

CLAUDIA LAUER

# Die Kunst der Intrige

Studien zur höfischen Epik  
des 12. Jahrhunderts

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



BEITRÄGE  
ZUR ÄLTEREN  
LITERATURGESCHICHTE





CLAUDIA LAUER

# Die Kunst der Intrige

Studien zur höfischen Epik  
des 12. Jahrhunderts

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8253-4659-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2020 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

## Vorwort

Die vorliegende Studie wurde im Sommersemester 2017 von der Philosophischen Fakultät der Eberhard Karls Universität Tübingen als Habilitation angenommen. Sie ist für die Drucklegung gekürzt und in Teilen überarbeitet worden, wobei nach 2017 erschienene Literatur nur noch punktuell berücksichtigt werden konnte.

Ich möchte an dieser Stelle all diejenigen danken, die die Arbeit über die Jahre hinweg begleitet und maßgeblich zu ihrem Gelingen beigetragen haben. Allen voran gilt mein herzlicher Dank Prof. Dr. Annette Gerok-Reiter und Prof. Dr. Uta Störmer-Caysa, die die Arbeit von der ersten Idee bis zum Schluss unterstützt und gefördert haben. Ihren wertvollen Anregungen und ihrem steten persönlichen Zuspruch in allen Phasen der Entstehung verdankt diese Arbeit mehr, als in einem solchen Vorwort formuliert werden könnte.

Herzlich danken möchte ich zudem Prof. Dr. Cora Dietl, deren kluge Anmerkungen die Arbeit in zentraler Weise mitgetragen und befördert haben, sowie Prof. Dr. Klaus Ridder und Prof. Dr. Anja Wolkenhauer, die Gutachten übernahmen und wichtige Hinweise für die Drucklegung gaben.

Für wertvolle Gespräche und Anregungen danke ich darüber hinaus den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Gießener und Tübinger Oberseminare, in besonderer Weise Dr. Franziska Hammer, und nicht zuletzt in der Abschlussphase dem Akademieprojekt *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Dr. Birgit Herbers und Mirna Kjorveziroska.

Finanzielle Mittel und ein Stipendium haben mich beim Recherchieren, Schreiben und Korrigieren unterstützt. Dafür danke ich dem Programm *Hilfskraftmittel für Habilitand/innen mit Kind* der Gleichstellungseinrichtung der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen und namentlich Sebastian Koch für seine unermüdliche Literaturbeschaffung und bibliographische Hilfe. Ich danke hier aber auch dem WIN-Kolleg der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, das mir ein Forschungsjahr und damit auch den Freiraum zur endgültigen Fertigstellung der Arbeit ermöglichte.

Der Johannes Gutenberg-Universität Mainz sowie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz danke ich für die finanzielle Unterstützung des Drucks. Zudem danke ich dem Universitätsverlag Winter, namentlich Dr. Andreas Barth und Dr. Christina Hünsche, für die Aufnahme in die Reihe *Beiträge zur älteren Literaturgeschichte* und die wie immer wunderbare Zusammenarbeit, einschließlich der Hilfen bei Lektorat und Satz.

Mein größter Dank geht schließlich an meine Familie und Freunde, die mich in all den zum Teil turbulenten Jahren liebevoll gestützt und bestärkt haben – allen voran an meinen Sohn, für den kein Dank zu groß sein kann und dem ich diese Arbeit widme.



# Inhaltsverzeichnis

Prolegomena .....	11
I. Einleitung .....	15
1. Die ‚Intrige‘ in der mittelhochdeutschen Literatur. Ein Problemwurf.....	15
2. Zur Forschungslage .....	20
2.1 Ansätze außerhalb der germanistischen Mediävistik .....	20
2.2 Ansätze innerhalb der germanistischen Mediävistik .....	34
3. Fragestellung und Vorgehensweise der Untersuchung .....	48
II. Methodologisches .....	51
1. Die ‚Intrige‘. Theoretische Annäherungen .....	51
2. Das Erzählmuster der ‚Intrige‘ im mittelalterlichen Kontext. Kulturhistorische Bedeutungsfelder .....	56
3. Die Frage nach dem mittelalterlichen Begriff. Semantische Felder der ‚Intrige‘ .....	63
4. Die ‚Intrige‘ in der mittelalterlichen Literatur. Untersuchungsperspektiven.....	69
5. Textauswahl und Ziele.....	80
III. Studien zur höfischen Epik des 12. Jahrhunderts .....	83
1. Heinrich von Veldeke: <i>Eneasroman</i> .....	83
1.1 Der Auftakt: Die ‚Intrigenschmiede‘ der Götter.....	83
1.2 Im Fadenkreuz der Götter .....	86
1.2.1 Die Zerstörung Trojas. Odysseus’ teuflische Tat.....	86
1.2.2 Tödliche Heimlichkeiten. Dido, Amata und Turnus .....	88
1.2.3 Heimliche Aufbrüche. Eneas’ und Lavinias Weg zu Herrschaft und Liebe.....	94
1.3 Anfangsverbrechen und Gründungsnarrative. Die Kunst des Erzählens und Dichtens I. ....	102
1.3.1 Die ‚Intrigenschmiede‘ des Erzählers. Eine nützliche Unterhaltung .....	103
1.3.2 Im Fadenkreuz der Auftraggeber. Ein wahrhaft tadelloses Werk .....	109

2.	Der Pfaffe Konrad: <i>Rolandslied</i> . . . . .	113
2.1	Teuflische List, Lüge und Täuschung. Marsilie und die Heiden . . . . .	114
2.2	Im Auftrag des Herrn . . . . .	120
2.2.1	Unheilvoller Verrat. Geneluns diabolische Todsünde . . . . .	121
2.2.2	Heilvoller ‚Verrat‘. Rolands symbolischer Ruhmes- und Heilswille . . . . .	127
2.3	Im Auftrag des Herrn. Die Kunst des Erzählens und Dichtens II . . . . .	133
2.3.1	Der geistliche Wille des Erzählers. Eine wahrhaft christliche Unterhaltung. . . . .	133
2.3.2	Das <i>buoch</i> von Kaiser Karl. Eine Ruhm- und Heilsbotschaft für alle . . . . .	140
3.	Hartmann von Aue: <i>Iwein</i> . . . . .	144
3.1	Zum eigenen Wohl. Meljaganz und die listige Entführung der Königin. . . . .	145
3.2	Zum Wohle aller. Die ‚Intrigen‘ des Artushofs. . . . .	148
3.2.1	Der Trick des Königs. . . . .	149
3.2.2	Gawein, der listige Musterritter. . . . .	152
3.2.3	Iweins intrigenartiger Weg zu <i>êre</i> und <i>sælde</i> . . . . .	154
3.3	Hilfe zur Selbsthilfe. Weibliche ‚Intrigen‘ . . . . .	157
3.3.1	Für das Gute. Die Dienerin der Gräfin von Narison . . . . .	158
3.3.2	<i>durch allez guot</i> . Lunete . . . . .	160
3.4	Zum Wohle aller. Die Kunst des Erzählens und Dichtens III . . . . .	165
3.4.1	<i>list</i> und <i>lüge</i> des Erzählers. Eine spannende und gut gefügte Erzählung . . . . .	165
3.4.2	Das <i>mære</i> von König Artus. Eine gute mittelalterliche Unterhaltung . . . . .	173
4.	Eilhart von Oberg: <i>Tristrant</i> . . . . .	177
4.1	Zum eigenen Wohl und Schaden des Anderen I. List-Strategien der Gegenspieler. . . . .	178
4.2	Zum eigenen Wohl und Schaden des Anderen II. List-Strategien des Helden . . . . .	183
4.2.1	Tristrants listiger Weg zu Ruhm und Ehre . . . . .	184
4.2.2	Tristrant und Isalde. Liebe und ‚Intrigen‘ . . . . .	188
4.2.2.1	Erste Etappe . . . . .	189
4.2.2.2	Zweite Etappe. . . . .	193
4.3	Zum Wohl des Einen und Schaden des Anderen. List-Strategien der Helfer . . . . .	203
4.3.1	Die listigen Helfer des Helden . . . . .	203
4.3.2	Der Held als listiger Helfer . . . . .	213

4.4	Zum Wohle und Schaden der Einen und der Anderen.	
	Die Kunst des Erzählens und Dichtens IV . . . . .	220
4.4.1	Zufällige Verstrickungen.	
	Eine wunderbar spannende und unterhaltsame Erzählung. . .	221
4.4.2	Das <i>bûch</i> und das <i>mêre</i> von Tristrant.	
	Eine recht gute Erfindung . . . . .	231
IV.	Resümee und Auswertung . . . . .	239
1.	„Intrige“ und Erzählwelt. Literarische Verhandlungen und Ambivalenzen	239
2.	„Intrige“ und Erzählen. Narrative Logiken und Unterhaltungspotentiale.	246
3.	„Intrige“ und „Intrigant“.	
	Poetologisches Reflexionsmuster und dichterische Ermächtigungsfigur. . .	253
V.	Schlussbemerkungen . . . . .	263
	Bibliographie . . . . .	269



## Prolegomena

Himmel und Erde waren geschaffen: das Meer wogte in seinen Ufern, und die Fische spielten darin; in den Lüften sangen beflügelt die Vögel; der Erdboden wimmelte von Tieren. Aber noch fehlte es an dem Geschöpf, dessen Leib so beschaffen war, daß der Geist in ihm Wohnung nehmen und von ihm aus die Erdenwelt beherrschen konnte. Da betrat Prometheus die Erde, ein Sprößling des alten Göttergeschlechtes, das Zeus entthront hatte, ein Sohn des erdebornen Uranossohnes Iapetos, kluger Erfindung voll. Dieser wußte wohl, dass im Erdboden der Same des Himmels schlummte; darum nahm er vom Tone, befeuchtete denselben mit dem Wasser des Flusses, knetete ihn und formte daraus ein Gebilde nach dem Ebenbilde der Götter, der Herren der Welt. Diesen seinen Erdenkloß zu beleben, entlehnte er allenthalben von den Tierseelen gute und böse Eigenschaften und schloß sie in die Brust des Menschen ein. Unter den Himmlischen hatte er eine Freundin, Athene, die Göttin der Weisheit. Diese bewunderte die Schöpfung des Titanensohnes und blies dem halbeseelten Bilde den Geist, den göttlichen Atem, ein.

So entstanden die ersten Menschen und füllten bald vervielfältigt die Erde. Lange aber wußten sie nicht, wie sie sich ihrer edlen Glieder und des empfangenen Götterfunkens bedienen sollten. [...] Da nahm sich Prometheus seiner Geschöpfe an; er lehrte sie den Auf- und Niedergang der Gestirne beobachten, erfand ihnen die Kunst zu zählen, die Buchstabenschrift; lehrte sie Tiere ans Joch spannen und zu Genossen ihrer Arbeit brauchen, gewöhnte die Rosse an Zügel und Wagen, erfand Nachen und Segel für die Schifffahrt. Auch fürs übrige Leben sorgte er den Menschen. Früher, wenn einer krank wurde, wußte er kein Mittel, nicht was von Speise und Trank ihm zuträglich sei, kannte kein Salböl zur Linderung seiner Schäden; sondern aus Mangel an Arzneien starben sie elendiglich dahin. Darum zeigte ihnen Prometheus die Mischung milder Heilmittel, allerlei Krankheiten damit zu vertreiben. Dann lehrte er sie die Wahrsagerkunst, deutete ihnen Vorzeichen und Träume, Vogelflug und Opferschau. Ferner führte er ihren Blick unter die Erde und ließ sie hier das Erz, das Eisen, das Silber und das Gold entdecken; kurz, in alle Bequemlichkeiten und Künste des Lebens leitete er sie ein.

Im Himmel herrschte mit seinen Kindern seit kurzem Zeus, der seinen Vater Kronos entthront und das alte Göttergeschlecht, von welchem auch Prometheus abstammte, gestürzt hatte.

Jetzt wurden die neuen Götter aufmerksam auf das eben entstandene Menschenvolk. Sie verlangten Verehrung von ihm für den Schutz, welchen sie demselben angedeihen zu lassen bereitwillig waren. Zu Mekone in Griechenland ward ein Tag gehalten zwischen Sterblichen und Unsterblichen, und Rechte und Pflichten der Menschen bestimmt. Bei dieser Versammlung erschien Prometheus als Anwalt seiner Menschen, dafür zu sorgen, daß die Götter für die übernommenen Schutzämter

den Sterblichen nicht allzu lästige Gebühren auferlegen möchten. Da verführte den Titanensohn seine Klugheit, die Götter zu betrügen. Er schlachtete im Namen seiner Geschöpfe einen großen Stier, davon sollten die Himmlischen wählen, was sie für sich davon verlangten. Er hatte aber nach Zerstückelung des Opfertieres zwei Haufen gemacht; auf die eine Seite legte er das Fleisch, das Eingeweide und den Speck, in die Haut des Stieres zusammengefaßt, und den Magen oben darauf, auf die andere die kahlen Knochen, künstlich in das Unschlitt des Schlachtopfers eingehüllt. Und dieser Haufen war der größere. Zeus, der Göttervater, der allwissende, durchschaute seinen Betrug und sprach: „Sohn des Iapetos, erlauchter König, guter Freund, wie ungleich hast du die Teile geteilt!“ Prometheus glaubte jetzt erst recht, daß er ihn betrogen, lächelte bei sich selbst und sprach: „Erlauchter Zeus, größter der ewigen Götter, wähle den Teil, den dir dein Herz im Busen anrät zu wählen.“ Zeus ergrimmte im Herzen, aber geflissentlich faßte er mit beiden Händen das weiße Unschlitt. Als er es nun auseinandergedrückt und die bloßen Knochen gewährte, stellte er sich an, als entdecke er jetzt eben erst den Betrug, und zornig sprach er: „Ich sehe wohl, Freund Iapetionide, daß du die Kunst des Truges noch nicht verlernt hast!“

Zeus beschloß, sich an Prometheus für seinen Betrug zu rächen, und versagte den Sterblichen die letzte Gabe, die sie zur vollendeteren Gesittung bedurften, das Feuer. Doch auch dafür wußte der schlaue Sohn des Iapetos Rat. Er nahm den langen Stengel des markigen Riesenfenchels, näherte sich mit ihm dem vorüberfahrenden Sonnenwagen und setzte so den Stengel in glotenden Brand. Mit diesem Feuerzunder kam er hernieder auf die Erde, und bald loderte der erste Holzstoß gen Himmel. [...].

(Gustav Schwab: *Sagen des klassischen Altertums*)

1 Aber die Schlange war listiger als alle Tiere auf dem Felde, die Gott der HERR gemacht hatte, und sprach zu der Frau: Ja, sollte Gott gesagt haben: ihr sollt nicht essen von allen Bäumen im Garten? 2 Da sprach die Frau zu der Schlange: Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten; 3 aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Esset nicht davon, rühret sie auch nicht an, daß ihr nicht sterbet! 4 Da sprach die Schlange zur Frau: Ihr werdet keineswegs des Todes sterben, 5 sondern Gott weiß: an dem Tage, da ihr davon esst, werden eure Augen aufgetan, und ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist. 6 Und die Frau sah, daß von dem Baum gut zu essen wäre und daß er eine Lust für die Augen wäre und verlockend, weil er klug machte. Und sie nahm von der Frucht und aß und gab ihrem Mann, der bei ihr war, auch davon, und er aß. 7 Da wurden ihnen beiden die Augen aufgetan und sie wurden gewahr, dass sie nackt waren, und flochten Feigenblätter zusammen und machten sich Schurze. 8 Und sie hörten Gott den HERRN, wie er im Garten ging, als der Tag kühl geworden war. Und Adam versteckte sich mit seiner Frau vor dem Angesicht Gottes des HERRN unter den Bäumen im Gar-

ten. 9 Und Gott der HERR rief Adam und sprach zu ihm: Wo bist du? 10 Und er sprach: Ich hörte dich im Garten und fürchtete mich; denn ich bin nackt, darum versteckte ich mich. 11 Und er sprach: Wer hat dir gesagt, dass du nackt bist? Hast du nicht gegessen von dem Baum, von dem ich dir gebot, du solltest nicht davon essen? 12 Da sprach Adam: Die Frau, die du mir zugesellt hast, gab mir von dem Baum, und ich aß. 13 Da sprach Gott der HERR zur Frau: Warum hast du das getan? Die Frau sprach: Die Schlange betrog mich, so daß ich aß.

*(Genesis 3,1–13)*



# I. Einleitung

## 1. Die ‚Intrige‘ in der mittelhochdeutschen Literatur. Ein Problemwurf

Geplante List, Lüge und Täuschung zum eigenen Zweck – das Erreichen eigener Ziele auf klugen Umwegen, der Gegenstand der ‚Intrige‘, gehört zum Grundrepertoire abendländischer Erzählkultur. Was als literatur- und kulturgeschichtliches Phänomen früh in antiken Dramen und Epen fassbar ist und spätestens mit der Aufklärung seinen Siegeszug in der Moderne antritt, ist in hohem Maße auch Thema in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters. Man denke an prominente Beispiele wie den listigen und täuschenden Reinhart Fuchs und die listigen Brautwerbungshelden und -helfer im *König Rother* und in *Salman und Morolf*, aber auch an Genevins Pakt mit den Heiden im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad und in Strickers *Karl*, an Siegfrieds Tarnkappe und den geplanten Verrat durch Hagen im *Nibelungenlied* sowie an Tristans und Isolde's Liebeslisten und -lügen und die Ränkespiele ihrer Gegner bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg oder nicht zuletzt an die wiederholt schlaunen Tricks des arthurischen Helden Daniel von dem blühenden Tal und die des Pfaffen Amis in den jeweiligen Werken des Strickers. Greifbar wird hier, kulturgeschichtlich betrachtet, ein probates kluges Instrumentarium zur Durchsetzung eigener Interessen, das sich, positiv anerkannt wie auch negativ verurteilt, ebenso in mittelalterlichen Chroniken, Hof- und Kirchenkritiken nachweisen lässt.<sup>1</sup> Zugleich umreißen die ausgewählten Beispiele aus Tierepos, Helden- und sogenannter Spielmannsepik, höfischem und schwankhaftem Roman ein breites gattungsübergreifendes Spektrum an Listmotiven und Täuschungsstrategien, das aus mittelalterlicher Sicht eine große literaturgeschichtliche Attraktivität des Themas offenbart: Im Raum des Imaginären entfaltet sich ein facettenreiches Tableau an Formen, Funktionen und Lizenzen, das von einfach kalkulierten Listen und Lügen

<sup>1</sup> List, Lüge und Täuschung zum Erreichen eigener Ziele sind in der mittelalterlichen Gesellschaft, sowohl innerhalb des Adels als auch unter Geistlichen, weit verbreitet. Vgl. zu Belegen aus der Kultur des Adels u.a. Thomas Zotz: *Odyseus im Mittelalter?* (1999); Gerd Althoff: *Hinterlist, Täuschung und Betrug* (2008) sowie Matthias Becher / Alheydis Plassmann (Hgg.): *Streit am Hof* (2011); vgl. speziell zu Hofkritiken ausführlich Claus Uhlig: *Hofkritik* (1973), aber auch Thomas Szabó: *Der mittelalterliche Hof* (1990) sowie Rüdiger Schnell: *Hofliteratur und Hofkritik* (2002) und Ders.: *Curialitas und dissimulatio* (2011). Vgl. zu hof- und kirchenkritischen Beispielen z.B. Johannes von Salisbury: *Policraticus*, II, 2,70; II, 7,2; das Walter Map zugeschriebene Gedicht *De palpone et assentatore*, S. 106–130, sowie die Kritik Petrus' von Blois am geistlichen Hofdienst in seinem Brief an die Mitglieder der Hofkapelle König Heinrichs II. von England (Petrus von Blois: *Ep.* 14).

bis hin zu komplexen Täuschungsmanövern reicht und in faszinierender Weise sowohl positiv als auch negativ mit zeitgenössischen Wertvorstellungen spielt.

Der hohen Präsenz der Intrigenmaterie in den literarischen Texten steht jedoch eine markante Lücke gegenüber. Weder der mittelhochdeutsche Wortschatz noch die einflussreichen lateinischen Poetiken, wie zum Beispiel die *Ars Versificatoria* des Matthias de Vendôme oder die *Poetria Nova* des Gaufridus de Vinsauf, kennen einen distinkten Begriff für das Phänomen ‚Intrige‘. Damit fehlt nicht nur eine konkrete mittelalterliche Bezeichnung. Besonders virulent wird, das zeigt ein genauer Blick auf die antiken und neuzeitlichen Begrifflichkeiten, auch die Frage nach der Bedeutung und dem Wert des Phänomens.

Für die antike Dramatik und Epik kann hier der griechische Begriff des μηχανημα (*mechánema*) in Anschlag gebracht werden. Bezeichnet wird damit ein besonderes ‚Kunststück‘<sup>2</sup>, mit dem „der Mensch in einem bisher noch nie dagewesenen Maße den Handlungsverlauf mit seinen eigenen intellektuellen Kräften gestaltet“<sup>3</sup> und bei dem das „Ziel nicht geradewegs, sondern auf Umwegen, vermittels List und Täuschung, erreicht wird“<sup>4</sup>. Es schließt an gesellschaftliche Praktiken an und beruht maßgeblich auf *métis*, einer nach der griechischen Göttin der Weisheit und des klugen Rates benannten Form listiger Intelligenz, die als eine Mischung aus „Spürsinn, Scharfsinn, Voraussicht, geistige[r] Geschmeidigkeit, List, Gewieftheit, Wachsamkeit und eine[m] guten Riecher für gute Gelegenheiten“<sup>5</sup> der praktisch-zielorientierten Bewältigung unvorhergesehener und schwieriger Situationen dient.<sup>6</sup> Vergleichbar den listigen Verstellungskünsten und Betrügereien antiker Götter wie denjenigen des Göttervaters Zeus oder auch des ‚Kulturstifters der Menschheit‘, Prometheus – das belegt insbesondere das berühmte Beispiel des *polymétis* und *polyméchanos* Odysseus<sup>7</sup> – vereint es sämtliche Formen und Techniken mensch-

<sup>2</sup> Vgl. Friedrich Solmsen: *Zur Gestaltung des Intrigenmotivs* (1932), aber auch *Handbuch der Altertumswissenschaften* (1934), S. 113 und Ernst-Richard Schwinge: *mechánema* (1965).

<sup>3</sup> Friedrich Solmsen: *Zur Gestaltung des Intrigenmotivs* (1932), S. 7.

<sup>4</sup> Ebd., S. 3.

<sup>5</sup> François Jullien: *Über die Wirksamkeit* (1999), S. 20.

<sup>6</sup> Vgl. zu *métis* grundlegend Marcel Detienne / Jean-Pierre Vernant: *Les ruses de l'intelligence* (1974) und zur Definition als besonderer Form listiger Intelligenz v.a. S. 9f.: „une forme d'intelligence et de pensée, un mode de connaître; elle implique un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combine le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens d'opportunité, des habilités diverses, une expérience longuement acquise; elle s'applique à des réalités fugaces, mouvantes, déconcertantes et ambiguës, qui se prêtent ni à la mesure précise, ni au calcul exact, ni au raisonnement rigoureux.“

<sup>7</sup> In Hinblick auf Odysseus hat v.a. Renate Zoepffel: *Die List bei den Griechen* (1999) gezeigt, dass es kein Strategem gibt, „das dieser Prototyp der menschlichen List nicht anwenden würde, um sein Ziel zu erreichen: Verstellung, Verkleidung (bis zur Erniedrigung als Bettler), Irreführung, Sinnesverwirrung (Polyphem wird betrunken gemacht), rhetorische Manipulation usw.“ (S. 23).

licher Erfindungs- und Verstellungskunst. Zugleich sind bei der „berechnende[n], listige[n] Wahl und Anwendung geeigneter Mittel“<sup>8</sup> auch jegliche „[e]thische[n] Bedenken [...] ausgeschaltet“<sup>9</sup>: Das eigene Glück beziehungsweise die eigene Rettung oder aber die Rache und „das Verderben des Gegners [sind] das Ziel; dazu gilt es den Weg zu finden und – das kommt entscheidend hinzu – den, gegen den sich das *μηχάνημα* richtet, über Motive und Ziele zu täuschen“<sup>10</sup>. Ob Odysseus’ listige Taten bei Homer, die kluge Rache oder Rettung der Protagonisten in den Tragödien des Euripides oder das Bild des schlaun Sklaven in den Komödien des Menander – der Begriff *mechánema* ist so von Grund auf positiv besetzt: Er transportiert die antike Vorstellung legitimer eigener Selbsterhaltung und -behauptung.

Gegenüber der Vielgestaltigkeit und Legitimität des antiken *mechánema* besitzt die neuzeitliche Bezeichnung für das Phänomen, die Intrige, eine andere Semantik. Entwickelt aus frz. *intriguer* (‚Ränke schmieden, in Verlegenheit bringen‘), analog zu ital. *intrigare* nach lat. *intricare* (‚verwickeln, verwirren‘) und *tricae* (‚Widerwärtigkeiten, Machenschaften‘)<sup>11</sup>, wird diese im 16./17. Jahrhundert erstmals konkret fassbar. Maßgeblich vorbereitet von frühneuzeitlichen Vorstellungen einer klugen, vernunftbetonten Selbstermächtigung des Subjekts<sup>12</sup> und Niccolò Machiavellis *Il Principe*, der dem Fürsten die Listigkeit des Fuchses zum Vorbild gibt,<sup>13</sup> greift der Begriff die neue Relevanz von *simulatio* und *dissimulatio* als Kern und Motor politischer und gesellschaftlicher Interaktion auf<sup>14</sup> und findet – ausgehend von der politischen Praxis – fast zeitgleich auch Eingang in die Kunst.<sup>15</sup> Anders als in der antiken Dramentheorie, in der das Thema nicht behandelt wird,<sup>16</sup> avanciert die Intrige nun zum einen zu einem *terminus technicus*, der den besonderen Handlungsablauf beziehungsweise die spezifische Handlungsführung eines Theaterstücks benennt.<sup>17</sup>

<sup>8</sup> Friedrich Solmsen: *Zur Gestaltung des Intrigenmotivs* (1932), S. 4.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. Art. *Intrige*, in: Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch* (1999), S. 405.

<sup>12</sup> Vgl. z.B. die naturphilosophischen Ausführungen des Bernardino Telesio zur menschlichen Selbsterhaltung und -behauptung und hierzu auch Martin Mulsow: *Frühneuzeitliche Selbsterhaltung* (1998).

<sup>13</sup> Vgl. Niccolò Machiavelli: *Il Principe*, S. 137, und näher auch Andreas Luckner: *Klugheit* (2005), S. 122.

<sup>14</sup> Vgl. zum Stellenwert von Aufrichtigkeit und Lüge v.a. Lutz Danneberg: *Aufrichtigkeit und Verstellung* (2006) und zur Intrige als Gesellschaftsform z.B. am Hof Ludwigs XIV. v.a. Louis de Rouvroy de Saint-Simon: *Erinnerungen*.

<sup>15</sup> Vgl. zur Aufnahme der gesellschaftlichen Praxis ins Theater Bernhard Asmuth: *Einführung in die Dramenanalyse* (2009), S. 125.

<sup>16</sup> In den erhaltenen Teilen der aristotelischen Poetik findet sich keinerlei Hinweis auf die dramatische Bedeutung der Intrige; vgl. hierzu Mattie F. Smith: *The Technique of Solution* (1940), S. 8 Anm. 1 und S. 131 Anm. 4.

<sup>17</sup> Vgl. z.B. Nicolas Boileau, der in seiner *L'Art Poétique* nebeneinander von Verwicklung (*trouble*) und Intrige (*intrigue*) spricht: „*Que le trouble toujours croissant de scene en scene / A son comble arrivé se débrouille sans peine. / L'esprit ne se sent point plus vive-*

Zum anderen bezeichnet sie einen auf den europäischen Theaterbühnen weit verbreiteten Rollentyp, der – das zeigen ‚Klassiker‘ wie Marinelli in Lessings *Emilia Galotti*, Franz Moor oder Wurm in Schillers *Die Räuber* und *Kabale und Liebe* – gerade in der deutschen Literatur eine immer deutlichere Abwertung erfährt. Auch wenn das bürgerliche Trauerspiel wie in Lessings Komödie *Minna von Barnhelm* oder Schillers *Don Carlos* auch die Intrige für den guten Zweck thematisiert, so verstärkt sich „im 18. Jh. durch den empfindsamen Zeitgeist [...] die moralische Disqualifizierung des höfischen Intriganten“<sup>18</sup>. Seine „intellektuelle Schärfe [...], die bisher durchaus faszinierend gewirkt hatte“<sup>19</sup>, ruft nun dieselbe Antipathie hervor wie die „Amoralität seines Handelns“<sup>20</sup>, was ihn „endgültig in die Nähe des Teufels [rückt], dem er durch seine Verwirrung stiftende Tätigkeit schon vorher verwandt erschien“<sup>21</sup>. Und so avanciert der Intrigant unter christlicher Perspektive gerade im deutschen Sprachraum zum skrupellosen Feind in den eigenen Reihen, zum teuflisch bösen Verführer, Lügner und Betrüger und damit nachgerade zum Prototypen „menschlicher Verruchtheit und Schläue, hinterhältiger List und abgründiger Tücke“<sup>22</sup>: Macht- und rachsüchtig oder einfach nur aus purer Lust an Boshaftigkeit versucht er, anderen mit falschem Spiel Schaden zuzufügen, um zu seinem eigenen Vorteil zu kommen. Damit einher geht eine radikal negative De- und Konnotation seines Handelns, die die Definition von ‚Intrige‘ bis heute über den literarischen Kontext hinaus prägt: Sie ist ein „raffiniert ausgedachtes [...] Manöver“<sup>23</sup>, bei dem die eigenen „Interessen mit moralisch zweifelhaften Mitteln (durch Täuschung, Verstellung usw.)“<sup>24</sup> zum Schaden anderer durchgesetzt werden und das in enger Nähe zu anderen negativen Ausdrücken wie ‚Kabale‘, ‚Doppelspiel‘, ‚Ränke‘ oder auch ‚Komplott‘ steht.<sup>25</sup>

*ment frappé, / Que lors qu'en un sujet d'intrigue enveloppé, / D'un secret tout-à-coup la vérité connuë, / Change tout, donne à tout une face imprevue.“* (III, 55–59). Vgl. auch Jean-François Marmontel, der die *intrigue* in seinen *Éléments de Littérature* als sichtbare Handlung eines Theaterstücks bezeichnet, bei der sich die verschiedenen Ereignisse und Glieder von Verwicklung und Auflösung wie an einer Kette aneinanderreihen: Jean-François Marmontel: *Elements de Littérature*, S. 666–672 (Kap. *Intrigue*), insbesondere S. 666. Grundlegend zum literaturwissenschaftlichen Intrigenbegriff v. a. Gottfried Fischborn: *Intrige* (1986); Manfred Pfister: *Das Drama* (2001), S. 306 f.; Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur* (1989), S. 417 f. und Art. *Intrige*, in: *Metzler Lexikon Literatur* (2007), S. 358.

<sup>18</sup> Bernhard Asmuth: *Einführung in die Dramenanalyse* (2009), S. 129.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Heinz-Günter Deiters: *Die Kunst der Intrige* (1966), S. 143.

<sup>23</sup> Bernhard Asmuth: *Einführung in die Dramenanalyse* (2009), S. 123.

<sup>24</sup> Bernhard Asmuth: *Handlung* (2000), S. 6.

<sup>25</sup> Vgl. hierzu z. B. *Brockhaus Enzyklopädie*, Bd. 10, S. 199: „eine hinterhältige Machenschaft, mit der jemand gegen einen anderen arbeitet und ihm zu schaden sucht“. Vgl. dagegen das französische *intrigue*, das den doppelten Sinn eines Handlungskonzepts sowie

Mit *mechánema* und Intrige, so lässt sich resümieren, liegen also zwei Begriffe vor, die zeigen, dass geplante List, Lüge und Täuschung zum Erreichen eigener Ziele ein Phänomen ist, das sich einerseits kulturgeschichtlich und insbesondere unter christlicher Perspektive zum moralischen Skandalon entwickelt. Andererseits ist und bleibt die Thematik ein epochenübergreifendes literaturgeschichtliches Faszinosum diesseits normativer moralischer Wertvorstellungen. Im Blick auf die deutschsprachige Literatur des Mittelalters eröffnet sich damit in zweierlei Hinsicht ein fundamentales Problem. Erstens stehen lediglich Begriffe aus antiken und neuzeitlichen Kontexten zur Verfügung, deren Übertragbarkeit im Einzelnen zu überprüfen ist. Und zweitens verschärfen die semantischen Veränderungen von listiger Selbsterhaltung und -behauptung zu täuschender Selbstermächtigung und die damit verbundenen konzeptionellen und ethisch-moralischen Verschiebungen die Schwierigkeiten: Wie lässt sich das Thema in jenem breiten Feld des semantischen Wandels zwischen antiker und moderner Literatur überhaupt greifen? Auf welche Weise ist es in den mittelalterlichen Texten präsent? Welche verschiedenen Formen und Logiken von List, Lüge und Täuschung kristallisieren sich heraus und welche spezifisch historische Bedeutung kommt dem Phänomen dabei im Rahmen mittelalterlicher Sinn- und Regelsysteme zu? Pointiert gefragt: Wie definiert sich die mittelalterliche ‚Intrige‘<sup>26</sup>? An diesen grundsätzlichen Fragen setzt die Arbeit an. Sie lenkt den Blick nicht nur auf eine signifikante mittelalterliche Begriffslücke. Sie zielt aus mediävistischer Perspektive zugleich auch auf die systematische Verortung eines literaturgeschichtlichen Phänomens, das von Odysseus’ Listen über Franz Moors Ränkepiel bis hin zu den intriganten Machenschaften in modernen Kriminal- und Fantasyromanen, -filmen und -serien reicht und mit der Eigenwilligkeit und -mächtigkeit des Subjekts eines der wirkmächtigsten kulturgeschichtlichen Phänomene innerhalb der *intellectual history* transportiert und verhandelt.

einer zwischenmenschlichen Verstellungsaktivität betont, die moralisch indifferenter und direkter auf die Zwecke und Mittel gerichtet ist: *Trésor de la Langue Française*, Bd. 10, S. 492 f. und zum Englischen, das die spezifischen Intrigenmittel der Täuschung und Beeinflussung von Personen hervorhebt v.a. *The New Shorter Oxford English Dictionary*, Bd. 1, S. 1405. Vgl. zu weiteren deutschsprachigen Definitionen u.a. *Duden*, Bd. 3, S. 1359, und *Wörterbuch der deutschen Sprache*, S. 780.

<sup>26</sup> Aus Gründen der Lesbarkeit wird der Begriff im Rahmen der Arbeit weiterverwendet. Um jedoch den semantischen Schwierigkeiten im Spannungsfeld zwischen antikem *mechánema* und neuzeitlicher Intrige Rechnung zu tragen, wird er im Folgenden in Anführungszeichen gesetzt. Ist dezidiert das Phänomen im modernen Sinne des Wortes gemeint, steht Intrige ohne Anführungszeichen.

## 2. Zur Forschungslage

Der folgende Überblick über zentrale literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen zum Thema ‚Intrige‘ möchte zunächst den Forschungsstand aufarbeiten. Zugleich sollen die verschiedenen Ansätze aber auch in Hinblick auf ihre heuristischen Hilfestellungen bei der Beantwortung der im Zentrum der Arbeit stehenden Grundsatzfrage geprüft und ausgelotet werden: Wie lässt sich die ‚Intrige‘ in der mittelalterlichen Literatur greifen und deuten? Die Forschungslage wird dabei systematisch zweigeteilt. Im Fokus stehen zuerst zentrale Ansätze außerhalb der germanistischen Mediävistik, die sich in spezifischer und allgemeiner Weise mit dem Phänomen beschäftigt haben. Vor diesem Hintergrund wird dann gezielt der Forschungsstand in der germanistischen Mediävistik in den Blick genommen. Im ausführlichen Vergleich der mediävistischen und nicht-mediävistischen Ansätze, so das Ziel, sollen so nicht nur bestehende Desiderata, sondern vor allem auch mögliche Optionen und Anschlussstellen offengelegt werden, die sich für die Intrigenthematik und die avisierte Arbeit mit mittelalterlichen Texten fruchtbar machen lassen.

### 2.1 Ansätze außerhalb der germanistischen Mediävistik

Die ‚Intrige‘ ist ein epochenübergreifendes gesellschaftliches wie literarisches Phänomen. Entsprechend breit präsentiert sich die wissenschaftliche Beschäftigung außerhalb der germanistischen Mediävistik. Im paradigmatischen Zugriff auf Geschichtswissenschaft, Soziologie, klassische Philologie und neuere deutsche Literaturwissenschaft lassen sich hier Arbeiten ausmachen, die das Phänomen jeweils charakteristisch gegenstands- und epochenbezogen untersuchen. Mit Philosophie und Kulturgeschichte liegen aber auch Ansätze vor, die versuchen, das Thema allgemeiner und historisch übergreifender zu fassen.

Als gesellschaftliches Phänomen ist die ‚Intrige‘ ein typischer Untersuchungsgegenstand in den Geschichtswissenschaften und der Soziologie. Ein Überblick zeigt, dass sämtliche Studien, darunter auch die wenigen, die sich auf mittelalterliche Kontexte beziehen, weitgehend mit einem neuzeitlich negativ besetzten Intrigenverständnis arbeiten und dass das Phänomen größtenteils auch nur ein Randthema darstellt.<sup>27</sup> Ein wesentlicher Grund für Letzteres mag in den methodischen

<sup>27</sup> Vgl. aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive z.B. Jaroslav Wenzel: *Studium, Arbeit, Intrige* (1995); Gottfried Liedl: *Krieg als Intrige* (1999); Helga Thoma: *Liebe, Macht, Intrige* (2002); Raffael Scheck: *Höfische Intrige* (2004); Christiane Kunst: *Livia* (2008); Clemens Weidmann: *Eine Intrige im katholischen Episkopat?* (2009) und Matthias Becher / Alheydis Plassmann (Hgg.): *Streit am Hof* (2011). Vgl. zu den soziologischen Studien beispielhaft Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft* (1980), S. 573, S. 672 f. und S. 852 f.; Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft* (1983), S. 33 und v. a. auch Kapitel IV; Niklas Luhmann: *Funktionen und Folgen* (1964), S. 244 f. und S. 263 sowie Erving Goffman: *Rahmenanalyse* (1980), S. 124.

Schwierigkeiten liegen. Für analytisch-erfahrungswissenschaftlich orientierte Disziplinen erweist sich die ‚Intrige‘ als schwer fassbar. Sie entzieht sich dem direkten Beobachtungszugang und ist, außer auf der Bühne oder im Roman, fast nie *in statu nascendi* und in ihrer Entwicklung, sondern immer nur vom Resultat her, also nahezu ausschließlich retrospektiv beobachtbar. Auf welche Weise sie dennoch in den Blick genommen werden kann, hat der Soziologe Richard Utz mit seiner Arbeit *Soziologie der Intrige. Der geheime Streit in der Triade, empirisch untersucht an drei historischen Fällen* (1997) gezeigt. Utz setzt am Verständnis neuzeitlicher literarischer Intrigen an und arbeitet drei Merkmale heraus, die er zu einer Arbeitsdefinition verdichtet: Die Intrige sei der „geheime Streit in der Triade“, das heißt in Intrigen kämpft ein Intrigant mittels Geheimhaltung und Lüge indirekt gegen ein Intrigenopfer über einen mächtigen Intrigenvollstrecker, den der Intrigant in Hinblick auf ein begehrtes Gut instrumentalisieren will.<sup>28</sup> Dabei ist die Intrige, wie Utz mit Hilfe soziologischer Studien von Georg Simmel und Max Weber weiter ausführt, an je spezifisch strukturierte Herrschaftszentren, das heißt soziale Kontexte gebunden, denen bestimmte Struktureigenschaften zu eigen sind: Sie müssen eine besondere Machtstruktur und einen geschlossenen Personenkreis besitzen, einen „minimalen Grad herrschaftsfunktionaler Vergesellschaftung und Differenzierung der Mitgliederbeziehungen aufweisen“<sup>29</sup> sowie strukturell produzierte Konkurrenzobjekte voraussetzen, die „nicht verfahrensgebunden ausgetragen werden können“<sup>30</sup>. Intrigen haben also überall dort einen funktionalen Wert, „wo keine regulären Verfahrensweisen der Konkurrenzlösung vorhanden sind, wie zum Beispiel bei Systemwechseln [...], die nie durch institutionalisierte Verfahren reguliert werden können, oder bei Systemkonsolidierungen [...], wo noch keine Verfahrensordnungen für den regelgebundenen Konkurrenzaustrag etabliert sind“<sup>31</sup>. Auf der Basis dieser Überlegungen und der anschließenden Analyse dreier ausgewählter historischer Beispiele kommt Utz zu einer idealtypischen Konstruktion der Intrigensequenz und deren Ablaufgesetzmäßigkeiten. Er klassifiziert (1) die Intrigeneröffnung, die aus der kontextuellen Struktur der Machtverteilung und Interessenskonstellation heraus erfolgt und in der das Intrigenziel und die Position des Konkurrenten sowie des Vollstreckers definiert werden; (2) die Diskreditierung des Intrigenopfers und die Mobilisierung des Intrigenvollstreckers; (3) den Intrigenabschluss, der in einen „direkten Angriff auf das Opfer“ und die „Aushändigung des Intrigenpreises an den Intriganten“ mündet.<sup>32</sup> Die Intrige erweist sich demnach als eine „Verhaltensstruktur, die drei Aspekte miteinander verbindet: einen quantitativen, einen Wissens- und einen Konfliktaspekt“<sup>33</sup>. Der Intrigant ist dabei „ein Akteur, der in einem sozialen Handlungskontext eine Vorteilsnahme zum Nachteil eines anderen intendiert, ohne

<sup>28</sup> Vgl. Richard Utz: *Soziologie der Intrige* (1997), v. a. S. 23.

<sup>29</sup> Ebd., S. 254.

<sup>30</sup> Ebd., S. 255.

<sup>31</sup> Ebd., S. 256.

<sup>32</sup> Ebd., S. 268.

<sup>33</sup> Ebd., S. 253.

über die kontextuellen Machtmittel zu verfügen, diese Vorteilsnahme aus eigener Positionsmacht durchsetzen zu können. [...] Da er seinem Konkurrenten gegenüber nicht überlegen ist, ist er auf einen Dritten als Stellvertreter angewiesen, der seinen Willen auch gegen Widerstreben des Konkurrenten zu vollstrecken vermag.“<sup>34</sup>

Utz kommt mit seiner Studie das Verdienst zu, die konzeptionelle Verfasstheit der Intrige als gesellschaftliche Handlungsform näher beleuchtet zu haben. Dabei werden nicht nur die soziale Kontextabhängigkeit und der Wert der Intrige im Sinne einer alternativen Konfliktlösung deutlich. Nach Utz zeichnet sich die Intrige auch durch eine spezifische Rollenaufteilung der Handelnden sowie durch charakteristische strukturelle Ablaufgesetzmäßigkeiten aus. Ausgehend vom literarischen Intrigenbild der Neuzeit unterstreicht die Arbeit schließlich aus soziologischer Perspektive ebenfalls den engen Zusammenhang zwischen der Intrige als literarischem und als gesellschaftlichem Phänomen – ein Ergebnis, das sich letztlich auch umgekehrt, das heißt aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, als fruchtbar erweist: Es bestätigt implizit die Rolle des Literarischen als fiktionalem Spiel- und Verhandlungsraum kulturell etablierter Handlungsformen. So gewinnbringend die Arbeit für das Verständnis der Intrige ist, müssten ihr Ansatz und ihre Ergebnisse für eine mediävistische Analyse jedoch verstärkt historisiert werden. Dies betrifft die neuzeitlich geprägte Definition der Intrige als ‚geheimer Streit in der Triade‘ und die damit in Zusammenhang stehende Verlaufsstruktur, die für das Mittelalter erst erprobt werden müsste. Gerade mit Blick auf die ethisch-moralischen Werteverstärkungen zwischen antikem *mechánema* und moderner Intrige wäre außerdem zu prüfen, inwieweit Begrifflichkeiten wie ‚Opfer‘, ‚Vollstrecker‘ oder ‚Lüge‘ aus mittelalterlicher Sicht überhaupt anwendbar und tragfähig sind.

Betrachtet man die ‚Intrige‘ als spezifisch literarisches Phänomen, rücken vor allem die Literaturwissenschaften ins Zentrum. Aus enger begriffsgeschichtlicher Perspektive heraus hat hier die neuere deutsche Literaturwissenschaft eindeutig den Primat. Doch obwohl die Intrige bis heute zum dramentheoretischen Grundvokabular gehört und im weltweit „quantitativ überwiegenden Teil der erzählenden Literatur“<sup>35</sup>, dem ganzen Bereich des Kriminal-, Verbrechens- und Spionageromans, fortlebt, bleibt sie, so hat es Peter von Matt 2002 prägnant formuliert, „merkwürdig unbeachtet“<sup>36</sup>: „Man weiß zwar, dass es sie gibt“<sup>37</sup>, doch wird sie in den „besseren literaturwissenschaftlichen Kreisen“<sup>38</sup> gleichsam ‚tabuisiert‘. So sind es neben ver Einzelnen Studien zu den Dramen Lessings<sup>39</sup>, Schillers<sup>40</sup> und Goethes<sup>41</sup> maßgeblich

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Peter von Matt: *Ästhetik der Hinterlist* (2002), S. 28.

<sup>36</sup> Ebd., S. 13.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd., S. 28.

<sup>39</sup> Vgl. etwa Ewa Grzesiuk: „*Ich reime, dächt' ich*“ (2004).

<sup>40</sup> Vgl. z.B. Nikolaus Menke: *Die Intrige in Schillers Dramen* (1949); Wolfgang Wittkowski: *Höfische Intrige* (1990) und Axel Gellhaus: *Geschichte und Intrige* (1991).

<sup>41</sup> Vgl. z.B. Karl Maurer: „*Zwischen uns sei Wahrheit*“ (2002).

nur zwei Arbeiten, die sich in breiterem Maße der Darstellung der Intrige und des Intriganten widmen. Zu nennen ist zunächst die Arbeit von Heinz Knorr zu *Wesen und Funktion des Intriganten im deutschen Drama von Gryphius bis zum Sturm und Drang* (1951). Knorr präsentiert den Intriganten durchweg als problematische Natur. Der Intrigant greife aufgrund verstandesmäßig gewollter Überlegungen in das Geschehen ein, rufe entscheidende Wendungen hervor und operiere immer mit einer spezifischen „Doppelzüngigkeit [...], eine[r] Zweiheit von Erscheinung und Sein, die sich in einer Verstellung, einem Verschleiern der wahren Absichten mindestens einer Partei gegenüber ausdrückt“<sup>42</sup>. Seine besondere Immoralität rühre dabei aus der bewussten und kalkulierten Instrumentalisierung der Lüge, Heuchelei, Täuschung und des Betrugs, mit denen er die Schwächen der anderen nutze und zur Erreichung seiner Ziele die anderen Personen schädige.

Knorrs Studie, die in unterschiedlicher Weise zeigt, wie negativ sich gerade im Deutschen das machiavellistisch geprägte Bild eines skrupellosen Herrschers auf die Darstellung des intriganten Rollentypus niederschlägt, wird gut 40 Jahre später durch eine zweite größere Untersuchung fortgesetzt und erweitert. Pasquale Memmos Arbeit *Strategen der Subjektivität: Intriganten in Dramen der Neuzeit* (1995) unterstreicht ähnlich wie diejenige Knorrs die besondere Rolle Machiavellis. Dabei betont Memmo jedoch stärker den Aspekt der politischen Klugheit und bestimmt den Intriganten weniger problematisch und negativ aufgeladen als „Prototyp eines Menschen, der in einer kulturell hochentwickelten, erfolgsorientierten Gesellschaft zweckrationales vorgreifendes Handeln zutage legt“<sup>43</sup>. Und anders als Knorr hebt er explizit auch den positiven Wert des Intriganten als „Angelpunkt der dramatischen Handlung und der ästhetisch-theoretischen Reflexion über das Drama“<sup>44</sup> hervor. Indem der Intrigant, so Memmo, das fiktive Handlungsgeschehen aus einer asymmetrischen Position heraus beobachte und lenke und so „die Differenz von Sein und Schein, Innen und Außen“ nach Innen reproduziere, erscheine er gleichsam als „der erste Interpret des dramatischen Geschehens“<sup>45</sup>: Als „funktionales und reflexives Element“<sup>46</sup> trage er „Spuren der Reflexion des Dramas“ in sich und gebe so Auskunft über die „Voraussetzungen der dramatischen Handlung“<sup>47</sup>. Mit dem Verständnis des Intriganten als „Symptom eines Subjektverständnisses, das sich durch Zweckrationalität im Drama aktualisiert und thematisiert“<sup>48</sup>, deckt Memmo entscheidende Entwicklungen im neuzeitlichen Drama auf. Einerseits zeigt er, wie sich die Funktion der Handlungen des Intriganten vom Barockdrama über die Aufklärung zu Lessing, Goethe und Schiller von der Selbsterhaltung zur Selbstdarstellung und schließlich zur ästheti-

<sup>42</sup> Heinz Knorr: *Wesen und Funktion des Intriganten* (1951), S. 5.

<sup>43</sup> Pasquale Memmo: *Strategen der Subjektivität* (1995), S. 72.

<sup>44</sup> Ebd., S. 22.

<sup>45</sup> Ebd., S. 37.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd.

schen Selbstentfaltung wandelt. Andererseits arbeitet er eine besondere Subjektivität heraus, deren Selbstverständnis sich von technischer Mittelverfügung hin zu einem solchen verschiebt, das sich durch technische Verfügung allererst herstellt und ästhetisch konstituiert.

Der besondere Wert von Memmos Arbeit liegt darin, dass sie aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, und damit gleichsam in umgekehrter Weise zur Studie von Utz, auf besondere Wechselwirkungen zwischen literatur- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen aufmerksam macht. Gerade im Unterschied zur negativen Sicht Knorrs unterstreicht sie auch eine durchaus positive Rolle des Intriganten im Subjektivitätsdiskurs der Moderne und offenbart nachdrücklich dessen literarästhetischen Wert: Als selbstreflexives Element gibt der Intrigant, gleichsam von Innen heraus, spezifische Einblicke in die dramatische Kunst. Die Aufgabe, das Phänomen der ‚Intrige‘ in mittelalterlichen Texten zu greifen und zu untersuchen, erhält damit neue Impulse: Welche Rolle spielt der Intrigant im Subjektivitätsdiskurs der Vormoderne? Und zu fragen ist auch, in welcher Weise sich die selbstreflexiven literarästhetischen Implikationen der Figur für die mittelalterliche Literatur, und das heißt in besonderer Weise gerade auch für erzählende Texte, identifizieren und fruchtbar machen lassen.

Gegenüber der neueren deutschen Literaturwissenschaft entfalten die altphilologischen Studien ein markant anderes Intrigenbild. Ausgehend von der Erkenntnis, dass das „was wir gemeinhin in griechischen Tragödien als ‚Intrigue‘ bezeichnen, [...] diesem modernen Begriffe nur [...] in geringem Maße“<sup>49</sup> entspricht, etabliert Friedrich Solmsen in seiner Untersuchung *Zur Gestaltung des Intriguenmotivs in den Tragödien des Sophokles und Euripides* (1932) früh einen anderen Begriff: das bereits erwähnte *mechánema* (μηχάνημα).<sup>50</sup> Solmsen bezieht sich dabei auf konkrete Selbstaussagen der Dramenfiguren und reagiert damit explizit auf die Akzentverschiebungen, die sich in der Neuzeit für das Phänomen abzeichnen. So bezeichnet *mechánema* zwar ebenso wie die neuzeitliche Intrige eine Handlungsart, bei der ein Ziel „nicht geradewegs, sondern auf Umwegen, vermittels List und Täuschung, erreicht wird“<sup>51</sup> und die dezidiert eigenen Zwecken dient: „Das τέλος steht fest; τὰ πρὸς τὸ τέλος sind es, worauf das Augenmerk der μηχανώμενοι qua μηχανώμενοι gerichtet ist.“<sup>52</sup> Anders als in der Moderne beschränkt sich dies aber nicht nur vorrangig auf Lüge, Täuschung, Manipulation oder Instrumentalisierung von Personen, sondern das *mechánema* umfasst alle Formen strategischer

<sup>49</sup> Friedrich Solmsen: *Zur Gestaltung des Intriguenmotivs* (1932), S. 1.

<sup>50</sup> Vgl. prägnant auch Kjeld Matthiessen: *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena* (1964), S. 1 Anm. 1: „Den Ausdruck ‚Intrige‘ sollte man vermeiden, da er zu Missverständnissen führen könnte. [...] Das deutsche Wort hat [...] den Nebenton, der es besser befähigt, die feingesponnenen diplomatischen Ränke und Hofkabalas im Barocktheater und bei Schiller zu bezeichnen als die aus sehr viel größerem Stoff geschaffenen listigen Anschläge euripideischer Tragödiengestalten.“

<sup>51</sup> Friedrich Solmsen: *Zur Gestaltung des Intriguenmotivs* (1932), S. 3.

<sup>52</sup> Ebd., S. 4.

List, Lüge und Täuschung. Dabei sind „[e]thische Bedenken [...] ausgeschaltet“<sup>53</sup> und es geht mit dem Erreichen der eigenen Ziele auch nicht zwangsläufig eine Schädigung einher: Das *mechánema* dient der „eigene[n] σωτηρία und εὐτυχία oder aber [dem] Verderben des Gegners“<sup>54</sup>. Anders formuliert: Die Vorteilsnahme kann, muss aber nicht ausschließlich und direkt auf den Nachteil beziehungsweise den Schaden eines anderen zielen.

Gegenüber dem einsinnig festgelegten neuzeitlichen Intrigenbegriff eröffnen sich damit also größere Spiel- und Gestaltungsräume. Und so präsentiert Solmsen in den Tragödien des Euripides und Sophokles unterschiedliche Triebkräfte und Ausgestaltungen, die im Anschluss an seine Studien von anderen Arbeiten ergänzt werden, indem diese weitere Handlungsabläufe und -strukturen in griechischen Tragödien herausarbeiten<sup>55</sup> und den Blick auch auf die griechisch-römische Komödie richten<sup>56</sup>. Gerade im letzteren Falle ist die Arbeit von Arnulf Dieterle *Die Strukturelemente der Intrige in der griechisch-römischen Komödie* (1980) hervorzuheben, die sich mit den Komödien von Menander, Plautus und Terenz beschäftigt. Vor dem Hintergrund, dass das Phänomen ‚Intrige‘ in den erhaltenen antiken Dramentheorien nicht behandelt wird und sich dessen verschiedenartige Ausformungen „kaum durch eine kurze Definition erfassen“<sup>57</sup> lassen, arbeitet Dieterle vier Merkmale heraus:

1. Personen: Die Intrige braucht einen Träger (den ‚Intrigierenden‘), der die Aktion plant und ausführt, und ein ebenso klar zu bestimmendes Objekt (das ‚Opfer‘).
2. Ziel: Der Intrigant will für sich oder seine Partei vom Opfer der Intrige etwas erreichen, was bisher noch nicht oder noch nicht sicher erreicht worden ist.
3. Mittel: Der Intrigant versucht, nicht auf direktem Weg, sondern über eine List mittels Vorspiegelung einer Scheinwelt sein Ziel zu erreichen.
4. Handlung: Zwischen dem Intriganten und dem Opfer muß es im Drama zu einer Interaktion kommen, indem ein Eingriff in die Interessenssphäre des Opfers erfolgt, so daß dieses auf die Intrige reagiert.<sup>58</sup>

Neben diesen Merkmalen spezifiziert Dieterle zwei wesentliche Funktionen. Erstens eine innerdramatische: Indem sich das dramatische Geschehen von „einer prekären Situation (Notlage) zu einem glücklichen Ausgang“<sup>59</sup> entwickelt, kommt der Intrige die Bedeutung eines die Handlung vorantreibenden und bestimmenden Elements zu. Zweitens eine auf das Publikum bezogene: Da das Publikum über ver-

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Vgl. André Rivier: *Essai sur le Tragique d'Euripide* (1944); Joachim Kätzler: *pseudos, dolos, mechanema* (1959); Ernst-Richard Schwinge: *Die Stellung der Trachinierinnen* (1962); Kjeld Matthiessen: *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena* (1964) und Ursula Parlavantza-Friedrich: *Täuschungsszenen in den Tragödien des Sophokles* (1969).

<sup>56</sup> Vgl. z. B. Richard Levin: *The double Plots of Terence* (1966); Woldemar Görler: *Doppelhandlung* (1972) und Ders.: *Über die Illusion in der antiken Komödie* (1973).

<sup>57</sup> Arnulf Dieterle: *Die Strukturelemente der Intrige* (1980), S. 5.

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Ebd., S. 6.

schiedene Mechanismen in die Pläne des Intriganten eingeweiht wird, das heißt Wissen und Nicht-Wissen überblickt, kann es sich an den verschiedenen Täuschungen „ergötzen“<sup>60</sup>. Und eng damit verbunden ist auch eine komische Wirkung, wenn der Zuschauer befreit auflachen oder sich angesichts des törichten und lächerlichen Benehmens angesehener Personen auf der Bühne „amüsieren“<sup>61</sup> kann. So erfreut er sich zum Beispiel an der Niederlage des Opfers, empfindet Sympathie mit dem Intriganten, bewundert dessen Schlaueit und kann sich auch mit diesem identifizieren, wobei er „vorübergehend ein Freiheits- und Machtgefühl erleben kann, das ihm im wirklichen Leben versagt bleibt“<sup>62</sup>. Schließlich vertieft Dieterle das Verständnis der Intrige noch in einer weiteren Hinsicht. Er unterscheidet zwei grundsätzliche Formen, Intrigenkomödien mit oder ohne *Anagnorisis*, und bestimmt vier Intrigenphasen: Ausgangslage und Vorbereitung, Durchführung, Abschluss und Aufdeckung. Auf der Basis seines Materials kristallisiert sich dabei ein äußerst differenziertes Intrigenbild heraus. So kann Dieterle zeigen, dass sich der Intrigenverlauf zwar grundlegend als eine „Handlungslinie in steter Aufwärtsbewegung von einer Notlage zum angestrebten Ziel“<sup>63</sup> ausmacht, in jeder Phase aber Variationen möglich sind, die die Geradlinigkeit des Verlaufs unterbrechen beziehungsweise aufhalten. Zudem treten keineswegs alle Motive im Verlauf einer Intrige auf, viele Elemente kommen nur in abgewandelter Form vor und es können sich so insgesamt Differenzierungen in Handlungsstruktur, Personenkonstellation und Vorwissen des Publikums ergeben.

Dieterle enthüllt mit seiner Studie, „wie groß die Vielfalt der konkreten Ausgestaltung bei den einzelnen Intrigen“<sup>64</sup> in den griechisch-römischen Komödien ist. Als besonders erkenntnisreich erweist sich sein Ansatz, das literarische Phänomen einerseits konzeptionell über spezifische Merkmale (‘Personen’, ‘Mittel’, ‘Ziel’, ‘Handlung’) sowie andererseits strukturell im Handlungsverlauf über vier Phasen zu fassen. Hervorzuheben ist auch die doppelte Funktion der Intrige als dramatisches Kernelement, das die Handlung vorantreibt und spezifische rezeptionsästhetische Wirkung besitzt. Für die Arbeit an mittelhochdeutschen Texten erscheint es so insgesamt sinnvoll, sich die in antiken Kontexten nachgewiesene Variationsbreite, Vielfalt und Variierfreudigkeit des Phänomens vor Augen zu halten, um nicht vorschnell neuzeitlichen Festlegungen das Feld zu räumen respektive den Primat zu geben.

Neben den epochenbezogenen gesellschafts- und literaturwissenschaftlichen Arbeiten liegen auch einige Untersuchungen vor, die das Intrigenthema allgemeiner und historisch übergreifender zu fassen versuchen.

Ein besonderer Stellenwert kommt hier zunächst der Philosophie zu. Dabei kann vor allem Friedrich Nietzsche genannt werden, der sich im Rahmen seiner Arbeiten zur griechischen Tragödie wiederholt mit dem Phänomen auseinandersetzt und des-

<sup>60</sup> Ebd., S. 7.

<sup>61</sup> Ebd., S. 8.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Ebd., S. 308.

<sup>64</sup> Ebd., S. 316.

sen grundlegende kulturgeschichtliche Dimension herausarbeitet. Da der Mensch, so Nietzsches Ansatz, mit der Intrige sein Schicksal selbst in die Hände nimmt, unterstehe er nicht mehr als tragisch Leidender den Gewalten der Götter und dem Schicksal einer mythischen Macht. Vielmehr unterstelle er es der eigenen Schlaueit und dem eigenen Intellekt, der „als Mittel zur Erhaltung des Individuums“<sup>65</sup> seine „Hauptkräfte“<sup>66</sup> gerade in der Verstellung entfalte, die ihrerseits als Mittel der „schwächeren, weniger robusten Individuen“<sup>67</sup> im Kampf um die Existenz beim Menschen ihren Gipfel erreiche.<sup>68</sup> Durch die Zunahme logischen Denkens, so analysiert Nietzsche weiter, dringe vermehrt die Dialektik in die „Helden der Bühne“<sup>69</sup> und mit der „Intrigue“<sup>70</sup> zerfalle letztlich der Bau der Tragödie. Dies ende in „jene[r] schachspielartige[n] Gattung des Schauspiels, [der] neuere[n] Komödie mit ihrem fortwährenden Triumph der Schlaueit und Verschlagenheit“<sup>71</sup>. Damit einher gehe schlussendlich auch eine Stilisierung von Sokrates als ‚Kulturheros‘, als Begründer, Stifter und Schenker zivilisatorischer Güter sowie die Katastrophe einer ganzen Kultur im Übergang von Mythos zu Wissenschaft. Im Spannungsfeld von Kunst und Wissenschaft, Mythos und Logos, Unbewusstem und Dialektik, das offenbart Nietzsche, avanciert die Intrige also zu einem ambivalenten kulturgeschichtlichen Schlüsselereignis: Als Akt der Freisetzung des Menschen vom blinden Schicksal ist sie praktizierte Hybris oder aber Emanzipation der Vernunft. Ebendeshalb macht sie ihr Subjekt, den Intriganten, zum Abtrünnigen oder aber zum freien Kopf.

Ein ähnliches Verständnis zeigt sich bei Theodor W. Adorno und Max Horkheimer im Rahmen ihrer vieldiskutierten Interpretation von Homers *Odyssee*, die sie als „Grundtext der europäischen Zivilisation“<sup>72</sup> ansehen. Adorno und Horkheimer

<sup>65</sup> Friedrich Nietzsche: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, S. 876.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Vgl. auch ebd.: „[...] hier ist die Täuschung, das Schmeicheln, Lügen und Trügen, das Hinter-dem-Rücken-Reden, das Repräsentieren, das im erborgten Glanze Leben, das Maskirtsein, die verhüllende Convention, das Bühnenspiel vor Anderen und vor sich selbst, kurz das fortwährende Herumflattern um die Flamme der Eitelkeit so sehr die Regel und das Gesetz, daß fast nichts unbegreiflicher ist, als wie unter Menschen ein ehrlicher und reiner Trieb zur Wahrheit aufkommen konnte.“

<sup>69</sup> Friedrich Nietzsche: *P II Ib*, S. 12 f.

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, S. 77. Vgl. ähnlich auch Friedrich Nietzsche: *P II Ib*, S. 11: „Je mehr dieser Trieb (die lyrisch-musikalische Ekstasis der alten Tragödie, C.L.) abstirbt, umso kühler intriguanter familienbürgerlicher wird das Schauspiel. Aus dem Schauspiel wird ein Schachspiel.“ Vgl. zu einem besonders drastischen Bild des Zerfalls eine Notiz von Nietzsche in einer Vorstufe zur Reinschrift des Vortrags *Socrates und die Tragödie*: „Der Sokratismus hat dem aeschyleischen Musikdrama den Kopf abgebissen: es blieb das Drama zurück, und zwar das reine Drama, das Intriguentstück – der Kopf blieb lebendig und seine galvanischen Zuckungen -----“. Friedrich Nietzsche: *Socrates und die Tragödie*, S. 100 f.

<sup>72</sup> Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 69.

lesen dabei Odysseus' Irrfahrt als den „Weg des leibhaft gegenüber der Naturgewalt unendlich schwachen und im Selbstbewußtsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen“<sup>73</sup>. Das Wenige, das Odysseus habe, seinen Intellekt, setze er ein, um statt der Natur oder der Götter sich selbst zum Herrn und Herrscher der Natur zu machen. Damit werde, so pointiert es Horkheimer auch an anderer Stelle, die Vernunft subjektiv.<sup>74</sup> Und als entscheidendes „Organ des Selbst“<sup>75</sup> kristallisiert sich vor allem die List heraus, die die Naturgottheiten „überevorteilt“<sup>76</sup> und sich als „rational gewordene[r] Trotz“<sup>77</sup> insbesondere im Betrug kultischer Opferung vollziehe: Odysseus spürt eine „Lücke im Vertrag“ auf, „durch die er bei der Erfüllung der Satzung dieser entschlüpft“<sup>78</sup>, indem er die Mimikry, das „älteste biologische Mittel des Lebens“<sup>79</sup>, nutzt. Nach Adorno und Horkheimer verweist die selbsterhaltende List im Rahmen eines Tausches auf einen wirtschaftlichen Typus. Zugleich wird in diesem Zusammenhang die Vernunft instrumentell und es entsteht ein neuer Menschentyp. Da sich Odysseus nämlich durch die Unwahrheit der List am Leben erhält, kommt es zu einer Entfremdung von der äußeren und inneren Natur. Odysseus ist nicht mehr er selbst, sondern nur noch „Echo seiner Umgebung“ – ein Mensch, der „wiederholt, nachahmt, indem er sich [...] anpasst [...]“.<sup>80</sup> Damit liest sich Homers *Odyssee* einerseits als „Urgeschichte der Subjektivität“ und Odysseus geradezu als Vorläufer des bürgerlichen „*homo oeconomicus*“<sup>81</sup>. Andererseits präsentiert sich wie bei Nietzsche das Phänomen der ‚Intrige‘ zwiespältig: Es setzt die menschliche Vernunft frei und emanzipiert in positiver Weise den Menschen, schlägt durch die Instrumentalisierung und Subjektivierung der Vernunft letztlich aber auch negativ zurück, indem es den Menschen verdinglicht und von sich selbst entfremdet.

<sup>73</sup> Ebd., S. 70.

<sup>74</sup> Vgl. Max Horkheimer: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, S. 27–29. Die subjektive Vernunft beinhaltet wesentlich die Mittel und Zwecke sowie die Angemessenheit von Verfahrensweisen an Zielen, die hingenommen werden müssen. „Befaßt sie (die subjektive Vernunft, C.L.) sich überhaupt mit Zwecken, dann hält sie es für ausgemacht, daß auch sie vernünftig im subjektiven Sinne sind, das heißt, daß sie dem Interesse des Subjekts im Hinblick auf seine Selbsterhaltung dienen.“ (S. 27) Und: „Letzten Endes erweist sich subjektive Vernunft als die Fähigkeit, Wahrscheinlichkeiten zu berechnen und dadurch einem gegebenen Zweck die richtigen Mittel zuzuordnen. [...] Es gibt kein vernünftiges Ziel an sich, und es wird sinnlos, den Vorrang eines Ziels gegenüber anderen unter dem Aspekt der Vernunft zu diskutieren. Vom subjektiven Ansatz her ist eine solche Diskussion nur möglich, wenn beide Ziele einem dritten und höheren dienen, das heißt, wenn sie Mittel, keine Zwecke sind.“ (S. 29)

<sup>75</sup> Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 72.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Ebd., S. 82.

<sup>78</sup> Ebd.

<sup>79</sup> Max Horkheimer: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, S. 147.

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 85.

Im Unterschied zu den soziologisch-historischen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten enthüllen die philosophischen Betrachtungen damit insgesamt stärker anthropologische und metaphysische Dimensionen der ‚Intrige‘. In den Blick gerät eines der wirkmächtigsten Paradigmen menschlicher Kulturgeschichte: die Selbstermächtigung des Subjekts durch den eigenen Willen und die eigene Vernunft. Dabei greift die moderne Philosophie, das zeigen exemplarisch Nietzsche, Adorno und Horkheimer, das mehrheitlich positive Intrigenverständnis der Antike auf und verbindet es mit einer negativen Sichtweise, die sich in der Moderne etabliert. Durch diesen antiken und modernen ‚Verbundansatz‘ wird das Phänomen ‚Intrige‘, und dies ist als deutlicher Gewinn zu verzeichnen, nachhaltig in seiner besonderen kulturgeschichtlichen Ambivalenz erkennbar. Aus dem Blick genommen bleibt jedoch, und dies wiederum ist kritisch festzuhalten, die Zeit ‚dazwischen‘: das Mittelalter, dessen Verhandlung strategischer List, Lüge und Täuschung zum Erreichen eigener Ziele übergegangen, ja man kann fast sagen, übersprungen wird. Umso mehr stellt sich hier also ebenfalls die Frage der Historisierung: Welchen Wert hat die ‚Intrige‘ als kulturgeschichtliches Schlüsselereignis im Mittelalter? Wie zwiespältig präsentiert sie sich beziehungsweise, offener gefragt, welche Rolle spiegelt sich hier in der Literatur?

Den philosophischen Intrigenzugriff ergänzen, und damit ist der Überblick über die Forschungen außerhalb der germanistischen Mediävistik zu schließen, allgemein kulturgeschichtlich ausgerichtete Studien. Es sind hier im engeren Blick auf deutschsprachige Arbeiten hauptsächlich drei zu nennen, die im Folgenden genauer beleuchtet werden sollen. Ins Zentrum rückt zunächst die Arbeit von Heinz-Günter Deiters *Die Kunst der Intrige* (1966). Ausgehend von einer neuzeitlichen Definition des Phänomens als einer „Spielart des Schadens“ beziehungsweise „Spielform der Tücke“ und einer Kunstform, die „gleichsam als l’art pour l’art, für sich steht“<sup>82</sup>, setzt Deiters quasi rückwirkend die Geburtsstunde der Intrige dort an, wo „die Keule kein überzeugendes Argument mehr ist“<sup>83</sup> und die List aushelfen muss: „[a]ls der Nomade sesshaft wurde“<sup>84</sup> und gezwungen war, sich vor gewalttätigen Räubern zu schützen. Anhand zahlreicher Beispiele aus Literatur, Geschichte und Politik von der Antike bis in die Gegenwart der modernen Firmen-, Betriebs- und Freizeitkultur präsentiert Deiters dabei eine amüsante Kulturgeschichte der Intrige mit soziologischem, psychologischem und kulturhistorischem Erkenntnisgewinn. Zugleich setzt er eine deutliche kulturhistorische Zäsur. Antike und Mittelalter seien noch nicht die Zeit, im exemplarischen Sinne „listig und verschlagen zu sein“<sup>85</sup>. Vielmehr erreiche das „Schachspiel der Bosheit“<sup>86</sup> erst „dort die Vollendung, wo der Mensch gelernt hat, zielbewusst zu denken und seine Handlungen vorauszuberechnen“<sup>87</sup>. Obwohl Deiters die Intrige „als aristokratische Kunst und als Behauptungsmittel der Schwä-

<sup>82</sup> Heinz-Günter Deiters: *Die Kunst der Intrige* (1966), S. 11.

<sup>83</sup> Ebd., S. 15.

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> Ebd., S. 14.

<sup>86</sup> Ebd., S. 52.

<sup>87</sup> Ebd., S. 32.

cheren<sup>88</sup> dem mittelalterlichen Byzanz und der Auseinandersetzung zwischen päpstlicher und kaiserlicher Macht zugesteht, ja sogar den Verdacht äußert, die Kreuzzüge ließen sich „als eine einzige, großangelegte Intrige [...] verstehen“<sup>89</sup>, muss sein Ergebnis für das Mittelalter denn doch negativ ausfallen: Die Intrige bleibt „gewissermaßen in der zweiten Linie, eine Spielerei, eine Laune der Mächtigen“<sup>90</sup> – „plump angewandte[] Tricks und Ränke“, allenfalls „Gelenkigkeitsübungen“ und „Bewegungsspiele im Vorfeld“<sup>91</sup> respektive „Vorraum“<sup>92</sup> des Eigentlichen.

Vergleichbares präsentiert die zweite kulturgeschichtliche Arbeit: Gustav Adolf Pourroys *Das Prinzip Intrige. Über die gesellschaftliche Funktion eines Übels* (1986). Auch Pourroy setzt mit dem „Übel“ bereits im Titel bei einem neuzeitlichen und weitgehend negativen Intrigenverständnis an. Anders als Deiters versteht er das Phänomen jedoch stärker soziologisch im Sinne eines „infame[n] Kunstgriff[s] in der Konfliktauseinandersetzung“<sup>93</sup>: als „taktische[n] Angriff aus der Deckung heraus“<sup>94</sup> und „gesellschaftliche[n] Untergrundkampf“, der einen festen Platz „im ewigen Widerstreit der Interessen der Menschen“<sup>95</sup> besitze. Nach Pourroy gehören hierzu in der Regel drei Personen, die sich hauptsächlich der „dialektische[n] Deformation von Informationen“ und der „Manipulation des Verhaltens von Menschen“ bedienen.<sup>96</sup> Dabei unterscheidet Pourroy nicht nur drei verschiedene Grundformen („Billardstoß“, „Schuss auf die Achillesferse“ und „Komplott“)<sup>97</sup> und Kennzeichen wie „die Erkennbarkeit für den Angegriffenen“<sup>98</sup>, Arglist und „Illoyalität“<sup>99</sup> sowie das böse Wesen des Intriganten<sup>100</sup>. Ähnlich wie Deiters setzt er hier auch eine

<sup>88</sup> Ebd., S. 53.

<sup>89</sup> Ebd., S. 43.

<sup>90</sup> Ebd., S. 30 f.

<sup>91</sup> Ebd., S. 33 f.

<sup>92</sup> Ebd., S. 16.

<sup>93</sup> Gustav Adolf Pourroy: *Das Prinzip Intrige* (1986), S. 14 f.

<sup>94</sup> Ebd., S. 11.

<sup>95</sup> Ebd., S. 14 f.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Vgl. ebd., S. 12: „Man kann drei Formen der Intrige kennzeichnen. Unterscheidet man nach der angewendeten Angriffsart, so gibt es den indirekten Angriff [...], der darauf abzielt, einen Dritten, ein Medium, zum Angriff einzusetzen; man kann dieses Angriffsprinzip auch den *Billardstoß* des Intriganten nennen. Im zweiten Angriffsprinzip nutzt der Intrigant die Schwachstelle seines Ziels, eine Blöße oder eine kompromittierende Situation, zu einem direkten Angriff aus. Das ist der Schuss auf die *Achillesferse*. Dabei spielt der Intrigant z. B. eine Beschwerde hoch, nachdem er sie vorher jemandem entlockt hat. Die dritte Grundform der Intrige ist das *Komplott* als Bündnis mehrerer Personen, um jemanden anzugreifen, Hindernisse aufzubauen oder in anderer Weise den Angegriffenen zu schädigen.“ (Herv. i. Org.)

<sup>98</sup> Ebd., S. 13.

<sup>99</sup> Ebd., S. 14.

<sup>100</sup> Vgl. v. a. ebd., S. 43 f.: „Aus welchem Holz ist der Mensch geschnitzt, der mit giftigen Pfeilen aus dem Hinterhalt schießt? Man stellt sich den großen Intriganten als Übeltäter