

Manuel Braun / Christopher Young (Hgg.), *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters.* (Trends in Medieval Philology 12) de Gruyter, Berlin – New York 2007. VI/367 S., € 98,-.

Zu den aktuellen Zügen literaturtheoretischer Forschung gehört die Wiederkehr von Fragestellungen, die zugleich avanciert und ‚retrotheoretisch‘ anmuten: Im Windschatten des kulturwissenschaftlichen Paradigmas ist so die Frage nach dem „ästhetische[n] Überschuss“ (S.22) literarischer Rede und ihrer Differenzqualität wieder aufge-

taucht – und mit ihr eine Renaissance von Konzepten und Begriffen der idealistischen Ästhetik. Mit programmatischem Kollektivsingular fragt auch der vorliegende Sammelband nach „Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters“. Schon sein Haupttitel – *Das fremde Schöne* – lässt jedoch anklingen, dass das von Manuel Braun und Christopher Young initiierte Projekt einem doppelten Anliegen gilt: Nicht nur werden die Fremdheiten mittelalterlicher Textkulturen zum Ausgangspunkt für Beschreibungen ihrer spezifischen Ästhetik erhoben – die provokante Formulierung markiert zugleich, dass die Frage nach ‚dem Schönen‘ selbst als eine der Literaturwissenschaft zutiefst fremdgewordene, ja geradezu als exotische wiedergekehrt ist.

Jede der zwölf Einzelstudien des Tagungsbandes beleuchtet das damit bezeichnete Spannungsverhältnis von Ästhetik und Alterität mittelalterlicher Literatur – dies darf vorab bemerkt werden – in sachlich stets aufschlussreichen Lektüren, die jeweils den Nukleus zu eigenständigen Untersuchungen bilden könnten. Um so dringlicher stellt sich daher die Frage, welche gemeinsamen Einsichten der vorliegende Band fördern kann: Lässt sich plausibel von ‚dem Ästhetischen‘ mittelalterlicher Literatur im starken Sinne einer Einheitskategorie sprechen? Und kann sich ein solches Suchvorhaben als innovativ für die Mediävistik erweisen, wie es die Verlagsreihe der „Trends in Medieval Philology“ für sich reklamiert?

Die ausführliche Einleitung Brauns (S. 1–40) entfaltet dieses Projekt nicht affirmativ, sondern legt die Brisanz des Versuchs offen, „die idealistische Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts in der Erforschung mittelalterlicher Ästhetik“ (S. 10) fruchtbar zu machen. Zentrale Konzepte der idealistischen Kunstphilosophie – allen voran der Autonomiebegriff und die Dimension der Selbstreflexivität – seien für die mediävistische Literaturtheorie unverzichtbar, „weil bestimmte Eigenheiten mittelalterlicher Literatur anders gar nicht zu erfassen wären“ (S. 13). Mit einem solchen komparativen Historisierungsversuch des Ästhetikbegriffs verbindet Braun ein konkretes legitimatorisches Anliegen: Die latent gewordene Praxis literarischer Wertung sei mit dem Ziel zu erneuern, fachpolitische „Unsicherheiten im eigenen Tun“ (S. 33) der Mediävistik über die explizite Begründbarkeit ästhetischer Qualitäten mittelalterlicher Literatur abzubauen. Allerdings registriert schon Brauns Einleitung, dass die versammelten Beiträge dazu eher „Facetten der Ästhetik mittelalterlicher Literatur“ bilden, als sich „zu einem einheitlichen Bild“ (S. 5) zusammenzufügen. Die Verwerfungen, die das Theorieexperiment provoziert, zeigen sich exemplarisch an zwei Problemlagen, die die Beiträge wiederholt umkreisen. Zum einen beschränkt die heuristische Minimaldefinition von ‚Ästhetik‘ als „Reflexion auf den Kunstcharakter eines Werkes“ (S. 5) den Blick von vornherein auf Prologe, Epiloge und explizit poetologische Exkurse als bevorzugte Orte des Ästhetischen (vgl. S. 14) – implizite Poetiken und vorbegriffliche Selbstreferentialisierungen werden damit tendenziell zum Unbeobachtbaren des Selbstreflexivitäts-Paradigmas. Zum anderen belegt die beeindruckende Fülle zusätzlicher Theorieimpulse der Vorüberlegungen, dass ‚Autonomie‘ und ‚Selbstreflexivität‘ als Minimalprogramm für eine Theorie mittelalterlicher Ästhetik und die Begründung ästhetischer Werturteile ergänzungsbedürftig sind.

Dass zu ihrem Spektrum auch nichthermeneutische Effekte gehören, demonstriert gleich zu Beginn der Sektion „zur Bibelhermeneutik und zur Mystik“ der Beitrag Niklaus Largiers zur „Applikation der Sinne“. Im Hinblick auf lateinische und deutschsprachige Exerzitienliteratur und bibelexegetisches Schrifttum rekonstruiert Largier Techniken der geistigen Übung, die innerhalb hermeneutisch organisier-

ter Lesekulturen nicht-hermeneutische Effekte der Sinnlichkeit produzieren. Überzeugend gelingt der Nachweis, dass Kontemplation einen Modus rhetorischer „Applikation der Sinne“ (S. 59) kultiviert, der auf ästhetische „Animation der Sinne“ (S. 51) zielt. Sichtbar wird eine Phänomenologie des Genießens, Erleidens und synaesthetischen Wahrnehmens, deren ästhetische Semantik wie im Fall von ‚Süße‘ die Grenzen von lateinischer und volkssprachlicher, religiöser und ‚weltlicher‘ Literatur des Mittelalters kreuzt. Wie aber ließe sich einholen, dass Kontemplationspraktiken zwar auf rhetorischen Technologien beruhen, selbst aber mit Semantiken des Nicht-Technologischen operieren (von denen Gnade, Inspiration oder Passion nur die prominentesten sind)? Dass Largiers Leitkategorien rhetorischer „Applikation“ und phänomenaler „Animation“ der Sinne diese Paradoxie von rhetorischer Technik und ästhetischem Ereignis selbst begrifflich widerspiegeln, gehört zu den spannungsreichen Ergebnissen des Methodenexperiments zwischen Alterität und Ästhetik.

Auch die beiden weiteren Beiträge der ersten Sektion widmen sich Ästhetiken solchen Umschlagens von Selbstbezug und Fremdbezug. Am Beispiel der vernachlässigten Begriffsgeschichte von mhd. *ûztruc* arbeitet Susanne Köbele das mittelalterliche Ausdrucks-Paradigma als „ambivalentes Modell der Vermittlung von Unmittelbarkeit“ (S. 71) heraus. Fulminant ist die Studie nicht nur im Aufweis, dass *ûztruc* schon vor dem vermeintlichen Erstbeleg im *Heiligenleben* Hermanns von Fritzlar bei Meister Eckhart nachweisbar ist. Im Kontrast zur repräsentationsorientierten Trinitätsspekulation Hermanns von Fritzlar gebraucht Eckharts Predigtkommunikation den Ausdrucks-Begriff in paradoxer Weise zugleich als Differenz- und Einheitskategorie. ‚Ausdruck‘ könnte damit zu den zentralen Konzepten zählen, mit denen ästhetische Diskurse Verschränkungsbeziehungen von Relationalität und Einheit organisieren und dynamisieren – eine Beobachtung, mit der Köbeles abschließende Skizze zu einer Theorie der ‚emphatischen Rede‘ (S. 80–90) ihre Überlegungen bis hin zu Verschränkungen von ästhetischen und religiösen Funktionen in der Moderne spannt. Doch scheint mir gerade dieser Ausblick seine eigene methodische Brisanz zu besitzen: Greift Köbele mit dem Begriff der *locutio emphatica* auf Eckharts Vokabular der Selbstrechtfertigung zurück, so kehrt diese Begriffswahl die theoretische Blickrichtung von neuzeitlichen Ästhetiken auf mittelalterliche Texte geradezu programmatisch um.

Eine analoge Schnittstelle von Fremdreferenz und Selbstreferenz peilt der Beitrag von Burkhard Hasebrink zur „Ästhetik der Klage im *Fließenden Licht der Gottheit*“ an. Hasebrinks Lektüre der Wechselrede von Gott und minnender Seele (Kap. II 25) gilt der paradoxen Umschlagsdynamik, in der die Klage als „Bekundung einer Abwesenheit“ Effekte der „Vergegenwärtigung“ (S. 105) erzeugt. Die Klage über Abwesenheit berge in ihrem Anspruchscharakter zugleich Präsenz – nicht des ersehnten Anderen, sondern des „performative[n] Vollzug[s]

der Ich-Rede“ (S.99). Hasebrinks Modellstudie hat damit weit reichende Implikationen: Zum einen stellt sie mit der paradoxen Ästhetik des Klagens ein Redemodell zur Debatte, das quer zur Unterscheidung von ‚geistlich‘ und ‚weltlich‘ die Literatur des Mittelalters durchzieht (zu denken ist etwa an die Klageästhetik des Minnesangs). Insofern diese kein institutionalisiertes Eigensystem bildet, sondern sich umgekehrt als ‚Heterologie‘ (Michel de Certeau) versteht, ließe sich die Klage zum anderen als Minimalform einer mittelalterlichen Ästhetik ‚vom Anderen her‘ lesen, die Präsenz immer unter den Bedingungen von Abwesenheit beschwört. Wie in anderen Studien des Bandes genießt auch bei Hasebrink der Begriff der ‚Intensität‘ (vgl. S.91, 95, 99, 105) besondere Prominenz, ohne doch in seiner Funktion als Einheitsbegriff dieser Paradoxierung von Selbst und Anderem ausgeleuchtet zu werden. Er scheint mir zu einem fruchtbaren Vokabular der jüngeren Ästhetik-Diskussion zu gehören, dessen idealistische Wurzeln erst noch zu entdecken wären: was ist ‚intensiv‘?¹

Verhältnisse von expliziter Selbstreflexivität zu ‚impliziter‘ Ästhetik stehen im Zentrum einer zweiten Sektion zur höfischen Epik. Lateinische Poetorhetoriken des 12. Jahrhunderts, so Christoph Huber in seinem Beitrag zu „Merkmale[n] des Schönen und volkssprachliche[r] Literarästhetik“, setzten zwar antike Traditionen der expliziten Reflexion auf Schönheits-Kategorien fort, doch beschreibe die volkssprachliche Literarästhetik eigene Wege, selbst wo sie Leitvorgaben der Rhetorik-Lehrbücher erkennbar folge. Exemplarisch zeichnet Huber an Beschreibungsbeispielen Hartmanns (Enites Pferd) und Gottfrieds (Literaturexkurs, Minnegrotte, Petitcreiu) Verfahren nach, die ästhetische Reflexivität entstehen lassen: Während sich Hartmanns *Pferdedescriptio* über ein synthetisierendes Verfahren von der „Beschreibung des schönen Gegenstandes“ zum „Prozess der Kunstschöpfung“ (S.125) selbst wende, entfalte Gottfried eine Irritationsästhetik, die auf „destruierende Verwirrung der Wahrnehmung“ (S.140) ziele: auf Brechungsformate von Pluralisierung, Exotismus und Täuschung. In beiden Fällen zeigt sich die *descriptio* dabei als prominentes Verfahren, ästhetische Reflexivität nicht nur im Modus ihrer Theoretisierung, sondern auch als Selbstbezug *in actu* einzuführen.

Dies vertieft auch Susanne Bürkles Mikrolektüre, die Enites Kunstpferd als Effekt einer komplexen „Potenzierung der Künste“ (S.169) bestimmt. Mit Hartmanns ausdrücklichem Anspruch auf *meisterschaft* der Beschreibung greift Bürkle die Diskussion einer poetologischen Semantik auf, die seit den Arbeiten Julius Schwieterings, Karl Stackmanns und Siegfried Grosses weitgehend brach lag. So erhellend die

¹ Bekanntlich gründet die Debatte um Präsenzeffekte in diesem Begriff und dem Erfahrungszustand ‚lost in focused intensity‘. Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford 2004, insbes. S.97–104; Erich Klein-schmidt, *Die Entdeckung der Intensität. Geschichte einer Denkfigur im 18. Jahrhundert*. Göttingen 2004.

distinktive Funktion von Meisterschaft für die Frage nach impliziten Reflexivitätsformen ist, so kurz greift es jedoch, Meisterschaft allein als „Konzept artistischer Perfektionierung“ (S. 169) zu bestimmen, ohne zugleich die paradoxen Spannungen von Selbstermächtigung und Abhängigkeit zu registrieren, die Semantiken der Meisterschaft vielfach prägen. *meisterschaft* könnte in dieser Perspektive – analog zu Hasebrinks Überlegungen zur *Klage* und Franziska Wenzels Beobachtungen zu Frauenlob – auf Paradoxien heteronomer Autorisierung verweisen, nach der ein Projekt mittelalterlicher Ästhetik gerade zu fragen hätte.

Erhöhte Brüchigkeit könnte das formale Korrelat einer solchen Spannungsästhetik sein, die Reflexivität durch Verfahren distanzierender „Verfremdung“ freisetze – so die Grundthese von Katharina Philipowski Vorschlag, einen Zentralbegriff des Formalismus auf das literarische Feld des Mittelalters zu richten. Störungen von Fiktionalitätsverträgen (wie Hartmanns Zwischenrufer), überraschende Sprünge von Figuralisierung und Literalisierung (*Der Welt Lohn*) oder Überzeichnungen genrespezifischer Konventionen erregten als Textstrategien Aufmerksamkeit für die ästhetische „Souveränität des eigenen Feldes“ (S. 214), was Philipowski als „Entblößung“ (S. 208) fasst. Der Begriff der ‚Verfremdung‘ setzt freilich die Kontrastfolie eines normativen formorientierten Schönheitskonzeptes in volkssprachlicher Literatur voraus, dessen Nachweis im begrenzten Raum der Darstellung jedoch Fragen aufwirft: Lassen sich die Paradoxierungslust des Minnesangs oder Konrads ‚Erzählprinzip der *wildekeit*‘ (Wolfgang Monecke) einem übergreifenden Dispositiv zuordnen, das Schönheit als „vollkommene Form“ (S. 203) beziehungsweise als Formgebung von „Ebenmaß, Glätte und Geradlinigkeit“ (S. 198) entwirft? Die genauen Grenzverläufe zwischen normativer Schönheitskonzeption und ihrer ‚Verfremdung‘ bleiben somit zumindest klärungsbedürftig.

Christopher Young – Gastgeber und Mitinitiator des Cambrider Kolloquiums – schlägt dagegen einen eher induktiven Weg ein, um die Ästhetik des *Nibelungenliedes* im Zusammenspiel von Reflexivität, Erzählform und sinnlicher Wahrnehmung zu beschreiben. Vor allem Siegfried wird als Exempelfigur des Ästhetischen profiliert: Die vieldiskutierte Ambivalenz der Siegfried-Figur rekonstruiert Young als Konkurrenzeffekt oraler und literarischer Medialisierungsakte, heroischer und höfischer Erzählmuster, die in Hagens Reden und Kriemhilds Blicken ihre Exponenten finden. Selbstreflexivität wird damit im *Nibelungenlied* als „embedded narrative self-reflection“ (S. 250), als auserzählte Überkreuzung von Figuren und Strukturen beschreibbar, die das *Nibelungenlied* in nicht-begrifflicher Weise verhandelt. Zugleich pointiert Youngs Argumentation, dass dabei Figuren keineswegs im Erzählschema aufgehen, sondern umgekehrt gerade zu den Konstrukteuren jener Strukturen werden, denen sie eingeschrieben scheinen.

Bestehen bleibt damit jedoch ein Beschreibungsproblem, das Christian Kienings Überlegungen zur „Ästhetik des Liebestodes“ gezielt

aufnehmen: Wie greifen die Optionen ‚impliziter‘ und ‚expliziter‘ Ästhetik ineinander, die moderne Systematiken in Unterscheidungen von poetischer Praxis und Theoretisierung zumeist auseinanderlegen? Am Modell des Liebestodes in Gottfrieds *Tristan* und Konrads *Herzmaere* gelangt Kiening zu einem ähnlichen Befund wie Largier: Sinn und Sinnlichkeit, Hermeneutik und *aisthesis* bilden eine Matrix nicht nur der Unterscheidung, sondern zugleich auch der konstitutiven Zusammengehörigkeit. Eine mittelalterliche „Ästhetik des Erscheinens“ (S. 192) hätte demnach von Wechselbeziehungen zwischen präsentifizierenden Materialitäten und repräsentationsorientierten Spiritualisierungspraktiken auszugehen; sie wäre diesseits einfacher Oppositionen angesiedelt, wie sie die Debatte um Präsenzkulturen unfruchtbar bestimmt hatten. Damit münden Kienings Lektüreskizzen in eine doppelte Abgabe: weder lassen sich Theoretisierung und Praxis des Ästhetischen in neoromantischer Weise ineins setzen, noch lässt sich mittelalterliche Literarästhetik einseitig für Kulturen des Performativen, der Materialität oder der Präsenz reklamieren. Überzeugend insistiert Kiening vielmehr auf Dynamiken und „Kippphänomenen“ (S. 188) von Sinn und Sinnlichkeit.

Auch für den Autonomie-Begriff scheint es aufschlussreicher, statt von einer disjunktiven Alternative zu Heteronomie oder einer historischen Abfolge von heteronomer zu autonomer Kunst von wechselweisen Bedingungsverhältnissen auszugehen, wie Hartmut Bleumer am Beispiel des *Annoliedes* zeigt. Der alternierende Rhythmus heldenepischer und legendarischer Erzählmuster stelle die problematische Figur des Kölner Bischofs aus ihrem historischen Rahmen frei: Freiräume ästhetischer Erfahrung öffneten sich demnach nicht trotz historischer und diskursiver Vorgaben, sondern gerade auf deren Grundlage und im Widerspiel zu ihnen.

Plädiert Bleumer somit dafür, die ästhetikgeschichtliche „Autonomiefiktion“ (S. 258) durch Analysen zu ersetzen, die Wechselspiele von heteronomen Rahmungen und literarischer Autonomisierung in den Mittelpunkt rücken, so weist Jan-Dirk Müller den Begriff der Autonomie konsequent zurück. Mittelalterlicher Literatur komme immer schon die Möglichkeit ästhetischer Überschreitung ihrer pragmatischen Einbettung oder Funktionalisierung als ‚Gebrauchsliteratur‘ zu – so Müllers „Überlegungen zu Walthers *Lindenlied*“. Das *tandaradei* des *Lindenliedes* liest Müller als Inbegriff einer Ästhetik, die gegenüber binären Unterscheidungen von Natur und Kultur, Selbstbezug und Sozialdimension oder Pragmatisierung und Artifizialität prinzipiell die Position eines Dritten einnehme, das dem Autonomiekonzept entgehe. Eingelassen in die Codes und Praktiken höfischer Kultur, kultiviere gerade der Minnesang Paradoxien, Klangphänomene und Akte der Selbstreferenz, die erst ein fortgeschrittener Prozess der Institutionalisierung literarischer Kommunikation der Leitdichotomie von Nützlichkeit und Schönheit unterwirft.

Franziska Wenzels Studie zum Meisterschafts-Konzept Frauenlobs sowie Beate Kellners und Peter Strohschneiders Projektskizze zur „Poetik des Krieges“ lokalisieren die Frage nach der Ästhetik mittelalterlicher Literatur innerhalb der Geschichte des Wissens. Dass beide Arbeiten den Begriff des Ästhetischen nahezu meiden und dadurch in merkliche Distanz zum Rahmenprojekt des Bandes rücken, ließe sich als systematische Konsequenz verstehen: traditionell durchkreuzt die Frage nach den Interferenzen von kulturellen Wissensordnungen und Poetik eine zentrale Grenzziehung des Konzepts selbstreferentieller Autonomieästhetik. Sowohl Wenzel als auch Kellner und Strohschneider argumentieren jedoch entgegengesetzt, indem sie das ästhetische „Surplus“ von Frauenlobs Semantik der *meisterschaft* (Wenzel, S. 328) sowie die „spezifische Poetizität“ des Sängerkrieges (Kellner/Strohschneider, S. 356) gerade bei der literarischen Profilierung von Wissensansprüchen ansetzen. Leitend wird damit die Unterscheidung von literarischem und nichtliterarischem ‚Wissen‘, die unscharf bleibt, wenn auf latente, „nur recht vage klassifizierbar[e] Wissensformen“ (Wenzel, S. 316) als poetisch reorganisierbares Material der Spruchdichtung verwiesen wird. Eine historische und systematische Klärung des Wissensbegriffs fordert auch der *Wartburgkrieg*-Komplex heraus: Wenn Wissensfülle ihre Überlegenheit im Verstummen des Kontrahenten inszeniert, gehört dann auch jenes Schweigen zum Wissen, mit dem Wolfram im *Rätselspiel* den Versucher Nasion letztgültig überbietet (vgl. Kellner/Strohschneider, S. 354f.)? Solche Paradoxierungen epistemischer Poetik scheinen mit den Bedingungen der Möglichkeit, Wissen zu beobachten, in geradezu abgründiger Weise zu spielen.

Wie ist damit der Versuch zu bilanzieren, zentrale Begriffe der idealistischen Ästhetik für die Literatur des Mittelalters zu historisieren? In sachlicher Hinsicht verdichten sich die Beiträge des Bandes zu drei deutlichen Befunden. Sie insistieren erstens auf sinnlicher, nicht-hermeneutischer Wahrnehmung, die der Begriff der ‚ästhetischen Erfahrung‘ anpeilt; ‚aistische‘ Dimensionen erscheinen dabei weniger im Gegensatz als vielmehr in potenzierender Wechselwirkung mit hermeneutischen Rahmungen (Largier, Kiening, Müller). Daneben machen die Studien evident, dass mittelalterliche Literatur ein breiteres Spektrum an Reflexivitätstypen kennt, als es die Konzentration der älteren literaturtheoretischen Forschung auf explizite Erzählerreflexionen in Prologen, Epilogen und digressiven Kommentaren erkennen ließ: zu den ‚impliziten‘ Formen, die Selbstbezüglichkeit von Texten erhöhen, gehören neben der *descriptio* (Huber, Bürkle) die Montage von Erzählmustern (Bleumer), Überkreuzungen von Erzählstruktur und Figuren (Young) ebenso wie Verfahren der Überzeichnung und Brüchigkeit (Philipowski). Drittens schließlich schärft auch der Autonomiebegriff den Blick für irreduzible Paradoxierungsverhältnisse von Selbstreferenz und Fremdreferenz, die sowohl Semantiken und Selbstbeschreibungen wie *ûztruc* und *meisterschaft* (Köbele, Wenzel) als auch kom-

plexe kommunikative Formen wie Klage und Sängerkrieg (Hasebrink, Kellner/Strohschneider) strukturieren. Gerade die gattungs- und diskursübergreifende Präsenz dieses Spannungsverhältnisses scheint mir zu den faszinierenden Sachbeobachtungen einer allgemeinen ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘ zu gehören.

Da sich das Projekt ausdrücklich auch als Methodenexperiment versteht, sei zuletzt der Eindruck gestattet, dass seine Teilstudien – um Manuel Brauns Rückgriff auf Gottfrieds Literaturexkurs zu erwidern – mehr *bickelworte* als *crystalline wortelîn* bieten. Kein gerader Weg führt aus der Ästhetik des 19. Jahrhunderts in die literarischen Welten des Mittelalters zurück. Dieser Schwierigkeit ist nicht nur die ungezähmte Vielfalt von Beschreibungsoptionen zuzuschreiben, welche das Sachregister allein mit 158 Unterlemmata für den Ästhetik-Begriff dokumentiert. Sie motiviert darüber hinaus auch massive Verschiebungen, Umbesetzungen und zusätzliche Investitionen der Begriffsinventare (u. a. zu Institutionalisierung, Verfremdung, Präsenz/Repräsentation, Wissen). Unter den Bedingungen dieser Komplexität zu prägnanten gemeinsamen Beobachtungen zu gelangen, darf als eindrucksvolles Verdienst des Bandes betrachtet werden.

Universität Freiburg
Deutsches Seminar – Germanistische Mediävistik

Bent Gebert

Platz der Universität 3
D-79085 Freiburg/Br.

bent.gebert@germanistik.uni-freiburg.de