll, im Anschluss an Tajfel/Turner 1986, ein Kreis von Personen verstanden werden, „who perceive themselves to be members of the same social category, share some emotional involvement in this common definition of themselves, and achieve some degree of social consensus about the evaluation of their group and of their membership in it“ (ebd., 15). Grundlegend sind gruppendynamische Prozesse bereits in den 1930ern bei Kurt Lewin beschrieben worden, der noch immer in – vorwiegend psychologisch, inzwischen zunehmend auf die Arbeitswelt ausgerichteten – Arbeiten zum Teambuilding der Unternehmensberatung und zur therapeutischen Beurteilung von Gruppen herangezogen wird. Vgl. Lewin 1953.

14 Besonders Kokott 1989a und Kokott 1989b. Differenzierter Lienert 1993.

15 Gisselbaek 2021.

## 2. Ein Dichter von Gottes Gnaden

So endet etwa der Prolog – in Anbetracht der enormen poetischen Herausforderung des großen Geschichtswerkes – mit mehreren, gleichsam traditionellen Bezügen zum göttlichen Beistand, denn Konrad erklärt:

[...] *wil mir got ze helfe komen,  
sô wirt ein wunder bie vernomen  
von âventiuren wilde[.]* (Troj. 281–283)

Er bindet also die erfolgreiche Bewältigung der Aufgabe an die göttliche Zuwendung:

*wird ich sô wol gehandelt  
von götelicher stiure,  
daz ich dis âventiure  
mac uf ein ende bringen,  
ich sag iu von den dingen,  
wie daz vil keiserliche wîp  
Helêne manigen werden lîp  
biz uf den tôt versêrte.* (Troj. 308–315)

Mittels der Bitte um Inspiration wird das Erzählen folglich an die Gnade Gottes zurückgebunden, der Dichter inszeniert sich als Medium der Transzendenz, und die Aussage scheint offensichtlich: Das Erzählen vom Trojanischen Krieg, der fest in der Heilsgeschichte verankert ist, wird bedingt durch die potenziell göttliche Handlungsanleitung, gewinnt aber – zusammen mit dem Autor – im Endeffekt enorm an Legitimität.<sup>16</sup>

Ungewöhnlich sind solche Aussagen also keinesfalls,<sup>17</sup> sie sind es jedoch in Konrads spezifischer Zuspitzung: Der Dichter wertet sich nämlich vor der eigentlichen Bitte bereits durch eine Argumentation auf, welche die traditionelle Struktur übersteigt und mit neuen Aspekten verbindet, da er als jemand auftritt, dessen Fähigkeiten ausnahmslos auf Gott zurückgingen:

16 Lienert 1996, 3 mit FN 15 zur Einordnung des *Trojanerkriegs* in die Heilsgeschichte. Zur Funktion solcher Gebete Lutz 1984: Kritik am begnadeten Autor ist Kritik an Gott und zeigt den Unverstand des Kritikers.

17 Zum Inspirationsgebet in Anbetracht einer dichterischen Herausforderung vgl. Lutz 1984. Auch, dass sich der Berufsdichter, der von seiner Arbeit lebt und sich mehrfach als *meister* der Dichtkunst inszeniert (hat), in Anbetracht der Tradition und der Aufgabe um Inspiration bittet, kann erklärt werden – denn noch der *weiseste meister* könne sich ja durch die Gnade Gottes, dem *meister aller künste* (Troj. 259) verbessern. Als *meister* bezeichnet sich Konrad im *Partonopier* (106 und 109) sowie im Troj. (6 und 52); einen Bezug zu *got* stellt er auch im *Alexius* her (im Prolog [1–56], mit Verbindungen zu *lêre*, *helfe* und *rât* in Vers 1 und 41).

[...] *sine* [sc. des Dichters] *fuoge und sine kunst*  
*nâch volleclichen êren*  
*mac nieman in gelêren,*  
*wan gotes gunst aleine.* (Troj. 74–77)

Andere Künste können gelernt werden, *wan der eine list, der tihten wol geheizen ist* (Troj. 85f.).

Diese Behauptung des Berufsdichters nun ist (wie schon Elisabeth Lienert betont hat) ungewöhnlich durch die Inanspruchnahme dauerhafter Auszeichnung bzw. die permanente Verfügbarkeit göttlicher Gnade.<sup>18</sup> Das ist insofern bemerkenswert, als die klassische Bitte um Inspiration für gewöhnlich der Aufgabe folgt. Hier indes scheint die Ausübung einer eigentlich regelgeleiteten Tätigkeit von der Lehre abstrahiert und ausnahmslos an die individuelle Begabung geknüpft, sodass dem Dichter – im Umkehrschluss – die Aufgabe im Grunde in Anbetracht der Begabung zufällt.<sup>19</sup>

Neben der auf Dauer gestellten Gnade bzw. der natürlichen Begabung des Dichters, die gleichsam die Förderung des einzigartigen Konrad durch den kunst-sinnigen Mäzen Dietrich begründet, wird noch ein weiterer Aspekt betont, der sich in diese Argumentation fügt, dem bisher allerdings nur wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde: In beinahe 50 Versen nämlich wird die Unabhängigkeit des Dichters von jeder Art Werkzeug betont (Troj. 92–140). Besonders aussagekräftig in diesem Zusammenhang sind zwei Passagen, in denen die enorme Bedeutung von Werkzeug für alle anderen *künste* in einem ganz spezifischen Vokabular verhandelt wird:

*swer ander kunst bewæren sol*  
*den jungen und den alten,*  
*der muoz geziuges walten*  
*und helferîcher stiure,*  
*mit der sîn kunst gebiure*  
*mûg an daz lieht gefliezen.* (Troj. 102–107)

Und kurz darauf noch einmal in etwas anderer Diktion:

*swaz künste man eht öugen sol,*  
*die müezen hân gerüste,*

18 Lienert 1996, 18 betont den Strukturwandel, der mit der Dauerhaftigkeit einhergeht, denn Konrads Anspruch gehe „über gängige Inspirationstopik hinaus, insofern nicht nur für das in Angriff genommene Werk göttlicher Beistand erbeten [...], sondern für Dichtkunst grundsätzlich göttliche Inspiration postuliert wird“.

19 Zu dieser Umkehrung bereits Gisselbaek 2021, 286–298, wo jedoch die Selbstinszenierung im Hinblick auf die repräsentative Funktion der mäzenatischen Bemühungen des Auftraggebers betrachtet worden ist.

*mit dem si von der brüste  
ze liehte künnen dringen,  
wan sprechen unde singen:  
diu zwei sint alsô tugenthêr,  
daz si bedürfen nihes mêr  
wan zungen unde sinnes.* (Troj. 128–135)

Während also alle anderen *künste* lernbar seien und zusätzlicher Gerätschaften bedürfen, kämen Dichter mit dem hin, was Gott ihnen gegeben habe, nämlich *sinn und mund* (Troj. 99).

In der Regel wird die betonte „Sonderstellung“ der Dichtung als „Protest gegen den überheblichen Anspruch von Verstand und Wissen gegenüber dem ‚Gemüt‘“ interpretiert,<sup>20</sup> als Hinwendung des Dichters zu Gott, bei der trotzdem „die alte Nähe zu den Handwerken noch spürbar“ bleibe,<sup>21</sup> oder als Selbstinszenierung eines Dichters, der „morally [is] bound to practice his art, if not in and for society, then for himself“;<sup>22</sup> doch greift das letztlich zu kurz: Es ist ja auffällig, dass diese merkwürdig spezifische Abgrenzung den anderen *künsten* gegenüber so prominent nur im *Trojanerkrieg* auftaucht.<sup>23</sup> Denn auch für die Inszenierung als begnadeter Dichter, der ungeachtet fehlender Wertschätzung dichten müsse und dafür sogar ein potenziell zum Scheitern verurteiltes Riesenprojekt in Angriff nimmt,<sup>24</sup> hätte es kaum ganze 50 Verse gebraucht. Wiederum also fällt die Verhandlung von Dichtkunst auf eine Verabsolutierung zurück, die ihrer Zeit weit voraus zu sein scheint.

Diese Aussagen erscheinen jedoch in einem ganz anderen Licht, setzt man sie (der gängigen Datierung von Konrads Werken folgend<sup>25</sup>) zum vor dem *Trojanerkrieg* (1280–1289) entstandenen *Partonopier*-Fragment (ca. 1277–1280) in Beziehung, dessen Abbruch immer wieder Fragen aufgeworfen hat: Da es nämlich keinen Hinweis darauf gibt, dass der mächtige Peter Schaler (urkundl. 1258–1307, † vermutl. 1308) zum Zeitpunkt des Gönnerwechsels verstorben ist, drängt sich die Frage nach dem Ende von Werk und Förderung des weiterhin in der

20 Boesch 1976, 127, wobei er den *sin* offenbar als dem Verstand opponierte Kategorie sieht.

21 Lienert 1996, 19.

22 Coxon 2001, 117.

23 Der Gedanke wird zwar auch in Konrads Spruch 32.301 entwickelt, bestimmt aber nur die Inszenierung im *Trojanerkrieg*. Coxon 2001, 117 mit FN 49, dort mit Verweis auf Obermeier 1995, 218–227, wobei bereits Boesch 1976, 128 in diesem Sinne argumentiert.

24 Coxon 2001, 117, der die Passage im Hinblick auf die Bedeutung der Aufgabe und der damit verbundenen Herausforderungen interpretiert.

25 Brunner 1985; Leibold 1976, 98–113 und Kokott 1989a bzw. Kokott 1989b, 220.

Stadt Basel erfolgreichen Berufsdichters auf.<sup>26</sup> Es scheint unvorstellbar, dass Konrad hier, wie Kokott spekuliert, an der Konzeption gescheitert ist – zumindest auf der von Kokott betrachteten inhaltlichen Ebene.<sup>27</sup> Auf poetologischer Ebene stellt sich die Situation nämlich ganz anders dar.

### 3. Ein Dichter zwischen Beruf und Berufung

Im Vergleich der beiden großen Romane Konrads fällt auf, dass im Prolog zum *Trojanerkrieg* im Grunde ein poetologisches Gegenprogramm zum *Partonopier* entworfen wird, das auch durch die Gemeinsamkeiten nicht weniger kontrastreich wird:<sup>28</sup> Vor allem durch die im *Trojanerkrieg* betonte Notwendigkeit zu dichten unterscheidet sich die Inszenierung des Dichtens und der Dichterpersönlichkeit radikal von jener im *Partonopier*.

Während Konrad dort als Dichter erschien, der durch sein Dichten Tugenden vermitteln wollte,<sup>29</sup> richtet sich die Aufmerksamkeit am Beginn des *Trojanerkriegs* ganz auf die Fähigkeit des Dichters: Im Gegensatz zum *Partonopier*, wo Konrad das Interesse des Gönners an dem schönen Werk in erster Linie inhaltlich begründete, wird im *Trojanerkrieg* zwar ein Stoff der Superlative präsentiert; eigentlich aber geht es um die Kompetenz des Dichters, diesem Inhalt konzeptuell wie formal gerecht zu werden. Obschon auch hier den Rezipienten Tugenden präsentiert werden (Troj. 264: *ein bilde uf tugentrichen leben*), geht es darum, die bekannte Geschichte neu zu gestalten, sodass *daz alte buoch von Troje* durch die Bearbeitung wieder frisch aufblühe (Troj. 266–79).<sup>30</sup> Das zeigt, dass der Anspruch des Dichters (bzw. eher des Gönners<sup>31</sup>) konkret auf das Erzählen abzielt, weniger auf das Erzählte.

26 Auch der im Prolog als an der Entstehung beteiligt genannte Heinrich Marschant (urkundl. 1273–1296) ist über den Gönnerwechsel hinaus bezeugt. Leipold 1976, 98, 109 u. 112.

27 Kokott 1989b, 256 wirft die Frage auf, ob Konrad an der künstlerischen Konzeption gescheitert sei und „keinen adäquaten, organisch aus der Handlungsführung erwachsenden Schluß“ gesehen habe.

28 Konrad betont jeweils seine dichterischen Fähigkeiten, je mit Bezug zur Nachtigall. Coxon 2001, 112f. u. 116f. Zum Dichter als Nachtigall neben Obermaier 1995 zuletzt Gisselbaek 2021.

29 Der *Partonopier* berichtet für einen tugendhaften Gönner (PM 169: *so tugentlich geartet*) von einem tugendhaften Helden (PM 195: *dessen tugent alsô breit ist*), dessen Handeln vorbildlich sei (PM 23: *das über tugentliche tät belehrt*). Haug 1992 basiert seine Überlegungen zur Moral und zum prekären Status absolut scheinender Schönheitsvorstellungen bei Konrad auf diese Aussagen.

30 Zum *erniuwen* Pfennig 1995.

31 Der Gönner ist, das darf nicht übersehen werden, nach wie vor die entscheidende Instanz bei der Entstehung von Dichtung insgesamt. Das zeigt nicht nur die komplexe Genese des

Mit der Betonung seiner herausragenden Kompetenz führt Konrad wohl den Tatbestand aus, dass Dietrich ihn aufgrund seines Könnens beauftragt hat. Während der *Partonopier* auf die ethische Dimension der Handlung fokussiert, wodurch der poetische Anspruch, den Konrad hätte umsetzen wollen bzw. können, in den Hintergrund rückt, hat er bei der Arbeit am *Trojanerkrieg* wohl die relative Freiheit, seine vom Gönner zumindest befürwortete Vision auf inhaltlicher, formaler und konzeptueller Ebene umzusetzen.<sup>32</sup> Die Thematisierung des poetischen Vorhabens im *Trojanerkrieg* lässt vermuten, dass dieser Aspekt für Peter Schaler bei der Bearbeitung des *Partonopier* keine große Rolle spielte.

Verstärkt wird der Eindruck eines durch differenzierte poetische Anschauungen begründeten Gönnerwechsels vor allem jedoch durch jene Passage, in der Konrad mit zahlreichen Beispielen, spezifischen Fachbegriffen und einem der Aussage inadäquat scheinenden Aufwand darlegt, dass es zum Dichten keines Werkzeugs bedürfe. Es geht in den Ausführungen darum, dass der (Armbrust-) Schütze Bogen und Bolzen brauche (Troj. 108–109), ein Schneider seine Schere (Troj. 110–113), ein Schuster Ahlen und Borsten (Troj. 114–117), der Förster eine Axt (Troj. 118–119), der turnierende Ritter ein Pferd sowie eine gute Rüstung (Troj. 120–115), und dass Pauker, Harfenisten und Geiger auf ihre Instrumente angewiesen seien (Troj. 126–127). Allein der Dichter verfüge mit seinem Körper über alles, dessen er zur Ausübung seiner Kunst bedürfe. Doch sollte genau auf die verwendete Terminologie geachtet werden: Zwar spricht Konrad tatsächlich von *gerüste* (Troj. 135) und *gezuige* (Troj. 104), doch deutet die Semantik zunächst eher auf das Immaterielle der Hilfsmittel, wenn es heißt:

*ein ander lop wirt iu gezelt,  
dâ mite in [sc. den Dichter] hât getiuret got.  
im gap sîn götelich gebot  
als edelliche zuoversiht,  
daz er bedürfe râtes niht,  
noch helfe zuo der künste sîn,  
wan daz im unser trehtîn*

---

*Partonopier*, sondern auch die Aufwertung des Gönners im *Trojanerkrieg*. Gisselbaek 2021, 295.

32 Eventuell hat Dietrich an dem Ort, dessen besondere Affinität zur Literatur bekannt ist (Lienert 1996; Plotke 2017), auch konzeptuelle Anregungen eingebracht und die Verbindung mit tiefgreifenden theologischen Konzepten angeregt. So zeigt sich, dass Konrad auch das eher lineare Erzählen im *Partonopier* im *Trojanerkrieg* durch eine seiner poetologischen Intention entsprechende Konzeptualisierung ersetzt, die darauf abzielt, die erzählten Grausamkeiten des Rittertums durch die erzählerische Perfektion zu kontrastieren bzw. zu verhüllen. Daraus resultiert, was Müller 2006, 302 als „[z]weideutig“ bezeichnet und Lienert 1996, 1 mit Iser als „Verschiedenverstehbarkeit“ fasst. Ausführlich Gebert 2013.

*sinn unde mundes günne,  
dâ mite er schöne künne  
gedenken unde reden wol.  
swer ander kunst bewæren sol  
den jungen und den alten,  
der muoz geziuges walten  
und helferlicher stiure,  
mit der sîn kunst gebiure  
müg an daz lieht gefliezen.* (Troj. 92–107; Hervorhebung R. G.)

Ratschläge, Hilfestellungen und gutgemeinte Hinweise brauche der Dichter zur Ausübung seiner *kunst* also auf keinen Fall, wodurch die Argumentation im Kontext der Inszenierung unmittelbar einleuchtet: Der begnadete Dichter benötige weder Werkzeuge noch Formen der Unterweisung. Doch was ein erneuter Rekurs auf die Nicht-Erlernbarkeit des Dichtens zu sein scheint, erhält im Zusammenhang mit dem *Partonopier* einen recht bitteren Beigeschmack. Geht man nämlich davon aus, dass die Werke in einem überschaubaren Kreis von Literaturkennern wirken,<sup>33</sup> ergibt sich eine spezifische Relation der beiden großen Prologe zueinander, in welcher sich der spätere wie ein ätzender Kommentar zum früheren ausnimmt.<sup>34</sup>

Über das spezifische Vokabular, das hier wie dort verwendet wird, erscheint das Lob der an der Entstehung des *Partonopier* beteiligten Personen gleichsam *a posteriori* umgefärbt. Während nämlich die Förderung dem schon erwähnten Peter Schaler sich verdankt, nimmt Konrad noch Bezug auf die Basler Bürger Heinrich Marschant und Arnold Fuchs. Neben der, wie Coxon zu Recht schreibt, fast überzogen wirkenden „flattering depiction“ der einen Person zeige sich eine gewisse „ambiguity surrounding the exact activity“ der anderen,<sup>35</sup> wenn Konrad umständlich berichtet:

*ouch hât mich Heinrich Marschant  
ûf diz werc gestiuret wol.  
ob ez volendet werden sol,  
des hilfet er mir sère.*

33 Zur Homogenität der Förderer und Rezipienten Konrads Peters 1983, 116–118 sowie Lienert 1996, 323 und Plotke 2017, 146. Damit gegen Haug 1992, 362–363, der die Argumentation im Prolog zum *Partonopier* als Reaktion auf ein kaum mehr überschaubares Publikum versteht.

34 In einem argumentativen Kontext, der differenzierte Selbstinszenierungen höfischer Dichter in ihren Prologen betrachtete, habe ich diesen Gedanken bereits aufgeworfen, nicht aber in der für die hier angestellten Überlegungen entscheidenden Perspektivierung ausgeführt. Gisselbaek 2021, 286–298 (Exkurs zur Inspiration).

35 Coxon 2001, 115.

*sîn rât mir sîeze lêre  
 zuo wîset unde biutet.  
 daz buoch er schône diutet  
 von wâlbîsch mir in tiutschiu wort.  
 er hât der zweier sprâche hort  
 gelernet als ein wîser man.  
 franzeis ich niht vernemen kan,  
 daz tuitschet mir sîn künstic munt.  
 dâ bî sô tuot mir helfe kunt  
 Arnolt der Fuhs spât unde fruo,  
 wande er flîzet sich dar zuo  
 daz fûr sich gê diz werc von mir.  
 mit willeclîches herzen gir  
 wont er mir dicke ofte bî,  
 durch daz ich sô berehtic sî,  
 daz ich der âventiure gar  
 als ordentlichen mite var  
 daz si mit lobe neme ein zil.  
 der lêre ich gerne volgen wil,  
 ob ich ez kan und ob ich mac. (PM 202–25; Hervorhebung R. G.)*

Was also die Besonderheit des *Partonopier* ausmachte – die Zusammenarbeit des Dichters mit einem vielleicht überflüssigen Übersetzer<sup>36</sup> und einem offenbar penetranten Pedanten –, wird im *Trojanerkrieg* mit der konsequenten Verabsolutierung der Kunstausübung nicht nur negiert, sondern geradezu als unwürdig inszeniert. Während es im *Partonopier* um die Verhandlung des Inhalts geht, ist im *Trojanerkrieg* ein begabter Dichter am Werk, dessen Fähigkeit unmittelbar von Gott komme und damit von jedweder bewussten Art der Regulierung entkoppelt wird.

#### 4. Ein Dichter in der Stadt

Dass es sich bei der Inszenierung im *Trojanerkrieg* um eine Abrechnung mit den Auftraggebern bzw. Konzeptoren<sup>37</sup> des *Partonopier* handelt, lässt sich nun zwar nicht stichhaltig beweisen (fehlen doch konkrete Hinweise oder Namen), zumal es sich auch nur um eine innovative Profilierung des eigenen Schaffens handeln

36 Den *Trojanerkrieg* überträgt Konrad explizit von *welsche in tiutsch getiht*e (Troj. 267). Zur Einschätzung dieser Passage Coxon 2001, 115 mit dem Verweis auf PM 289ff. in FN 46, wo Konrad lediglich von einer „literacy in German and Latin“ spreche (PM 291: *in tiutsche und in latîne*). Zu Konrads Sprachkompetenz allgemein Brandt 1987, 49.

37 Zum Begriff des Konzeptors (*concepteur*) Brenk 1994.

könnte; doch erhalten die Äußerungen eine enorme Schärfe, führt man sich die konkrete Situation der Literaturförderung in Basel um 1280 vor Augen.

Zwar ist im Hinblick auf das Urbane nach wie vor Ursula Peters zu folgen, die darauf hingewiesen hat, dass der städtische Kontext im späten 13. Jahrhundert keine wesentliche Änderung der materiellen und kulturellen Situation der Führungsgruppen bedingt, da die Stadtadeligen ihre bequemen Wohnhäuser durch ihre ländlichen Besitzungen finanzieren und nach wie vor fest in der feudal geprägten Hofkultur verankert sind;<sup>38</sup> dennoch ergeben sich in dem verdichteten Lebensraum neue Funktions- und Wirkungszusammenhänge, die nicht außer Acht gelassen werden dürfen: So erweitert sich zwangsläufig der Kreis der Führungsgruppe, da die spezifische Organisation der Städte soziale Aufstiegsmöglichkeiten bietet,<sup>39</sup> doch trägt vor allem die räumliche Nähe in der Stadt zu Veränderungen in der sozialen Interaktion bei, da die auf Dauer gestellten und verdichteten Konstellationen ganz andere Handlungsmuster fördern als die einzelnen Höfe mit lediglich sporadischen Begegnungen der relevanten Akteure.<sup>40</sup>

In sozialhistorischer Perspektive lässt sich die Situation (mit Blick auf Theorien zu gruppenspezifischen Prozessen) allerdings noch präziser beschreiben.<sup>41</sup> Die Gönner Konrads sind zu Recht mehrfach schon als homogene Gruppe sich höfisch inszenierender Stadtadeliger beschrieben worden, die ihrem Selbstverständnis auch mittels der Förderung von bzw. Beschäftigung mit höfischer Dichtung Ausdruck verleihen würden.<sup>42</sup> Für die Kohärenz einer Gruppe, ihr Auftreten sowie ihr Selbstverständnis ist jedoch vor allem die Relation von Innen und Au-

---

38 Peters 1983, 126: Die Kultur löst sich damit zwar vom Hof als ihrem genuinen Ort, behält indes die identitätsstiftende Funktion für die adelige Elite bei, wo diese nicht durch die städtischen Strukturen und Anforderungen gar verstärkt wird; ähnlich Lutz 1992.

39 Schubert 1989.

40 Zur Kommunikationssituation am Hof Soeffner 1990, Fleckenstein 1990 und Johaneck 1997.

41 Mit ‚gruppenspezifischen Prozessen‘ sind (emergente) Formen der Selbstorganisation gemeint, welche die Struktur einer Gruppe in ihrer Dialektik zwischen psychologischer Disposition der Individuen und den Dynamiken komplexer Konstellationen bestimmen. Die Ausführungen sind dabei in einem weiten sozialhistorischen Rahmen zu verorten und gehen vor allem von soziologischen Modellen aus; die Betrachtung gruppenspezifischer Prozesse, die diese Modelle in einer psychosozialen Perspektive erweitern, geht somit nicht von individualpsychologischen Befindlichkeiten der beteiligten Akteure aus, sondern operiert mit empirisch evaluierten Grundannahmen. Zur Soziologie in der germanistischen Mediävistik Wetzel 2019, allgemein in der Mediävistik Fontebonne 2023.

42 Neben den Selbstaussagen Konrads sind vor allem Anzahl und Umfang der geförderten Texte angeführt worden, was – wie bei Dietrich – auf ein besonderes Interesse schließen lässt. Doch auch die Bemühungen von Heinrich Marschant und Arnold Fuchs sollten das belegen. Dazu bes. Lienert 1996 und Plotke 2017.

ßen entscheidend, da Gruppenzugehörigkeit bzw. -identität in erster Linie über Abgrenzung profiliert wird. Die Etablierung und Inszenierung einer das Selbstbild definierenden ‚Wir-gegen-die‘-Logik, wie sie beispielsweise der Inszenierung verständiger und ignoranter Rezipienten zugrunde liegt, ist in diesem Zusammenhang überaus bedeutend.

Die Funktionalisierung dieser auf Literatur bezogenen Inszenierung aber ist nicht wesentlich an den städtischen Adel gekoppelt, sondern kann ebenso zur spontanen Gruppenbildung am Hof beitragen. Wo sich jedoch am Hof Gruppen situativ um den Herrn als eindeutiges Gravitationszentrum bilden (mit einem starken normativen Anspruch der jeweils präsentierten Inszenierung<sup>43</sup>), unterliegt die Gruppe in der Stadt ganz anderen Fliehkräften. Es darf nämlich nicht übersehen werden, welche Bedeutung neben der kohärenzstiftenden Abgrenzung nach außen die Binnendifferenzierung für die Funktion von Gruppen hat: Die Dynamiken bezüglich der die Gruppe konstituierenden Individuen innerhalb der Konstellation spielen zwar bei der Repräsentation der Gruppe als Ganzes keine große Rolle; doch können Spannungen im Inneren, die sich nicht mehr im Rekurs auf die Gemeinsamkeiten lösen lassen, zur Auf- und schließlich Abspaltung von (Unter-)Gruppen führen.<sup>44</sup> In der Stadt allerdings, als komplexes Projekt des Zusammenlebens, prallen zudem Gruppen aufeinander, deren konfligierende Interessen und (Wert-)Vorstellungen je eigene Gravitationszentren ausbilden – wie etwa ein weltliches im Umkreis der Stadtregierung, ein geistliches am Bischofssitz.

Konrads Rekurs auf konfligierende Gruppeneinstellungen könnte folglich eine solche Konkurrenz widerspiegeln. Obschon er die eigentlich konventionelle Differenz zwischen abstrakt bleibenden Ignoranten und jenen besonders Kunstverständigen aufmacht, mit denen sich in Basel im Grunde alle Rezipienten seiner Dichtung identifizieren könnten, lässt sich aufgrund der spezifischen Korrespondenzen zwischen den Affirmationen im *Partonopier* und ihrer systematischen Negation im *Trojanerkrieg* – vor dem Hintergrund städtischer Strukturen und Prozesse – eine noch spezifischere Funktionalisierung der Aussagen annehmen: Wenn Konrad im *Trojanerkrieg* Ansichten diskreditiert, die mit dem *Partonopier* verbunden sind, erfolgt das vermutlich im Echoraum eng vernetzter, städtisch organisierter, dabei aber durchaus auch rivalisierender Gruppen.<sup>45</sup>

43 Die Anpassung in der Gruppe ist eine strukturell bedingte Funktion, die durch eine prägnante Führungspersönlichkeit oder eine klare Hierarchie verstärkt wird. Zum normativen Druck am Hof Jaeger 2001, 286.

44 Tajfel/Turner 1986. Die Kraftfelder in einer Gruppe bleiben so lange stabil, wie ein Interesse oder die Notwendigkeit besteht, die Struktur der Gruppe als solche zu bewahren. Dann können auch Spannungen innerhalb der Gruppe kompensiert werden – entweder durch Umstrukturierungen, Sanktionierungen von Mitgliedern usw.

45 Zur Rivalität unter den Basler Gönnern schon Rupp 1989, 32.

In einer Situation, in der sich die Rezipienten kennen und in ein komplexes Handlungsgefüge eingebunden sind, wo die mäzenatische Förderung – desselben Autors zumal – kaum unbeachtet geblieben sein dürfte, wirkt Literatur (eingedenk der konkretisierbaren Differenzierung des Publikums) direkt auf das Handlungsgefüge der Akteure zurück. Mit der codierten Inszenierung wird dann eine Differenzierung des Publikums verstärkt, die außerhalb der Literatur liegt und auf welche diese nurmehr reagiert, die also nicht (mehr) von der Literatur selbst produziert wird.<sup>46</sup> Während das ‚Wir-gegen-die‘ mit seiner für das Selbstverständnis gleichsam unwiderstehlichen Differenzierung des Publikums *de facto* immer erst im Umgang mit jenen Texten wirksam wird, welche diese Differenz proklamieren, liegt die Sache bei Konrad insofern anders, als eine bereits bestehende Gruppe Literatur für sich in Anspruch nimmt, die (wenn die codierten Aussagen des Prologs dechiffriert oder erläuternd diskutiert werden können<sup>47</sup>) einem repräsentativen Selbstverständnis Ausdruck verleiht.

Wo komplexe Inszenierungen also alle Rezipienten auf einen normativ formulierten Anspruch verpflichten können, den als geltend zu erkennen bereits eine für die Konsolidierung der Gruppe zentrale Kompetenz darstellt, lässt sich eine codierte Inszenierung in der verständigen Rezeption als Ausweis der Zugehörigkeit zu einer bestehenden Gruppe verstehen (wobei jene sich auf die Deutung verständigen können, die den Doppelsinn erfassen und positiv bewerten). Dem Können im höfischen Kontext, wo es darum geht, sich *ad hoc* in die Gruppe zu integrieren, steht somit ein konkretes Wissen gegenüber, mit dem die einzelnen Mitglieder sich als einer Gruppe zugehörig ausweisen können. Damit zeigt sich auf epistemologischer Ebene eine der urbanen Gruppendynamik entsprechende Verfestigung, die literarisch reflektiert wird: Eine zeichenhafte Dimension legt sich dort über die Literatur, wo ihre Funktion von der normativen Konsensforderung in deskriptive Repräsentativität umschlägt, wo also die Vermittlung einer festen Ordnung wichtiger wird als ihre dynamische Aushandlung. Die Konflikte, auf welche die Literatur somit deutet, liegen jedoch vor dem je konkreten Werk

---

46 Am Hof hat die Literatur eine integrative Funktion in dem Sinne, dass sich ein heterogenes Publikum, das situativ zusammentritt, als homogene Gruppe begreifen kann – mit allen Einschränkungen, die vorstellbar sind. Es geht um die eingeforderte Konsolidierung der normativen Gruppenidentität – und zwar noch denen zum Trotz, die den Saal verlassen, die ihr Desinteresse nicht verhehlen können oder wollen, wirklich keine Ahnung von Literatur haben oder einfach nur bleiben, weil sie sich einen Vorteil davon versprechen usw.

47 Die Identität der Gruppe ist an ein die Kohäsion verstärkendes und codiertes Sprechen geknüpft, das – in okkasionellen Erweiterungen des Kreises der Rezipienten – für Unbeteiligte allein die abstrakte ‚Wir-gegen-die‘-Logik aufruft, sodass ihnen jener Doppelsinn verborgen bleibt, der unter der konventionellen Oberfläche liegt.

und vielleicht sogar außerhalb der Literatur überhaupt.<sup>48</sup> Gleichwohl scheint die Dichtung auf agonale Prozesse zu reagieren.

Entsprechend wird die spezifische Differenzierung des Publikums im *Trojanerkrieg* deutbar: Es geht darum, ein klassisches Identifikationsangebot zu entwerfen und die Rezipienten jenes Werkes, welches die Differenz postuliert, als homogene Gruppe zu profilieren, die sich von denjenigen abgrenzen würde, die sich – aus welchen Gründen auch immer – nicht mit diesem Werk befassen, es nicht verstehen oder für schlecht befinden.<sup>49</sup> Jenen Rezipienten jedoch, die den *Trojanerkrieg*-Prolog nicht als abstrakte Inszenierung rezipieren, sondern mit dem Wissen um die früheren Werke Konrads, die dortigen Inszenierungen sowie die mit den Werken verbundenen Personen, eröffnet sich eine völlig neue Sinndimension der nur scheinbar konventionellen Prolog-Aussagen.

## 5. Ein Dichter als Zankapfel

Für Überlegungen zum Zusammenhang von Stadt und Literatur bietet der Prolog zu Konrads *Trojanerkrieg* somit einige interessante Anhaltspunkte – wobei sich diese eben nicht auf eine einfache Korrelation von städtischem Mäzenatentum und poetischer Exzellenz zurückführen lassen. Zuerst nämlich muss die (modern anmutende) Selbstdarstellung des erfolgreichen Berufsdichters als überaus begabt im Zusammenhang mit dem klassischen Entwurf einer Rezipientengruppe begriffen werden, deren ausgezeichneter Kunstverstand sie von jenen Unverständigen abgrenzt, die mit dem Gedicht nichts anfangen könnten. Doch was sich ausnimmt wie eine klassische *captatio benevolentiae*, lässt sich im Kontext der Basler Führungsgruppe und im spezifischen Kontrast zu Konrads *Partonopier* als die subtil codierte Ausdrucksform einer Gruppe deuten, welche sich tatsächlich aufgrund bestimmter poetischer Ideale von anderen unterscheidet.

Einer situativen Gruppierung um einen literarischen Text (wie sie strukturell eher im höfischen Kontext typisch ist) stehen in der Stadt also auf Dauer gestellte Konstellationen von Akteuren gegenüber, deren Vorstellungen sich nicht nur unterscheiden, sondern auch insofern verfestigen, als sie nicht auf einen permanenten Konsens abzielen, sondern unvermittelt neben- oder gar gegeneinander bestehen (können und müssen). Das leistet folglich ebenso der Gruppenbildung bzw. Ausdifferenzierung wie der Vereinnahmung spezifischer kultureller Formen

48 Es kann nicht entschieden werden, ob sich der Konflikt um die literarischen Differenzen entspinnt oder in diesen sich nur manifestiert.

49 Im Übrigen lässt sich die Darstellung auch im *Partonopier* finden, wo Konrad seinen Gesang – dem allgemeinen Unverstand zum Trotz – den Tugendhaften zuliebe präsentiert, denn: *swie man ungerne boere / sanc und süeze rede, doch / só vindet man die liute noch, / die durch ir tugenden richen sin / niht werfent quot getihte hin* (PM 158–163).

Vorschub: Vor dem Hintergrund einer stark unterteilten Sozialstruktur kann mit entsprechend codierten Formen bestehenden Differenzen adäquat Ausdruck verliehen werden. Gleichzeitig verstärkt die Entkopplung von einem (okkasionell wirkenden) normativen Zentrum, das in der Rezeption eine dynamische Anpassung einfordert, die bestätigende Funktion stabilisierter und stabilisierender Wissensbestände. Bei der Rezeption von Literatur in der Stadt gilt es dann zunehmend (wie der Subtext bei Konrad andeutet), jene Codes zu beherrschen, welche die Zugehörigkeit zu einer Gruppe bzw. die Funktion eines Kunstwerkes innerhalb der agonalen Prozesse in oder zwischen verschiedenen Gruppen definieren.

Welche Rolle ‚der große Meister‘ dabei spielt, dessen Sprach- und Formkunst der Codierung zugrunde liegt, muss allerdings Spekulation bleiben: Ob sich die Basler Auftraggeber nämlich in Konrads Umfeld oder tatsächlich um Konrad selbst stritten, ob er also nur Zeuge oder gar Anlass solcher Konflikte war, kann nicht entschieden werden, ist aber für die Funktionalisierung der Dichtung im städtischen Agon letztlich auch nebensächlich. Dass der Dichter indes von der allgemeinen Anerkennung höfischer Dichtung im Kontext solcher Konkurrenzverhältnisse profitiert haben könnte, macht nicht nur sein Haus in der Augustinergasse deutlich, sondern auch der wohl intellektuell wie materiell attraktive Gönnerwechsel, den er mit folgenden – in den Ohren des vom Domkantor ausgestochenen und um seinen Dichter gebrachten Peter Schaler sicherlich höhnisch klingenden – Versen kommentiert haben könnte:

*ich wände, swaz man saehe  
tiur unde fremde werden,  
daz sollte man úferden  
für manic sache minnen[.] (Troj. 14–17)*

## Bibliographie

### I. Primärliteratur

Konrad von Würzburg: Alexius. In: Konrad von Würzburg. Die Legenden, hrsg. von Paul Gereke, Bd. 1. Halle/Saale 1925.

Konrad von Würzburg: „Trojanerkrieg“ und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein. Wiesbaden 2015. [= Troj.]

Konrad von Würzburg: Partonopier und Meliur, hrsg. von Karl Bartsch. Berlin 1970 (Original 1871). [= PM]

*II. Sekundärliteratur*

- Boesch, Bruno: Die Kunstschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung. Hildesheim 1976 (Original 1936).
- Brandt, Rüdiger: Konrad von Würzburg. Darmstadt 1987.
- Brenk, Beat: Der Concepteur und sein Adressat oder: Von der Verhüllung der Botschaft. In: Joachim Heinzle (Hrsg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche.* Frankfurt a. M. 1994, 431–450.
- Brunner, Horst: Konrad von Würzburg. In VL 5 (1985), 272–304.
- Coxon, Sebastian: *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290.* Oxford 2001.
- Cramer, Thomas: Minnesang in der Stadt. Überlegungen zur Lyrik Konrads von Würzburg. In: Joachim Bumke u. a. (Hrsg.): *Literatur – Publikum – historischer Kontext.* Bern/Frankfurt a. M. 1977, 91–108.
- Ehlert, Trude: Zu Konrads von Würzburg Auffassung vom Wert der Kunst und von der Rolle des Künstlers. In: JOWG 5 (1989), 79–94.
- Fleckenstein, Josef (Hrsg.): *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur.* Göttingen 1990.
- Fontbonne, Alexis: *Introduction à la sociologie médiévale.* Paris 2023.
- Gebert, Bent: *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des Trojanerkriegs Konrads von Würzburg.* Berlin 2013.
- Gisselbaek, Robert: *Eine Frage des Geschmacks. Die höfische Dichtung zwischen Macht, Moral und Mäzenatentum.* Basel 2021.
- Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts.* Darmstadt 21992.
- Heyl, Christoph: *Stadt und Literatur.* In: Harald A. Mieg und Christoph Heyl (Hrsg.): *Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Stuttgart 2013, 222–243.
- Jaeger, C. Stephen: *Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter.* Berlin 2001.
- Johanek, Peter: *Höfe und Residenzen, Herrschaft und Repräsentation.* In: Eckart Conrad Lutz (Hrsg.): *Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang.* Freiburg/Schweiz 1997, 79–93.
- Kokott, Hartmut (1989a): *Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie. Konturen eines neuen Konrad von Würzburg-Bildes.* In: JOWG 5 (1989), 69–77.
- Kokott, Hartmut (1989b): *Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie.* Stuttgart 1989.
- Lewin, Kurt: *Die Lösung sozialer Konflikte. Ausgewählte Abhandlungen über Gruppendynamik.* Bad Nauheim 1953 (Original 1948).

- Leipold, Inge: Die Auftraggeber und Gönner Konrads von Würzburg. Versuch einer Theorie der „Literatur als soziales Handeln“. Göppingen 1976.
- Lienert, Elisabeth: Der Trojanische Krieg in Basel. Interesse an Geschichte und Autonomie des Erzählens bei Konrad von Würzburg. In: Joachim Heinzle (Hrsg.): Literarische Interessenbildung im Mittelalter. Stuttgart 1993, 266–279.
- Lienert, Elisabeth: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ‚Trojanerrieg‘. Wiesbaden 1996.
- Lutz, Eckart Conrad: Rhetorica Divina. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters. Berlin 1984.
- Lutz, Eckart Conrad: Literatur der Höfe – Literatur der Führungsgruppen. Zu einer anderen Akzentuierung. In: Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Tübingen 1999, 29–52.
- Mieg, Harald A.: Einleitung: Perspektiven der Stadtforschung. In: Harald A. Mieg und Christoph Heyl (Hrsg.): Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2013, 1–14.
- Müller, Jan-Dirk: *schîn* und Verwandtes. Zum Problem der ‚Ästhetisierung‘ in Konrads von Würzburg Trojanerrieg. (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik). In: Gerd Dicke u. a. (Hrsg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Berlin 2006, 287–307.
- Obermaier, Sabine: Von Nachtigallen und Handwerkern. ‚Dichtung über Dichtung‘ in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995.
- Peters, Ursula: Literatur in der Stadt. Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert. Tübingen 1983.
- Pfennig, Martin: *erniuwen*. Zur Erzähltechnik im Trojaroman Konrads von Würzburg, Frankfurt a. M. 1995.
- Plotke, Seraina: Konzeptualisierungen von Mäzenatentum. Konrad von Würzburg und seine Basler Gönner. In: Bernd Bastert u. a. (Hrsg.): Mäzenaten im Mittelalter aus europäischer Perspektive. Göttingen 2017, 125–148.
- Ragotzky, Hedda/Wenzel, Horst: Einführung. In: Hedda Ragotzky und Horst Wenzel (Hrsg.): Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen. Tübingen 1990, 1–15.
- Rupp, Heinz: Der Dichter der Stadt Basel. In: JOWG 5 (1989), 31–34.
- Schubert, Ernst: Die deutsche Stadt um 1300. In: JOWG 5 (1989), 37–56.
- Soeffner, Hans-Georg: Appräsentation und Repräsentation. Von der Wahrnehmung zur gesellschaftlichen Darstellung des Wahrzunehmenden. In: Hedda Ragotzky und Horst Wenzel (Hrsg.): Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen. Tübingen 1990, 43–64.

- Tajfel, Henri/Turner, John C.: The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: William G. Austin und Stephen Worchel (Hrsg.): *Psychology of Intergroup Relations*. Chicago 2. Aufl. 1986, 7–24 (Original 1974).
- Thali, Johanna: *Raum und Medium*. In: Johanna Thali und Nigel F. Palmer (Hrsg.): *Raum und Medium. Literatur und Kultur in Basel in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin/Boston 2020, 13–85.

Dr. Robert Gisselbaek  
Université de Genève  
Faculté des Lettres  
Département de langue et  
de littératures allemandes  
Boulevard des Philosophes 12  
CH-1205 Genève  
robert.gisselbaek@unige.ch