Aus:

MATTHIAS DÄUMER

Stimme im Raum und Bühne im Kopf

Über das performative Potenzial der höfischen Artusromane

Dezember 2012, 570 Seiten, kart., 42,80 €, ISBN 978-3-8376-2137-2

Die Feststellung, dass die höfischen Romane ihrem Publikum vorgelesen wurden, zählt zu den Binsenweisheiten der Mediävistik. Doch wie hat man sich solch eine Lesung vorzustellen? Matthias Däumer liest die viel beachteten mittelalterlichen Artusromane erstmals als Partituren performativer Praxis, die als Grundlage für von Rezitatoren umgesetzte »Aufführungen« dienen. Durch die Kombination theaterwissenschaftlicher und germanistischer Arbeitstechniken zeigt er eine methodische – aber nicht zuletzt auch ideologische – Alternative zu der aus dem 19. Jahrhundert ererbten Schriftverehrung auf, welche die Kulturwissenschaft unserer Zeit dringend benötigt.

Matthias Däumer (Dr. phil.) wurde an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz promoviert.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2137/ts2137.php

INHALT

Vorwort: ein Plädoyer für den Dilettantismus	11
1. VOM VERMEINTLICHEN MEDIENKONFLIKT	19
2. VOM MEDIALEN CHARAKTER DER PERFORMATIVITÄT	33
2.1 Inszenierung: der Dichter, der Text und sein Rezitator	40
2.1.1 Die Bedingungen performativer Kommunikation	63
2.1.2 <i>Poetria Nova</i> : eine Rhetorik als Rollentheorie	74
2.2 Wahrnehmung: Autopsie und Kinästhetik	87
2.2.1 Das bewegte Schema: Vorüberlegungen zum Körperbild der kinästhetischen Wahrnehmung	87
2.2.2 Spuren einer höfischen Wahrnehmungstheorie	102
2.3 Korporalität: die Grausamkeit des Sprechens	122
3. DAS KUNSTWERK IM ZEITALTER SEINER TRANSITORISCHEN EINMALIGKEIT	147
3.1 Vom Öffnen der <i>arke</i>: der <i>Wigalois</i>-Prolog als inszenatorischer Nebentext	148
3.2 Polyvokalität: die Inszenierung der performativen Kommunikation	171

3.3 Vom Blick auf Pferde und anderen Wundern	195
3.3.1 Kinematisches Bedürfnis und WAHRnehmung	228
3.4 Die Sinnesregie der Wunderketten	241
3.4.1 Erklärende Engel und der visionäre WAHRnehmungsmodus	241
3.4.2 Verlorene Aventüren und Sinneskonkurrenz	259
3.4.3 WAHRnehmungsgefährdung im feurigen Blick	266
3.5 Geregelte Unsichtbarkeit und die Kappung der Kamera	294
4. VON DER SPRECHHANDLUNG ZUM RAUM	325
4.1 Raumverschaltung	329
4.1.1 Sprachliche ‚Grausamkeit‘ als Verschaltung	333
4.1.1.1 Der mundtote Rezipient im ersten Teil des Daniel ...	339
4.1.1.2 Lautgemetzelt: Kinästhetik und sprachliche Grausamkeit in den Cluseschlachten	343
4.1.2 Das Festmahl: eine Schnittstelle der Verschaltung	360
4.1.2.1 Die performative Doppelgesichtigkeit des Truchsessens	376
4.1.2.2 Knurrende Mägen vor dem Aufzug des Vorhangs ...	389
4.2 Der Verfremdungseffekt	399
4.2.1 Zugeständnis ungenügender erzählerischer Fähigkeit .	404
4.2.2 Narrative Eigenmächtigkeit	410
4.2.3 Hervorhebung von WAHRnehmungsleistungen	419
4.2.4 Hervorhebung der korporalen Person	427
4.2.5 Offenlegung fiktionsvermittelnder Mechanismen	435
4.2.6 ‚Persönliche‘ Distanzierung zum Geschehen	444

4.3 Ein Sonderfall der Verfremdung: Der Cliffhanger	450
4.3.1 Höfische Literatur und Fernsehserie: ein definitorischer Versuch	451
4.3.2 Der Cliffhanger im höfischen Roman	465
4.3.3 Die Verabsolutierung des Cliffhangers	477
5. SCHLUSS: EIN ENDE DEM 19. JAHRHUNDERT	495
Siglenverzeichnis	507
Bibliographie	511
A Mittelhochdeutsche und ältere Primärtexte	511
B Sonstige Primärtexte, Musikalben und Filme	517
C Theorie und Sekundärliteratur	520
Register	561

Vorwort: ein Plädoyer für den Dilettantismus

„To the world I seem, by intention on my part, a dilettante and dandy merely – it is not wise to show one’s heart to the world.“

Oscar Wilde in einem Brief an Ph. Houghton, Feb. 1894¹

„Die folgende Dissertation versteht sich als kulturwissenschaftliche Studie‘: Mit diesem Satz ist viel, doch zugleich herzlich wenig gesagt. Der Begriff der Kulturwissenschaft floriert seit den letzten zwei Jahrzehnten in gehörigem Maße. Viele Promotionsprojekte berufen sich auf ihn, Graduiertenkollegs firmieren darunter, Konferenzen schreiben ihn sich auf die Fahnen und Exzellenzinitiativen meinen über ihn ihren Status zu legitimieren. Doch trotz seiner Konjunktur scheint es oft, als würden die Konturen des Begriffs mit jeder weiteren Nennung immer mehr verschwimmen. Als ‚Kulturwissenschaften‘ (Plural) zielt der Begriff viele grundlegende Publikationen, die u. a. Theorien der Historischen Anthropologie, Medien- und Kommunikationstheorie, der New Philology, der Performanzforschung, der Gender-Studies und der Interkulturalitätsforschung akkumulierend nebeneinander stellen.² Eine wirkliche Definition von ‚Kulturwissenschaft‘ (Singular) blieb dabei

1 Wilde, 1962, S. 353.

2 Besonders hervorzuheben sind: BÖHME/SCHERPE, 1996 und BENTHIEN/VELTEN 2002. Gerade in der letztgenannten Einführung in die *Germanistik als Kulturwissenschaft* wird die dargelegte Strategie dezidiert betrieben, Kulturwissenschaft als eine Auffächerung von gleichberechtigten, auf die Germanistik bezogenen Teilwissenschaften zu beschreiben.

aber zumeist aus.³ Auch aktuelle Forschungsschwerpunkte, wie die Mainzer Historischen Kulturwissenschaften (HKW), in dessen Reihe diese Untersuchung erscheint, meiden den Singular häufig (doch nicht durchgängig)⁴ und weisen sich als „Integrationswissenschaft“⁵ durch die mit dem Plural implizierte Heterogenität als anschlusswillig an die bestehenden Disziplinen aus. Der Plural scheint einer Akkumulation von Teilaspekten oder von sogenannten *turns* geschuldet – derer es nach der Zählung Bachmann-Medicks 2006 schon 23 gab.⁶ Durch die Akkumulation heterogener ‚Metadisziplinen‘ verwaschen jedoch die Konturen einer Kulturwissenschaft (Singular) und es scheint methodisch impliziert, dass es für eine kulturwissenschaftliche Studie reiche, mit einem kleinen Schritt abseits der jeweilig gefestigten disziplinären Methoden die eine oder andere Wendung anzutauschen. Dabei dürften die präsentierten Ergebnisse aber weiterhin im gesicherten Rahmen der jeweiligen Disziplin bleiben.

Dieses Verfahren kommt über den Charakter von Anleihen bei entsprechenden ‚Hilfswissenschaften‘ nicht hinaus. Dabei fordern Verbände wie der HKW ganz unmissverständlich nach spezifisch kulturwissenschaftlichen Forschungsgegenständen, die verhindern würden, dass ausgerechnet ihre „Diffusität“ die Kulturwissenschaft zum „Neue[n] Jerusalem“⁷ werden lasse:

„Die historischen Kulturwissenschaften sollen als ein fächerübergreifendes Regulativ mit dem Ziel, verschiedene Fächer zu integrieren, verstanden werden. Sie bilden ein Dach, unter dem sich die verschiedenen Fächer gemeinsam in der Reflexion- und Theoriekompetenz schulen

3 Der Begriff ‚Kulturwissenschaft‘ scheint sich generell zwischen Plural und Singular-Verwendungen aufzureiben. So ist auch die Verwendung von ‚Kultur‘ strittig, impliziert der Singular doch 1.) eine Einheitlichkeit, die weder der Heterogenität unseres Alltags, noch der der kulturwissenschaftlichen Forschung entspricht und 2.) eine normative Auszeichnung (‚Leitkultur‘, ‚Nationalkultur‘), die politisch nicht (oder nur schwer) tragbar ist. Am überzeugendsten verteidigt Dieter Teichert die Verwendung als „Kollektivsingular, der eine interne Vielfalt keinesfalls ausschließt“; TEICHERT 2010, S. 14.

4 Vgl. ROGGE, 2010, S. 356 et passim.

5 ROGGE, 2010, S. 351.

6 BACHMANN-MEDICK, 2006, S. 385.

7 BÖHME, 1998, S. 478.

sowie Sachthemen bearbeiten. Es handelt sich dabei jedoch um Themen, die aufgrund der wachsenden Wissensbestände und komplexen Problemstellungen nur interdisziplinär bearbeitet werden können. [...] [D]ie Aussichten auf weiteren Erkenntnisgewinn im Rahmen des Konzepts der historischen Kulturwissenschaften wird davon abhängen, ob es gelingt, [...] Forschungsthemen und -strategien zu entwerfen, die notwendigerweise erfolgreich nur in fächerübergreifender wissenschaftlicher Anstrengung bearbeitet werden können.“⁸

Eine ‚wirklich‘ kulturwissenschaftliche Studie sollte neue Problemfelder eröffnen und Forschungsobjekte bearbeiten, die überhaupt nicht im Rahmen nur *einer* Disziplin verhandelt werden könnten.⁹

So richtig und wichtig diese Forderung des HKW auch ist: Der Verfasser solch einer Studie begibt sich, da er aufgrund der aktuellen universitären Struktur bspw. im Rahmen eines bestimmten Fachs promoviert werden muss, immer in die Gefahr, in den jeweils anderen, im schlechtesten Fall auch in der eigenen Disziplin als Dilettant zu gelten. Und dieser Vorwurf wäre nicht unberechtigt. Denn ein Kulturwissenschaftler hat gar keine andere Möglichkeit, als den Disziplinen genau dies zu sein – ein Dilettant. Auf kulturwissenschaftlichem Boden erwirbt er sich dann freilich wiederum die Freiheit, diesen ‚Vorwurf‘ nach den eigenen Regeln zu behandeln: Ja, er ist ein Dilettant – jedoch nicht im Sinn der pejorativen Wortbedeutung, wie sie in der deutschen Literatur vor allem von dem sich als ‚Meister‘ von seinen Zeitgenossen absetzenden Goethe geprägt wurde,¹⁰ sondern im Sprachgebrauch des

8 ROGGE, 2010, S. 363 und S. 375.

9 Ähnlich auch: FAUSER, 2003, S. 9.

10 Die Kontrastierung von ‚Meister‘ und ‚Dilettant‘ wird vor allem in dem Schema „Über den Dilettantismus“ und in den *Maximen und Reflektionen* vorgenommen (vgl. Goethe, [Weimarer Ausg. I, 47] 1987, S. 299-326 und Goethe, [Hamburger Ausgabe 12] 1994, S. 479-482); vgl. für eine eingehende Untersuchung der Kontrastierung von ‚Meisterschaft‘ und ‚Dilettantismus‘ bei Goethe: VAGET, 1971. Der direkte Gegensatz zwischen dem Goethe’schen Verständnis des Begriffs zu dem in der vorliegenden Studie angestrebten wird v. a. anhand der 821. Maxime deutlich: „Ursache des Dilettantismus: Flucht vor der Manier, Unkenntnis der Methode, törichtes Unternehmen, gerade immer das Unmögliche leisten zu wollen“; Goethe, 1994, S. 481. Wo Goethe einen Mangel an Methode moniert, soll hier der Überschuss an Methoden proklamiert werden und der Dilettantismus dazu

Fin de Siècle, resultierend aus der Geisteshaltung also, die den Begründern der ‚ersten‘ Kulturwissenschaft direkt vorausging und in vielen Hinsichten die Grundlage für die ‚Gründungsväter‘ Heinrich Rickert, Max Weber und Ernst Cassirer bildete.¹¹

Im europäischen Fin de Siècle wurde zwecks einer Reformulierung der zeitgenössischen Lebens- und Kunststile der Dilettant (von ital. *dilettare* bzw. lat. *delectare*: ‚sich angenehm beschäftigen‘)¹² eher im Sinne des Spielers denn des Stümpers als ein ‚*jongleur d'idées*‘¹³ begriffen, als jemand, der sich möglichst vielen Ideen und Weltanschauungen öffnet, „ohne sich je einer besonderen ganz hinzugeben oder sich mit einer einzigen völlig zu identifizieren.“¹⁴ Genauso wie der den Dilettantismus zur Ideologie erklärende Dandy der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert hat auch der Kulturwissenschaftler der Gegenwart viele Bälle in der Luft zu halten, um einem originär kulturwissenschaftlichen Anspruch gerecht zu werden: Er ist ein *jongleur des methodes*. Die Kulturwissenschaft liefert dabei das Wissen vom Werfen der Bälle bzw. – als Methodologie – die Anleitung zum Umgang mit heterogenem Handwerkszeug. Jedoch sollte es sich beim kulturwissenschaftlichen Jonglieren nicht um einen selbstgenügsamen *l'art pour l'art*- (bzw. *la science pour la science*-)Vorgang handeln; der Aufwand muss – wie auch der HKW fordert – vielmehr auf ein überdisziplinäres Objekt ausgerichtet sein. Nur ein kulturwissenschaftliches Problem rechtfertigt die kulturwissenschaftliche ‚Metamethode‘.

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, die performative Umsetzung von Romanen am mittelalterlichen Hof zu beschreiben. Das Ziel der Bemühungen ist somit ein trans-, evtl. sogar metadisziplinäres: Es liegt jenseits der Grenzen, die philologische Behandlungen

dienen, ihre Vielzahl wie Heterogenität zu ‚meistern‘ – ein Vorhaben, das keineswegs unmöglich erscheint.

11 Für eine Darstellung der ‚alten‘ Kulturwissenschaft und ihrer Beziehung zu den aktuellen Tendenzen vgl. TEICHERT, 2010.

12 Vgl. PFEIFER, 1996, S. 226.

13 Diese Umschreibung prägte Paul Bourget 1883 in seinen *Essais de Psychologie Contemporaine* (vgl. SØRENSEN, 1969, S. 251), einer Abhandlung, welche eine Umwertung des Begriffs verzeichnet, die sich in vielen poetischen Werken der Jahrhundertwende, bspw. bei Heinrich (vgl. ebd.) und Thomas Mann (vgl. WIELER, 1996) oder bei Oscar Wilde (siehe Motto) finden lässt.

14 SØRENSEN, 1969, S. 252.

des höfischen Romans sich disziplinar gesetzt haben.¹⁵ Gleichzeitig ist es nicht Teil der herkömmlichen Theatergeschichtsschreibung, die sich der performativen Realisierung dieser Romane aufgrund eines exkludierenden Theatralitäts-Begriffs oder aufgrund der mangelnden Quellenlage (und der damit einhergehenden Notwendigkeit einer engen Bindung an den Text) bisher nicht zuwandte. So steht die Aufführung höfischer Romane im disziplinären *Off* – in dem Gebiet, das die vorliegende Studie als Spielraum der Kulturwissenschaft begreift.

Die Analysen dieser Dissertation müssen es sich demnach gefallen lassen, dass beide Disziplinen sie als (pejorativ) ‚dilettantisch‘ begreifen werden. Die Methode der Dissertation zielt nicht auf den Text, sondern durch den Text hindurch auf die transitorische performative Realisation. Dem mediävistischen Philologen kann dieser Status des mittelalterlichen Schrifttums als Mittel zum Zweck bzw. als randständiges Zeugnis einer flüchtigen Aufführungssituation nach den Regeln seiner Disziplin nicht zusagen. Er wird einen Mangel an textueller Materialität und damit der Möglichkeit zur philologischen Analyse konstatieren und die Dissertation für eine theaterwissenschaftliche halten. Ebenso kann es dem Theaterwissenschaftler nicht gefallen, dass die in ihren Grundlagen philologische Betrachtung der mittelalterlichen Texte den beinahe einzigen Weg zur Erfassung der Aufführungssituation darstellt. Er wird keinen Mangel, sondern eine zu große Abhängigkeit vom Text konstatieren und diese Dissertation als eine germanistische betrachten.

Um diesem Dilemma zu entgehen, muss die kulturwissenschaftliche Metamethode der vorliegenden Studie in doppelter Hinsicht eine

15 Eine vergleichbare Notwendigkeit zum transdisziplinären Arbeiten schildern Hedwig Meier und Gerhard Lauer bei ihrem Versuch, die im *Codex Buranus* überlieferten Texte nicht nur als Lieder, sondern als theatrale Spiele zu analysieren: „Nicht zuletzt durch die Ausdifferenzierungen der Disziplinen in Literaturwissenschaft, Theaterwissenschaft und Musikwissenschaft ist ein Gegenstand wie der *Codex Buranus* nur schwer adäquat zu beschreiben, denn die Ausdifferenzierung ist selbst Folge jener Trennung von Text, Aufführung und Notation, deren Einheit für das Mittelalter zu vermuten ist und gerade zu beschreiben wäre“ (MEIER/LAUER, 1996, S. 34). Es ist die im Laufe der Wissenschaftsgeschichte erschaffene, ‚künstliche‘ Vorstellung von disziplinärer Autonomie, die der Behandlung von grenzüberschreitenden Kunstwerken des Mittelalters nicht entsprechen kann.

translatorische sein:¹⁶ Einerseits muss sie die Methoden und Objekte zweier Disziplinen ineinander übersetzbar machen, andererseits eine Translation zweier unterschiedlicher Kulturen sein, der mittelalterlich-höfischen und der gegenwärtigen. Dabei träume ich nicht den Traum von der *unverfälschten* Translation.¹⁷ Jeder Übersetzer ist, genauso wie jeder Rezipient einer Translationsleistung, eingebunden in seine Disziplin und in seine Kultur. Es soll vielmehr das Ideal einer *vergleichenden*, d. h. die disziplinären und kulturellen Werte nicht ver- oder gar gleichschaltenden, sondern verschränkenden Translation angestrebt werden.

Es wird dementsprechend im Folgenden zu Vergleichen der gegenwärtigen Kultur mit der des Mittelalters kommen, dies jedoch nicht zu dem Zweck, die eigene Kultur rückzuprojizieren, sondern aus dem grundlegenden Verständnis heraus, dass ein Einbeziehen des gegenwärtigen kulturellen Hintergrunds in die Analyse unvermeidlich ist: Die eigene kulturelle Prägung wird ohnehin mit in die Analyse einfließen – warum also sollte man sie unter dem aus dem 19. Jahrhundert geerbten Deckmantel eines objektiv nachzeichnenden Historismus verbergen? Ein offenes Bekenntnis zu Hans-Georg Gadamers Methode des ‚hermeneutischen Verstehens‘, die eine Vermengung der untersuchten

16 Zum Vorgang der Translation als Kernmethode kulturwissenschaftlicher Forschung vgl. u. a. BURKE, 2005, S. 171-177.

17 Als ein Beispiel für dieses v. a. im 19. Jahrhundert virulente Ideal kann Friedrich Schleiermachers Abhandlung *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* dienen; vgl. SCHLEIERMACHER, 1883. Es bestehen laut Schleiermacher die Möglichkeiten, entweder den Text zum Leser oder den Leser zum Text zu bringen. Der eine Translationsweg bedeutet, dass das Original mit Elementen der Kultur des Übersetzers bzw. des Rezipienten verbunden wird, um ein entsprechendes Verständnis zu bewirken; der andere Weg befreit sich von dieser Beimischung der Eigenkultur und beruft sich auf die idealisierte Vorstellung, einen Text im Rahmen seiner historischen Kultur zu begreifen. Der Rezipient solch einer Übersetzung wird ein Befremden empfinden, das ein wirkliches Verstehen des Texts unmöglich, ihm jedoch die Alterität des Originals erfahrbar macht. Die letztgenannte Methode ist wohl diejenige, welche in der germanistischen Mediävistik häufig als richtig erachtet wird, da die Vermengung gegenwärtiger Kultur mit der mittelalterlichen als ‚Verunreinigung‘ eines ursprünglichen Sinns betrachtet wird. In dieser Form hält sich das Ideal der unverfälschten Translation entgegen aller Paradigmenwechsel der Mediävistik noch bis heute.

und der Kultur des Interpretieren a priori als unvermeidlich proklamiert, scheint wesentlich angebracht.¹⁸

Ebenso wird es in dieser Dissertation Passagen geben, in denen zeitweise philologische oder theaterwissenschaftliche Methoden dominieren, jedoch nicht, um einer Disziplin den Vorrang zu geben, sondern um – so ist zu hoffen – dem ‚undisziplinierten‘ Jonglieren des Dilettanten stets zugeneigt zu sein und sich nach bestem (Ge-)Wissen ‚als kulturwissenschaftliche Studie verstehen‘ zu können.

18 Vgl. GADAMER, 1990. Zum ‚hermeneutischen Verstehen‘ als eine – analog zur Umdeutung des Dilettantismus-Begriffs – positive Interpretation eines ‚Irregehens‘ vgl. THIEMER, 2010.