

WALBURGA HÜLK

Herzstücke

Ausgewählte Beiträge
zur romanistischen Literatur-,
Kultur- und Medienwissenschaft



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



REIHE SIEGEN

Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft
Band 178

Eine Schriftenreihe
der Universität Siegen

ROMANISTISCHE ABTEILUNG





WALBURGA HÜLK

Herzstücke

Ausgewählte Beiträge zur
romanistischen Literatur-, Kultur-
und Medienwissenschaft

Herausgegeben von

MARIJANA ERSTIĆ

GREGOR SCHUHEN

CHRISTIAN VON TSCHILSCHKE

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 978-3-8253-6672-8

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.

© 2018 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

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
---------	---

Leidenschaften

Leibgericht Herzstücke für eine Anthropologie in den Literaturwissenschaften	11
Fugitive beauté Spuren einer intermedialen Laune und Leidenschaft	27
Hysterisches Theater Zur ‚Marquise von O...‘ Heinrich von Kleists und Éric Rohmers	41
Jacques Lacans surrealistische Liaison/Läsion	57

Baudelaire, Flaubert, Proust

„Le beau est toujours bizarre“ Baudelaire besucht die Pariser Weltausstellung 1855	69
‚L’Éducation sentimentale‘ und kein Ende Flaubert und Bergson	87
Le masque et la plume Proust liest Flaubert	97
Phrase und Gemeinplatz Kraus, Flaubert und der Boulevard	109
Fait divers und storytelling Verhandlungen zwischen Presse und Literatur	121
„Clichés“ und die Liebe Medien, Impressionen, Transfigurationen	133

Prousts Intensitäten 143

Kriegsstimmung vor 100 Jahren
Variationen von Schlafwandel und Schlaflosigkeit
bei Proust, Zweig, Broch und Clark 155

Avantgarden, Kino und Pop

Inquietudini 1900
Epistemische und ästhetische Dynamiken einer italienischen Jahrhundertwende 173

Bewegung, Gedächtnis, Intuition
Facetten eines Paragone im Umfeld des Medienumbruchs 1900 189

Bohème nach 68
Aktualität, Legende, Nachruf 203

Durchquerungen
Ceci n'est pas une promenade (mit Patti Smith in Paris) 213

Entgleisung im Salon
Kubricks EYES WIDE SHUT nach Schnitzlers ‚Traumnovelle‘ 223

Intimate Strangers
Vom Pathos des anderen Schauplatzes
(zu Patrice Chéreaus Film INTIMACY/INTIMITÉ) 239

Schriften, Text- und Abbildungsnachweis

Schriftenverzeichnis 251

Textnachweis 259

Abbildungsnachweis 261

Vorwort

Nachdem Gustave Flaubert im Dezember 1866 zum ersten Mal seiner Dichterkollegin George Sand in einem seiner zahlreichen Briefe sein Verständnis vom „Artiste idéal“ verraten hatte, nämlich nichts niederzuschreiben, was aus dem Herzen komme, zeigt sich seine Brieffreundin, die von Flaubert liebevoll-ironisch „Ma maître“ genannt wird, einigermaßen entsetzt und wundert sich, ob man denn überhaupt Herz und Geist trennen könne. Flaubert, der behauptete, dem Stil seiner Werke mehr Aufmerksamkeit zu schenken als deren Inhalt und geradezu besessen an seiner sezierenden Prosa feilte, war bekanntlich jeglicher Ausdruck von Sentiment zuwider, was seine Korrespondentin ebenso irritieren musste wie die Richter, die neun Jahre zuvor seine *Madame Bovary* auf die Anklagebank gebracht hatten.

Flaubert ist neben Proust einer der wiederkehrenden Protagonisten des vorliegenden Bandes, der eine repräsentative Auswahl von achtzehn Aufsätzen aus dem umfangreichen Werk der Siegener Romanistin Walburga Hülk versammelt, die von sich selbst sagt, dass man als Wissenschaftler sein Herzblut in die eigenen Texte zu legen habe, um überzeugende und, ja, fesselnde Forschungsarbeit zu leisten. Stimmt es demnach, dass die gesammelten Schriften aus nahezu zwanzig Jahren, die in dieser Kompilation erstmals gemeinsam publiziert werden, eher dem Geiste George Sands verpflichtet sind als dem strengen antiromantischen Regime des Bovary-Schöpfers? Ja und nein. Tatsächlich lässt sich keinem der Beiträge weder Herz noch Geist absprechen, selbst dort nicht, wo mit Flaubert, Baudelaire oder den italienischen Futuristen die erklärten Gegner der Herzensprosa im Mittelpunkt des Interesses stehen. Die intellektuellen Streifzüge, die vom französischen Mittelalter über die klassischen Avantgarden bis zum Gegenwartskino reichen und von dort aus immer wieder ins französische 19. Jahrhundert zurückkehren, sind getragen von der mitreißenden Leidenschaft eines innovativen Erkenntniswillens und gleichzeitig der Eleganz eines ureigenen Stils, der sowohl die Flaubert- als auch die Proust-Liebhaberin verrät.

Walburga Hülk, die große Teile ihres Studiums in Freiburg verbrachte, wo sie begeistert den Vorlesungen ihres späteren Doktorvaters Erich Köhler zur französischen Literaturgeschichte folgte und in den Veranstaltungen Gerhard Neumanns mit der neuesten französischen Theorie in Berührung kam, wurde 1997 die Nachfolgerin von Wolfgang Drost an der Universität Siegen. Sie führte als Professorin für französische und italienische Literaturgeschichte die philologischen und kunsthistorischen Interessen ihres Vorgängers weiter, indem sie Literaturgeschichte stets als Bestandteil einer allgemeinen Mediengeschichte interpretierte, und setzte zugleich neue Impulse, indem sie das Spektrum ihrer eigenen Forschungen entsprechend dem fruchtbaren Siegener Kontext einer kulturwissenschaftlich orientierten Medienwissenschaft erweiterte und gemeinsam mit Volker Roloff erfolgreiche romanistische Projekte in den Sonderforschungsbereich 615 „Medienumbrüche“ einbrachte. Dieser Zeit der interdisziplinären Forschungsk Kooperationen folgten DFG-Einzelprojekte zum ästhetischen Einfluss des

italienischen Futurismus sowie zu Medienamateuren der beginnenden Boulevardkultur um 1900. Unabhängig von den Themen der geförderten Projekte kehrte Walburga Hülk immer wieder zu „ihren“ Klassikern Flaubert, Proust, Rousseau, Kleist, Bergson und Taine zurück – eine Leidenschaft, die nach eigenen Aussagen in den Köhler-Vorlesungen geboren wurde und seither stetig gewachsen ist. Die Siegener Romanistik wurde von Walburga Hülk auf ihre eigene Art geprägt, indem sie Neugier auf neue Methoden und Gegenstände mit der kontinuierlichen (Re)Lektüre kanonischer Texte in Einklang brachte, wovon die hier vorgelegte Auswahl einen vorzüglichen Eindruck zu vermitteln vermag – und zwar mit Geist *und* Herz.

Intellektuelle Neugier, Begeisterung für Wissenschaft und ein markanter, unverkennbar persönlicher Stil prägen jedoch nicht nur die eigenen Forschungsarbeiten, sondern auch Walburga Hülks Engagement in der akademischen Lehre. Beides steht dabei in einem engen Wechselverhältnis, da, so ihr Selbstverständnis, das eine nicht ohne das andere auskommen kann. Im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit lässt sich vor allem das fruchtbare Austarieren von Grenzen beobachten: Grenzen zwischen den Einzel-Philologien, Grenzen zwischen den Wissenschaften, Grenzen zwischen den Medien und Grenzen zwischen den Epochen. Interdisziplinarität ist für Walburga Hülk mithin nicht nur ein wohlfeiles Schlagwort, sondern wird als gegenseitige Erhellung von Künsten selbst zur akademischen Kunstform erhoben. Dabei sind ihre Studenten und Studentinnen weit mehr als reine Adressaten, denn sie werden aktiv in den Erkenntnisprozess eingebunden, sei es in Form von literarischen Salons oder den regelmäßigen Exkursionen nach Paris, also zu jenem zugleich mythischen und realen Ort, der für Walburga Hülk sicherlich nicht nur die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts darstellt, sondern auch den Haupt-Inspirationsort ihrer jahrelangen Forschungsarbeiten bildet.

Der vorliegende Band vereinigt nach thematischen Schwerpunkten geordnet das Ergebnis einer lebenslangen Erkenntnisarbeit und -leidenschaft. Die programmatischen „Herzstücke“ liefern gleichsam die Ouvertüre zu den einzelnen Blöcken, die sich sodann den zentralen Figuren Baudelaire, Flaubert und Proust widmen, den klassischen Avantgarden sowie dem Kino. Die Artikel wurden leicht redigiert und aktualisiert. Am Ende findet sich eine Auflistung der entsprechenden bibliographischen Hinweise. Für die freundliche Genehmigung zum Wiederabdruck danken wir den Verlegern und Herausgebern der Erstausgaben. Besonderer Dank gilt auch Ina Kühne, Antonia Schmidt, Jessica Schmidt, Beatrice Schuchardt und Johanna von Stuckrad für umsichtige Redaktionsarbeiten.

Siegen, im Juli 2018

Die Herausgeber

Leidenschaften

Leibgericht

Herzstücke für eine Anthropologie in den Literaturwissenschaften

Die Literatur, so will es mir scheinen, ist vor allem ein Buch der Wünsche und Erinnerungen, welches lange bevor es die Wissenschaften taten, die Spuren sonst vergessener Hoffnungen und verschollener Ängste, überlebter Trauer und eigentümlichen Glücks sicherte. Sie ermöglicht es uns, Fragen zu stellen an die Vergangenheit und das Fremde und Auskünfte zu erteilen über Wandlungen, vielleicht auch Konstanten menschlicher Ideen, Befindlichkeiten, Geschmäcker und Aktivitäten. Es ist die Literatur, die seit Jahrtausenden festgehalten hat, was Friedrich Nietzsche auch von den Erkenntnissen einer „fröhlichen Wissenschaft“ erwartete: „Bisher hat alles das“, schreibt er im gleichnamigen Buch,

was dem Dasein Farbe gegeben hat, noch keine Geschichte: oder wo gäbe es eine Geschichte der Liebe, der Habsucht, des Neids, des Gewissens, der Pietät, der Grausamkeit? Hat man schon die verschiedene Einteilung des Tages, die Folgen einer regelmäßigen Festsetzung von Arbeit, Fest und Ruhe zum Gegenstand der Forschung gemacht? Kennt man die moralischen Wirkungen der Nahrungsmittel?

Gibt es eine Philosophie der Ernährung? Es bedarf ganzer Geschlechter und planmäßig zusammenarbeitender Geschlechter von Gelehrten, um hier die Gesichtspunkte und das Material zu erschöpfen.¹

Inzwischen, das ist bekannt, sind die hier postulierten Gesichtspunkte die prominenten Erkenntnisziele der Geisteswissenschaften im Wandel, die interdisziplinär und interkulturell eben jene Archäologie von Alltag und Fest, Emotion und Ritual, Körper und Zeichen erarbeiten, die methodologisch nicht zuletzt von der „nouvelle histoire“ und den Strukturalismen begründet worden war. Mittlerweile, auch das muss gesagt werden, betreibt eine unter Legitimationsdruck geratene Geisteswissenschaft ihr Marketing mit einer Reihe inspirierender, bisweilen auch diffuser Logos, unter ihnen „vergleichende Kulturwissenschaft“, „interkulturelle Germanistik“, „historische/ literarische Anthropologie“ u.a. Und überdies ist inzwischen das Material, das Nietzsche, dem Stand der Technik seiner Zeit entsprechend, ganzen Generationen positivistischer Historiker und Philologen aufbürden musste, längst medial und augenblicklich abrufbar, sind in schwindelerregendem Ausmaß die Möglichkeiten der Selektion und Klassifikation kultureller, ethnographischer, mentalitätsgeschichtlicher, interdisziplinär vernetzter Informationen dramatisiert. Und während alles wissbar, sichtbar und durchschaubar scheint, ist es fast unmöglich geworden, nicht informiert zu werden über das, was man

¹ Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Ders.: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Molinari, 5. Abteilung, Bd. II. Berlin/NewYork 1973, S. 52f.

gar nicht wissen will. „Schon jetzt“, so äußerte kürzlich, in Reaktion auf den Tod Lady Diana Spencers, Paul Virilio im *Spiegel*, „verbreiten Menschen per Mausclick [im Internet] Bilder aus ihrem Familienleben – Zähne putzen, Pinkeln, was der Mensch eben so macht.“² Es lässt vor diesem Hintergrund der optischen Globalisierung des anthropologisch zugleich Universalen wie Eigentümlichen nachgerade aufatmen, dass die Literatur immer auch die Distanz und Nachträglichkeit – vielleicht auch Ahnung – verzeichnet, die sie gegenüber und von den unhintergehbaren und unveräußerbaren Dingen des Lebens, der Privatheit, Intimität und Körperlichkeit gewonnen hat, auch dann noch, wenn sie, wie bereits Michel de Montaigne 1580 in seinen *Essais* ebenso drastisch wie metaphorisch erklärte, selbst nicht mehr bedeute als „les excremens d’un vieil esprit“³ und nichts mehr enthülle denn „demütigende Umständlichkeiten“ des Alltags, wie sie Thomas Mann beklagt in seinen Tagebüchern, der Buchführung einer obsessiven Körperbefragung im Schnittpunkt von Kreatürlichkeit und Ritualisierung. Ostern 1935 lautet ein Eintrag: „Parzifal, dazu eine kalte Ente“ (mit anschließendem Bauchweh), ein anderes Mal: Sahneis und Zahnschmerzen, Entblößung und Schnupfen. „Es war sehr warm, ich fuhr ohne Rock und Weste und legte auch die Hosenträger ab. Da ich kein Unterjäckchen trug, war der Oberkörper, nur mit einem Hemd bekleidet, dem Luftzuge frei, was ein sehr angenehmes Gefühl ist. Für den Kulturmenschen grenzt Natürlichkeit nahe an Wollust.“⁴

Das kleine Selbstbildnis des „Zauberers“ als Ruderer über den Starnberger See, das der 45jährige im Mai 1920 kommentiert, ganz im Stil seiner jovialen Erzählerfiguren und entgegen dem Duktus seiner Tagebücher, enthält, unfreiwillig komisch und rührend, Konzepte, die zum Fundus der anthropologisch orientierten Literaturwissenschaft gehören und Konstituenten der Selbsterarbeitung, Wirklichkeitsbewältigung und Sinnstiftung des Menschen darzustellen scheinen: Die Opposition von Natur-Kultur als Reflexionsfigur des zivilisierten Menschen, mittels derer die äußere Natur wahrgenommen, durchmessen und gestaltet, die eigene Natur aber, Entblößung und Nacktheit, erst gewonnen wird aus der Konfrontation mit dem bekleideten, sozialen, schamhaften Körper; endlich die Phantasie der Überschreitung von Grenzen als Gewährung von sinnlichem Genuss und Lust, die den Kulturmenschen Thomas Mann am eigenen Leibe kalt erwischen und bezahlt werden mit Unterkühlung.

Es sind Zusammenhänge, die aus den Erzählungen menschlicher Anfänge und Geschichten nicht wegzudenken sind, Symbolisierungen der eigenen und der fremden Natur, die eben jenseits kultureller Kodifizierungen oder „Performanzen“, wie Victor Turner, Anthropologe und Theaterwissenschaftler, sagt, nicht nennbar sind.⁵ Anthropologie in der Literaturwissenschaft ist insofern immer Semiologie, und zugänglich sind ihr nur die Zeichen und Bilder, mit denen die universellen wie eigentümlichen,

² „Der paparazzo, das sind wir“. Der Soziologe Paul Virilio über den Tod, die virtuelle Prinzessin und die Macht der Bilder“ [Interview]. In: *Der Spiegel*, (8. Sept. 1997), N° 37, S. 220.

³ Michel de Montaigne: *Essais*, hgg. v. Maurice Rat. Bd. II. Paris 1962, S. 381.

⁴ Thomas Mann: *Tagebücher*, 1935-36, hgg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt a.M. 1978, S. 87, sowie Ders.: *Tagebücher*, 1918-1921. In: Ders.: op. cit., S. 436.

⁵ Vgl. Victor Turner: „Are there Universals of Performance?“ In: *Comparative Studies*, (1987), S. 35-58.

flüchtigen wie beharrlichen Dinge des Lebens belegt und tradiert werden – und in denen sie verschwinden: Glück und Tod, Genuss und Schmerz, Lust und Leid. Gegenstand einer solchen Literaturwissenschaft sind die Spiel-Räume des Imaginären, Heterotopien und Grenzscharten von Natur und Kultur, Zwischenlager, Überwucherungen von Dingen mit Worten, Worten, die vampiresk die Dinge aufsaugen und in kulturelles Wissen umformen. Die Spiel-Räume des Imaginären sind zugleich Szenarien der Sinne, jener Bruchstellen zwischen Körper und Geist, Eigenem und Anderem, Innen und Außen, welche die jeweils unterschiedlichen Bedingungen des Wahrnehmens und Erkennens markieren. Akte der Sinneswahrnehmung erscheinen so als Schaltstellen der Selbstbegründung, an denen die Materialität des Lebens aufgeladen wird mit Signifikationen und die Sinnproduktion einer Kultur ansetzt.

Die Geschichte der Sinne ist die Geschichte ihrer Metaphern und Figuren, und es ist erstaunlich, in welchem Maße die Worte, die um die Sinne kreisen, das Drama des historischen und sozialen Lebens verkörpern, organische Funktionen der Gesellschaft, die seit der Antike ja gedacht wurde als Körper. Die Rede ist von den Augen, die Adam und Eva mit dem Sündenfall aufgingen zu erkennen, zu verkennen aber auch, da das Auge sich selbst nicht sieht; von der Liebe, die blind macht und dem Hass, der blendet; von den Augen, die verschlingen und den Blicken, die durchbohren und töten; wer Ohren hat zu hören, setzt sich der Gefahr aus, der Hörigkeit zu verfallen, so wie die Matrosen des Odysseus dem Gesang der Sirenen erlagen, selbst wenn diese, wie Franz Kafka argwöhnte, gar nicht gesungen haben;⁶ Riechen, nicht riechen oder jemanden nicht riechen können, mag, wie Patrick Süßkind erzählte, entscheiden über den Lebenslauf eines Mörders⁷, Schmecken darüber, ob jemand Geschmack hat und in den Augen der anderen den Code der feinen Unterschiede beherrscht; Greifen, das zeigt vor allem die frühkindliche Entwicklung, ist ein Akt des Begreifens. Raum und Zeit werden erfasst in den schon von Aristoteles klassifizierten Nahsinnen (Geschmack, Berührung) und Fernsinnen (Auge, Ohr); der Augen-Blick (der Liebe) ist als Augenblick keine Option auf die Dauer, eher eine Lücke in der Zeit, „verweile doch“; die Sinne unterliegen und bilden seit der Antike Hierarchien, herrschen durch den Grad ihrer Vornehmheit – zumeist Auge und Ohr – und haben folglich unterschiedlichen Anteil am Vorrat des Wissens. Insofern rivalisieren sie untereinander, gehen aber in Synästhesien ebensogut Allianzen ein: Baudelaires „parfums, couleurs, sons [...] se confondent“ und erzeugen auf dem „clavier des correspondances“⁸ eine Poesie jenseits der Entzweiung von Natur und Kultur, „la Nature est un temple“⁹, während Prousts dichterische Ur-szenen ihrerseits Epiphanien der Sinne sind, idiosynkratische Effekte des Weißdorn-duftes, Erleuchtungen durch die „tâche, le petit pan de mur jaune“ auf Vermeers „Ansicht von Delft“, die Audio-Vision der „petite sonate de Vinteuil“ und die buchstäblich

⁶ Vgl. Franz Kafka: *Das Schweigen der Sirenen*. In: Ders.: *Sämtliche Erzählungen*, hgg. v. Paul Raabe. Frankfurt a.M./Hamburg 1970, S. 350f.

⁷ Vgl. Patrick Süßkind: *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich 1985.

⁸ Charles Baudelaire: *Exposition universelle*. 1855. Beaux Arts. Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée pour Beaux-Arts Déplacement de la vitalité. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Présenté et annoté par Claude Pichois. Bd. II. Paris 1976, S. 577.

⁹ Ders.: *Correspondances*. In: Ders.: *Œuvres complètes*, ed. cit. Bd. II. S. 11.

linguistische Offenbarung der Madeleine.¹⁰ Alltagssprache, Mythen, Geschichten und die Geschichte der Künste sind erfüllt von semantologischen Verschmelzungen, spielen mit den Phantasmen von der Kreatürlichkeit und bringen kulturelle Dispositive ins Spiel, Strategien der Selbstbehauptung, Legitimationen von Herrschaft.

Der Geist ist ein Magen¹¹ behauptete hingegen fröhlich Friedrich Nietzsche, und obwohl längst nicht entschieden ist, ob wirklich ein voller Magen nicht gern studiert und ein hungriger ebenso wissbegierig wie unersättlich ist, kann Nietzsche wohl als der erste durchgehen, der das Organ, das in den abendländischen organologischen Hierarchien einen unteren Platz einnahm, als Verkörperung des Geistes adelte. Dass freilich mit der Umkehrung aller Werte auch dieser Stoff-Wechsel vollzogen wurde, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass Nietzsche hier doch eben jener christlichen Tradition eingedenk ist, welche er dem Geist wie dem Magen auszureden suchte. Von der Gastronomie oder -logie dieser Tradition und einigen ihrer Umkehrungen soll nun die Rede sein.

Das Paradies der ersten Menschen muss lange ein sinn-loser Hort des Glücks und der Unschuld gewesen sein. Geregelt freilich waren, in einer primären binären Ordnung, Gebot und Verbot, Lizenz und Tabu des Nahrungsverzehr als Materialität der Selbsterhaltung. Die Vertreibung aber aus dem Paradies, und mit dieser der Beginn der Selbstbegründung der Menschen aus ihren Wünschen, Zeichen und Ordnungen, folgte auf jenes synästhetische Drama, welches das Ohr Evas, ihre Augen und ihre Geschmacksnerven gleichermaßen beanspruchte. Ihr Sündenfall nämlich erwuchs aus einem trinitarischen Verfallensein: der Hörigkeit, die sie fesselte an die Rhetorik der sich windenden Schlange, der Augenlust, *concupiscentia oculorum*, *cupiditas videndi* angesichts der prallen Früchte am Baum der Erkenntnis, und des Appetits auf dieses verbotene Leibgericht und das Wissen, welches sein Verzehr nach den Worten der Schlange gewähren sollte, „lieblich anzusehen und gut zu essen“¹². Das Ur-Begehren, so entwunden aus Rede, Blick und dem Willen zum Wissen als Funktionen des Imaginären manifestierte sich dergestalt in einem Essensakt, in einem Akt der Einverleibung, der, wie wir alle wissen, die Entzweiungen der Menschheitsgeschichte richtete: jene der Differenz der Geschlechter als eine Ursache von Scham, Lust und Herrschaft; die der schmerzlichen Erfahrung der Zeit und des Lebens zum Tode hin, sodann das Aufklaffen von Worten und Dingen mit dem Ende der, nach Aleida Assmann, „paradiesischen Schulstunde“¹³, in der nie Benennungszweifel aufgenommen waren. Die mythologische Urszene der kulturellen Selbstverantwortung des Menschen, aus der Fallgeschichte der Genesis ent-

¹⁰ Marcel Proust: *Du côté de chez Swann* und *La prisonniere*. In: Ders.: *À la recherche du temps perdu*. Texte établi et annoté par Jean-Yves Tardie. Bd. I, S. 205-209, 214f, S. 232-235 u. S. 46 sowie Bd. III, S. 693, Paris 1987 und 1988.

¹¹ Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente*. Herbst 1884 bis Herbst 1885, 7. Abt., Bd. III. In: Ders.: op. cit., S. 337.

¹² Vgl. *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers*. Stuttgart 1962, I. Mose. 3, 6. Vgl. auch Christel Krauß: *...und ohnehin die schönen Blumen. Essays zur frühen christlichen Blumensymbolik*. Tübingen 1994, Kap. I, S. 9-47.

¹³ Aleida Assmann: „Die Weisheit Adams“. In: Dies. (Hrsg.): *Weisheit. Archäologie der literarischen Kommunikation III*. München 1991, S. 311. Vgl. auch Krauß: *...und ohnehin die schönen Bulumen*, S. 45.

wickelt als Auseinandersetzung mit dem Anderen – dem Geschlecht, dem Tod, den Dingen – begründet ein Paradigma, das sich wie ein roter Faden durch die abendländische Literatur und Geistesgeschichte zieht. Unendliche Figuren, Bilder, Phantasien und Phantasmen lassen sich aus dem Szenarium herleiten – Inflationierungen der Zeichen zwischen Babylon und Pflingsten, Pakte mit dem Teufel um des Wissens und der Jugend willen, androgyne Subversionen der Geschlechterordnung bis hin zu Eva und Adele, jenem sozusagen zu viert auftretenden transsexuellen Paar, bei dessen Anblick der Concierge des Centre Pompidou den bedeutungsschweren Satz geäußert haben soll: „Voilà, c’est la fin du monde“, während ein kleines italienisches Mädchen ausrief: „Mama, guarda gli angeli“¹⁴.

Von allen Aspekten aber will ich jetzt nur jene des Leibgerichts verfolgen, das am schmackhaftesten vielleicht von dem Humanisten Maurice Scève 1562 in seinem *Microcosme* zubereitet wurde:

Elle (Ève) la prend, la tourne, et mollement la touche,
L’odore, et baise : et puis demie dans la bouche
Luy imprime ses dents estraingans la douceur
D’une saveur suave au palais transgresseur,
Qui glout ce doux morceau non bien gousté avale,
Et ensemble la Mort au ventre luy devale.¹⁵

(Eva nimmt den Apfel, dreht ihn und berührt ihn sanft,
Riecht seinen Duft und küsst ihn: Und dann, schon halb im Mund,
Drückt sie ihre Zähne ein, die die Süße
Eines köstlichen Safts an den Gaumen saugen,
Der das Gebot übertritt, der dieses süße, unerlaubt süße Glück jetzt isst,
Und mit ihm senkt sich der Tod in ihren Leib.)

Alle Ekstasen des Genusses, die hier zelebriert sind, werden entboten aus dem Verbot, und wir wollen ein letztes Mal glauben, dass es sich bei diesem Lieblingsgericht oder Leibgericht wirklich um einen Apfel handelte! Jenes Mahl hingegen, welches die katastrophale Wirkung des ersten Essensaktes entschädigen sollte, schien bei weitem nicht gleichermaßen zu munden. Es handelt sich um die *ultima cena*, jene biblische *figura*, die spiegelbildlich das *Szenario* des primären Nahrungsverzehr ersetzt. Es ist nicht bekannt, ob das Abendmahl, zu dem Jesus am Vorabend seines Todes die Jünger geladen hatte, ein reiches Essen darbot. Aus den Worten, die gesprochen wurden, aus den unzähligen Bildern, die es darstellen, aus der Tradition des jüdischen Passahmahls lässt sich eher schließen, dass eine einfache Speise auf dem Tische stand. Nicht paradisische Fülle unter Ausschluss jener einen verbotenen Frucht wird angeboten.

¹⁴ Vgl. „Wir kommen aus der Zukunft“. Zwei Außerirdische im Kunstbetrieb: ein Gespräch mit Eva & Adele. Von P. Sagerund u. A. Rival“. In: *Die Zeit*, N° 23-30 (Mai 1997), S. 20-31. S. auch „Flügelwesen mit Doppelherz: Eva und Adele.“ Von P. Wirher u. O. Martens. In: *FAZ*, Magazin, 25. Woche (20. Juni 1997), H. 903, S. 6-13.

¹⁵ Maurice Scève: *Microcosme*. In: Ders.: *Œuvres poétiques complètes*. Reunies pour la premiere fois par Bertrand Guégan. Geneve 1967², S. 201.

Gereicht werden vielmehr Brot und Wein, und ihr Verzehr obliegt einem Gebot, das die Strenge des dereinst paradiesischen Verbots spiegelbildlich zitiert. Ich erlaube mir, eine Kurzversion dieses Gastmahls in Erinnerung zu rufen, und zwar aus dem entstehungsgeschichtlich wahrscheinlich frühesten Bericht, aus dem 1. Brief des Paulus an die Korinther, vermutlich im Jahre 54 verfasst, in der Übersetzung von Martin Luther von 1545.

Denn der Herr Jhesus/In der Nacht, da er verrathen ward/Nahm er das Brot/Danket/ Und brachs/Und sprach/Nehmet/Esset/Das ist mein Leib/Der für euch gebrochen wird/Solches thut zu meinem Gedechnis. Desselbigen gleichen auch den Kelch/Und sprach/Dieser Kelch ist das Neue Testament in meinem Blut/Solchs thut/So offt Ir trincket/ Zu meinem Gedechnis/Denn so offt ir von diesem Brot esset/Und von diesem Kelch trinket/Sollt ir des Herrn Tod verkünden/Bis das er kompt.¹⁶

Dieses „letzte Abendmahl“, inszeniert als Danksagungs- und Gedächtnismahl, begründet eine Tradition, in welcher der Akt des Essens und der Akt der Rede in eine versöhnte Analogiebeziehung treten, die aus dem Essensverbot resultierenden Konflikte umcodiert werden in ein Essensgebot, das die schiere Sättigung des Körpers und der Lüste überbietet mit der Einsetzung eines Kulturmahls und so die Zeitlichkeit erinnerungstechnisch und heilsgeschichtlich aufhebt. Zwischen den beiden Anwesenheiten nämlich des Herrn ist der verrathene und gekreuzigte Sohn gegenwärtig in Brot und Wein – supplementär, symbolisch, transsubstantiiert. Die Analogie wandelt Tod in Leben, den Leib in Sprache und die Sprache wiederum in den Leib – ein Wunder, das gebietet, Gott zu essen. Die Theophagie freilich sättigt nur jene, welche die Worte nicht hinterfragen, und beileibe nicht solche, die hungern und dürsten, „Wer Hunger hat, der esse zu Hause, damit ihr nicht zum Gericht zusammenkommt“, heißt es im Paulusbericht. Dass das symbolische Gericht überdies auch richtet, erzählt die Geschichte des Verräters Judas, der den dargebotenen Leib tauscht gegen Geld. Er nämlich sieht keinen Sinn jenseits der Buchstäblichkeit der Worte, und so wechselt er Signifikanten mit Signifikanten.

Das Abendmahl, so scheint es, ist ein Szenario der Figuren, der Anweisungen und Propositionen, der Zweifel, aber auch des Tuschelns und der Empörung: Kein Bild zeigt dies deutlicher als Leonardos *Cenacolo*, das er 1495-97 in das Refektorium der Dominikanerabtei Santa Maria delle Grazie in Mailand malte, jenen Speise- und Schweigeraum, der umso dramatischer die Beredsamkeit der Darstellung hervortreten lässt. Es ist immer wieder gesagt worden, das Bild, das die Jünger in Dreiergruppen anordnet, zeige den Augenblick des Aufruhrs, der Bestürzung nach Jesu Ankündigung: „Einer von euch wird mich verraten.“ Interessanterweise ist aber Judas, obgleich durch Lichtführung und Physiognomie abgesetzt, nicht, wie auf fast allen anderen Bildern, z.B. von Andrea del Castagno (Refektorium Santa Apollonia, Florenz) und Domenico Ghirlandaio (Refektorium Ognissanti, Florenz), in der Tischordnung isoliert. Während er auf jenen Bildern diesseits des Tisches sitzt (mit dem Rücken zum Betrachter) und das Mahl nicht Gemeinschaft stiftet, sondern scheidet, also auch in diesem Sinne ein Scheidemahl ist

¹⁶ Op. cit. 1. Korinther 11, S. 23-26.

(wie Goethe das Abschiedsmahl bezeichnete)¹⁷, sitzt er bei Leonardo da Vinci vielmehr zwischen Johannes, dem Jünger, den Jesus liebte, und Petrus, der ihn seinerseits dreimal verleugnen wird. Der Verräter ist so der Gruppe ebenso inhärent wie das Missverständnis dem Wort. Petrus hält übrigens mit einer merkwürdigen Armverrenkung ein Messer, das, wenn man so will, einzige Ess-, aber auch potentielle Mordbesteck. Ich frage mich hingegen, ob nicht das Bild deshalb ebenso gut jenen skandalösen Moment darstellen kann, in dem Jesus seinen Leib und sein Blut darbietet als Speise. Auf dem teilweise wunderbar rekonstruierten *Cenacolo* ist sichtbar, dass er die linke Hand gebend öffnet, die Rechte irgendetwas, das fehlt, zersetzt ist von der Zeit, wahrscheinlich aber den Kelch umschließt, während simultan Judas zum Beutel mit den Silberlingen, dem Blutgeld, greift. Er aber ist nicht der einzige, der die Leibspeise hintergeht, und dass in der Tat die Eucharistie eine Zumutung war, äußerten schon die Jünger im Johannesevangelium. Die nämlich fingen an zu „murren und zu zanken“ ob der „harten Rede“, die in drastischen Worten an sie erging: „Wer mein Fleisch isset und trinket mein Blut / der hat das ewige Leben“, und weder wollten sie verstehen, dass Jesus Gottes Sohn war, noch gar hatten sie Appetit, sein Fleisch zu essen (Johannes 6, 26-63).

Welchen Moment der Geschichte aber auch immer Leonardo vor Augen gehabt haben mag: Das Szenario des Abendmahls, die figurale und spiegelbildliche Antwort auf den primären Essensakt Adams und Evas, ist die Bruchstelle einer doppelten phantasmagorischen Tradition, einer, wie Gerhard Neumann sie nannte, „kanonischen“, welche poetologisch die Eucharistie beglaubigt, und einer „apokryphen“, welche die Geburt der Dichtung aus dem Essakt bis zum Essakt selbst verweigert¹⁸, die metaphorische Versöhnung von Wort und Ding zersetzt, unterläuft, verzerrt und verzehrt, dekonstruiert.

Ich will nun zeigen, dass die aus unterschiedlichen Gründen vor allem in der Neuzeit fruchtbare skeptisch-subversive Variante sich bereits parallel zur eucharistischen Poetologie entwickelt hat und dass sich, wie mir scheint, bereits im 13. Jh. die Phantasmagorien des Leibgerichts erstmals transfigural und kannibalistisch in der Literatur durchdringen. Ich komme damit auch endlich zu den im Titel angesprochenen Herzstücken.

¹⁷ Johann Wolfgang Goethe: *Giuseppe Bossi: Über Leonardo da Vincis Abendmahl zu Mailand*. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffins*. Bd. 11. 2, hgg. v. Karl Richter. München 1991, S. 406.

¹⁸ Gerhard Neumann: „Das Essen und die Literatur“ In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrag der Göms-Gesellschaft*, hgg. v. Hermann Kunisch et. al. Neue Folge. Bd. 23 (1982), S. 173-190; Ders.: „Heilsgeschichte und Literatur. Die Entstehung des Subjekts aus dem Geiste der Eucharistie“. In: Walter Strolz (Hrsg.): *Vom alten zum neuen Adam. Urzeitmythos und Heilsgeschichte*. Freiburg 1986, S. 94-150; Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teureberg (Hrsg.): *Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder*. Berlin 1993; *GeschmackSACHE*. [Schiftenreihe Forum. Bd. 6. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland] Göttingen 1996. Darin bes.: Gerhard Neumann: „Geschmack-Theater. Mahlzeit und soziale Inszenierung“, S. 35-63. Die Literatur zum Thema Essen ist, so kann man sagen, gargantuesk. Für unseren Zusammenhang aufschlussreich: Jochen Hörisch: *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*. Frankfurt a.M. 1992. Ansonsten ist hier nur zitiert, was in direktem Zusammenhang zu unserem Thema steht. Historische und soziologische Untersuchungen zum Mahl sind im Wesentlichen weggelassen.

Es ist Dante Alighieris *Vita Nova*, entstanden um 1293, erstmals gedruckt 1576 als *Vita nuova*, welche paradigmatisch die Poetologie des Mahles einsetzen lässt. Die *Vita nuova* ist ein Prosimetrum, bestehend aus der Erzählung eines Jugenderlebnisses des Erzählers und 31 Gedichten, welche dieses Geschehen reflektieren und einer einigenden Idee unterordnen, so wie umgekehrt die Erzählung, die nach den Gedichten verfasst wurde, diesen ihre Begründung liefert. Der Ich-Erzähler, seinen Namen nicht nennend, schildert, dass er als Neunjähriger im Jahre 1274 die gleichfalls neun Jahre alte Beatrice, bekleidet mit einem blutroten Gewand („di colore sanguigno“) erblickte und erschauerte, während eine Stimme ihm verkündete: „Apparuit iam beatitudo vestra“¹⁹. Neun Jahre später begegnet er ihr wieder. Diesmal ist sie gehüllt in ein rein-weißes Kleid („di colore bianchissimo“), und ihr süßester Gruß („dolcissimo salutare“) wird ihm, dem in Liebe Entflammten, als „Salus“, Huld & Heil, zur neunten Stunde zuteil. Trunken, „inebriato“ vor Wonne, flieht der Erzähler in sein einsames Zimmer und schläft ein. Als bald hat er eine „meravigliosa visione“. Inmitten eines feuerfarbenen Nebels erscheint die Gestalt eines furchtbaren Gebieters, der unter anderem diese Worte spricht: „Ego dominus tuus“. In seinen Armen trägt er, gekleidet in ein blutrotes Tuch, „Uno drappo sanguigno“, eine schlafende, nackte Frau, die Herrin des Grußes, in einer Hand aber hält er ein glühendes Herz, das er dem Träumer darbietet mit den Worten: „Vide cor tuum.“ Nach einer Weile weckt er die schlafende Dame, gebietet ihr, das Herz zu essen und, da sie es mit Zögern verspeist, entschwebt er mit ihr gen Himmel. Der Erzähler aber, aus der beklemmenden Vision erwachend, sinnt dem Geschehenen nach und fasst seine Gedanken in ein erstes Sonett. Das sich anschließende Geschehen, Verbergen und Verhüllen der Liebe und Selbstbegründung des Dichters aus der Liebe, umschließt die im geheimen an Beatrice gerichteten Gedichte – unter ihnen, als Mittelstück der Gesamtkomposition, die Kanzone „Donna pietosa e di novella estate“ (Herrin voll der Barmherzigkeit und Jugend [oder des neuen Lebens]). Die Verherrlichung der dem Irdischen entrückten Geliebten und die aus der Vision entbundene Vorahnung ihres Todes – der in der Tat eintritt – münden in die Totenklage „Gli occhi dolenti“ – und die Selbstbestimmung des Dichters aus der Erinnerung, welche zugleich der Ort der tiefsten Verinnerlichung, der Wahrheit, der den Sinnen überlegenen Idee und der höchsten Stufe der Liebe ist. Beatrice, die „donna della mia mente“ (Herrin meines Geistes) Genannte, ist dem Dichter in ihrer Ferne am nächsten, und ihre ins Bild transformierte äußere Erscheinung („pingere nella mente“) ist die höchste anzustrebende Form der Dichtung, bis dass er sie dereinst wiedersehen wird. Und dann möge es ihm, so endet die *Vita nuova*,

der da Herr aller Huld und Gnade ist, gefallen, daß meine Seele dahingehen könnte, die Herrlichkeit ihrer Herrin zu schauen, jener benedeiten Beatrice, die da verklärt das Antlitz dessen schaut: qui est per omnia saecula benedictus.²⁰

¹⁹ Dante Alighieri: *Vita nuova*. In: Ders.: *Opere minori*. Tomo I. Parte I. A cura di Domenico de Robertis e Gianfranco Contini. Milano/Napoli 1984, S. 30.

²⁰ Ebd., S. 247.

(E poi piaccia a colui ehe è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus.)

Damit ist der Bogen geschlagen zur *Divina commedia*, in der Beatrice Vergil als Seelenführer der Jenseitsreise ablöst, um den Dichter ins Paradies zu führen.

Die *Vita nuova*, die, wie es im „Proemio“ heißt, die „Abschrift eines unsichtbaren Textes aus dem Buch der Erinnerung“ ist, endet so mit der Beglaubigung der Dichtung als einem Akt der Erinnerung, als Verklärung des toten, in Wort und Bild hinübergeretteten Körpers der Geliebten, der transfiguriert die Zeiten ihrer Abwesenheit überdauert durch die Bürgschaft der menschlichen und göttlichen Liebe. *Vita nuova*, neues Leben, Jugendleben, gnadenhaft erneuertes Leben, ist so auch Text-Leben, als doppelte Läuterung des von der Liebe verzehrten Dichters und der seiner Leidenschaft entrückten Beatrice.

Im Mittelpunkt der *Vita nuova* aber, als Urszene der Dichtung, steht ein Essensgebot, ein freilich imaginärer, visionärer, von allem Anfang an jeder Materialität enthobener Akt der Einverleibung, eine Metapher, die den Liebhaber verzehrt und als Dichter wiederauferstehen lässt. Das ist, als *imitatio* der Eucharistie, das Versprechen einer ewigen ‚vita nuova‘ aus der Reinheit des Bildes, der rein onirisch-symbolischen Liebesvereinigung und der Verklärung des Naturhaften. Es ist zugleich die Geburtsstunde einer idealistischen Ästhetik und Autorschaft, welche, gespeist aus dem transfiguralen Leibgericht, eine Prozession verklärter Textleiber, von Petrarca's Laura zu Jacopo Ortis' Teresa, von Rousseaus Julie zu Goethes, Werthers Lotte, in einer Fülle kanonischer und wohl auch sogenannter unsterblicher Texte hervorgebracht hat.

Noch einmal findet sich bei Dante ein ähnlicher Transfer, im fragmentarischen *Convivio* aus den Jahren 1303 bis 1308, seinem „Gastmahl“, bei dem das „Brot der Engel“ („Lo pane de li angeli“), die Wissenschaft, gereicht und einer anderen „gentile donna [...] pietosa“, der Philosophie, gedacht wird.

O beati quelli pochi che seggiono a quella mensa dove lo pane de li angeli si manduca! e miseri quelli che con le pecore hanno commune cibo!²¹

(O glücklich jene wenigen, die an dem Tische sitzen, wo das Brot der Engel gegessen wird! Und armselig jene, die mir den Schafen die gemeine (oder gemeinsame) Speise einnehmen!)

Die theologische Gastronomie, die Dante somit explizit als Urszene der Dichtung einsetzt, ist freilich zugleich die Realisierung eucharistischer Versprechen, welche die Hofdichtung seit Beginn des 13. Jahrhunderts prägten, die Gralsdichtung ebenso wie Gottfrieds von Straßburg *Tristan und Isolde*. Dort heißt es im herzenmetaphorisch aufgeladenen Prolog („herzeliep“, „herze leit“, „herzewohl“, „edele herze“):

²¹ Ders.: *Convivio*. In: Ders.: *Opere minori*. Tomo 1., parte II. A cura di Cesare Vasoli e Domenico de Robertis. Milano/Napoli 1988, S. 8f.

ir herzeliep, ir herzeleit,
 Deist aller edelen herzen brot-
 hier mite so lebet ir beider tot.
 Wir lesen ir leben, wir lesen ir tot
 und ist uns daz süeze alse brot.
 Ir leben, ir tot sint unser brot²²

Auch wenn hier niemand verspeist wird: Die Umcodierung des Todes in Leben, der Zusammenfall von Sinn und Sein (Text-Allegorie vom Brot des Lebens) zitiert den testamentarischen und gemeinschaftsstiftenden Auftrag des Abendmahls: auch hier freilich exklusiv für die „edelen herzen“.

Herzensmähler im 13. Jh. aber gestalteten sich beileibe nicht immer so geistreich, und besonders herzhaft – oder herzlos – ging es zu in den Geschichten des ‚cœur mangé‘, des ‚cuore mangiato‘, die im Anschluss an eine mittelhochdeutsche Versnovelle Konrads von Würzburg, entstanden um 1260, auch die Gattungszuschreibung ‚Herzmäre‘ erhielten. Sie alle erzählen, mit Varianten, folgende Begebenheit: Eine Dame verzehrt unwissentlich das Herz ihres Geliebten, verzehrt sich vor Schmerz und sucht aus gebrochenem Herzen den Tod. Es ist ein Motiv vermutlich indischen Ursprungs, das seit dem 12. Jh. in Europa Verbreitung fand; Isolde erwähnt es im sogenannten *Thomas-Tristan*²³, und die vier Fassungen der fiktionalen Biographie, der altprovenzalischen *Vida* des Trobadors Guilhem de Cabestaing erzählen es mit unterschiedlichen Ausschmückungen²⁴. In erstaunlicher Rekurrenz aber findet es sich seit dem 13. Jh. in Erzählformen, welche ihre volkstümliche Provenienz oder Sympathie zumindest behaupten: im altfranzösischen Lai, in der mittelhochdeutschen Märe sowie in italienischen Novellen, vom sogenannten *Novellino*, auch *Cento novelle antiche*, bis hin zu Boccaccios *Decameron*; dort wird in der 9. Novelle des 4. Tages von einem ‚cuore mangiato‘²⁵ berichtet. Von zwei Varianten will ich erzählen, in der Annahme, dass alle danach von dieser Speise gesättigt sein werden.

Die erste überlieferte französische Erzählung des ‚cœur mangé‘ findet sich im *Lai d'Ignauré* (auch *Lai du prisonnier*), der Renaut de Beaujeu attribuiert und auf die ersten

²² Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isolde*. Stuttgart 1980, S. 22f., vv. 232-237.

²³ Thomas: *Les fragments du Roman de Tristan*. Poème du XII^e siècle, éd. avec un commentaire par Bartina H. Wind. Genève/Paris 1960, S. 64f, vv. 782-294.

²⁴ *Les Chansons de Guilhem de Cabemtanh*, ed. par. Arthur Ungfors. Paris 1924, VII- XV. Vgl. auch zu den ‚herzmären‘ John E. Matzke: „The Legend of the Eaten Heart“. *Modern Language Note*, Vol. XXVI (Jan. 1911), N^o 1, S. 1-8; Christa Ortman/Hedda Ragotzky: „Zur Funktion exemplarischer ‚triuwe‘-Beweise in Minne-Mären: ‚Die treue Gattin‘ Herrands von Widonie, ‚Das Herzmäre‘ Konrads von Würzburg und die ‚Frauentreue‘“. In: Klaus Grubmüller u. a. (Hrsg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*. Paderborner Colloquium 1987. Paderborn/München/Wien/Zürich 1988, S. 89-109; *Anthologien allgemein: Le cœur mangé. Récits érotiques et courtois*. XII^e et XIII^e siècle. Paris 1979.

²⁵ Giovanni Boccaccio: *Decameron. Giornata quarta. Novella nona*. In: Ders.: *Decameron. Filocolo. Ameto. Fiammetta*. A cura di Enrico Bianchi, Carlo Salinari e Natalino Sapegno. Milano/Napoli 1952, S. 336-339.

Jahre des 13. Jh.s datiert ist.²⁶ Erzählt wird in einer streckenweise derben, an die Fabliaus erinnernden Sprache die lizenziöse Geschichte eines bretonischen Ritters und Liebhabers von gleichzeitig zwölf Damen. Die durchaus unhöfischen Liebschaften gehen mehr als ein Jahr gut, bis dass an einem schönen Junitag – dem Johannistag – die Damen gemeinsam spazieren gehen und sich frohgelaunt folgendes Spiel ausdenken: Eine unter ihnen verkleidet sich als Priester, dem jede sodann den Namen ihres jeweiligen Geliebten bekennen soll. Die leichtsinnige Beichtstunde führt zur bösen Erkenntnis, und die Damen beschließen erbost, ihren gemeinsamen und ihnen allen untreu gewordenen Liebhaber umzubringen. Von diesem Plan aber sehen sie ab, als sie sich seiner Wohltaten erinnern, er sie alle seiner Liebe versichert und verspricht, fortan nur einer, der als Priester verkleideten Anführerin, treu zu dienen. Während so gleichsam eine ‚éducation courtoise‘ vollzogen wird, naht das Unheil von anderer Seite. Ein ‚lo sengier‘, der typische Neider bei Hofe, verrät die Liebschaften: Die zwölf eifersüchtigen Gatten nehmen Iгнаurés gefangen, entmannen ihn, töten ihn und servieren den zwölf Damen Herz und Geschlecht ihres Liebsten. Und nachdem sie sich vergewissert haben, wie sehr es ihnen gemundet hat, geben sie das Rezept preis:

Mangié avés le grant desir
 Ki vous estoit em plaisir
 Car d'autre n'avies vous envie.
 En la fin en estes servie!²⁷

(Mit großem Verlangen habt ihr verspeist,
 was euch Lust bereitete,
 denn anderes habt ihr nicht begehrt.
 So ist für euch endlich der Tisch gedeckt worden!)

Von diesem Moment an essen die Damen nichts mehr, gedenken jedes einzelnen Körperteils des Geliebten und sterben den Hungertod. Die Geschichte des ‚cœur mangé‘, die ähnlich frivol dann wieder erzählt wird in der 62. Novelle der *Cento novelle antiche*²⁸, jener frühen volkssprachlichen italienischen Novellensammlung vom Ende des 13. Jh.s, ist eine eklatante Parodie des Abendmahls als Liebes- und Gedächtnismahl: Den zwölf Damen, die hier genötigt werden zum Leibgericht, wird keine metaphorische und transfigurale Speise gereicht. Vielmehr verschlingen sie tatsächlich die Organe der Liebe und jenes Begehrens, dessen sie sich fortan – ganz im Sinne Jacques Lacans – auch metonymisch und schmerzlich erinnern werden.²⁹ Das solcherart Stück für Stück zusammengesetzte Bild des Geliebten aber bringt den Damen nicht das ewige Leben, stattdessen verzehren sie sich vor Kummer.

²⁶ Renaut (de Beaujeu): *Le Lai d'Ignauré ou lai du prisonnier*. Éd. par Rita Lejeune. Brüssel/Lüttich 1938.

²⁷ Ebd., vv. 567-570.

²⁸ *Il novellino*. LXII. Qui conta una novella di messere Ruberto. In: *La prosa del Duecento*. A cura di Cesare Segre e Mario Marti. Milano/Napoli 1959, S. 847f.

²⁹ Vgl. Jacques Lacan: *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*. In: Ders.: *Ecrits*. Paris 1966, S. 249-289.

Es gibt eine andere Herzmäre, die mir in diesem Zusammenhang interessant erscheint, den *Roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel* des pikardischen Dichters Jakemes,³⁰ der gegen Ende des 13. Jh.s jene Version erzählt, die in ganz ähnlicher Tonalität auch von Konrad von Würzburg überliefert ist: Der Châtelain de Coucy, verbürgt als Trouvère des 12. Jh.s, liebt eine verheiratete Dame, deren wachsamer Ehemann Verdacht schöpft. Der Châtelain zieht daraufhin zum Kreuzzug ins Heilige Land, nicht ohne auf Drängen der Geliebten ihre abgeschnittenen Haare und ihr „Herz“ mitzunehmen.

Se tant m'amés,
 Vous les emporterés o vous.
 Et avoec set vos mes coers tous;
 Et se sans mort je le pooie
 Partir, je le vous bailleroie.³¹

(Wenn Ihr mich so sehr liebt,
 Werdet Ihr sie [die Haare] mit Euch nehmen,
 Und mit ihnen wird Euch mein Herz begleiten,
 Und wenn ich es mir, ohne mir den Tod zu geben, ausreißen könnte,
 Würde ich es Euch überreichen.)

Es handelt sich hier um jenen symbolischen Herzwechsel, wie er bezeugt ist in der höfischen Dichtung und auf bildlichen Darstellungen, z.B. dem Regensburger Medaillon-teppich aus dem 14. Jh.³² Die topische, sakramental überhöhte Herzgabe der Liebenden aber – die noch zitiert wird in Heiner Müllers zynischem *Herzstück*³³ – trifft zugleich zusammen mit der Herz-Jesu-Verehrung, die sich seit dem 12. Jh. in Gebeten und

³⁰ Jakemes: *Le roman du Chastelain de Couci et de la Dame de Fayel*. Édition établie à l'aide des notes de John Ernst Matzke par Maurice Delbouille. Paris 1936.

³¹ Ebd., vv. 7313-7317.

³² Vgl. Martin Angerer: *Regensburg im Mittelalter*. Katalog der Abteilung Minelaicer der Stadt Regensburg. Regensburg 1995, S. 246, Farbtafel 49.

³³ Heiner Müller: *Herzstück*. Berlin 1983, S. 7:

Eins: Darf ich Ihnen mein Herz zu Füßen legen.

Zwei: Wenn Sie mir meinen Fußboden nicht schmutzig machen.

Eins: Mein Herz ist rein.

Zwei: Das werden wir ja sehen.

Eins: Ich kriege es nicht heraus.

Zwei: Wollen Sie, daß ich Ihnen helfe.

Eins: Wenn es Ihnen nichts ausmacht.

Zwei: Es ist mir ein Vergnügen. Ich kriege es auch nicht heraus.

Eins heult

Zwei: Ich werde es Ihnen herausoperieren. Wozu habe ich ein Taschenmesser. Das werden wir gleich haben. Arbeiten und nicht verzweifeln. So, das hätten wir. Aber das ist ja ein Ziegelstein. Ihr Herz ist ein Ziegelstein.

Eins: Aber es schlägt nur für sie.

Liedern vor allem sächsischer und flämischer Beginen entwickelt und über Herz-Jesu-Orden und -Kirche bis in die Devotionaliensammlungen hinein erhalten hat als Urbild der Leidens- und Opfergabe, das freilich zunehmend der Zwielfichtigkeit nicht entbehrte.

Jan Assmann hat dieser „Herzlichkeit“ eine kulturgeschichtliche Schlüsselstellung zugewiesen. Zuerst Ägypten und Israel hätten die Vorstellung vom Herzen als einem „organisierenden Zentrum“ ausgeprägt und, im Gegensatz zu Griechenland, „Kulturen des Herzens“ begründet, Ahnungen und Bilder von der Integrität des inneren und äußeren Menschen, der kraft seines Herzens kommunikative Bindungen eingeht, verwirft und auch symbolisiert.³⁴

Dem Châtelain de Coucy freilich hilft das Liebeszeichen nicht: Aus Sehnsucht nach der Geliebten stirbt er auf dem Kreuzzug, nicht ohne sterbend seinem Diener den Auftrag zu geben, sein Herz einzubalsamieren und zusammen mit den geflochtenen Haaren, die er mitgenommen hatte, seiner Dame zu überbringen, um es so gleichsam besonders zu bestatten, wie es seit dem 12. Jh. mit den Herzen hochgestellter Persönlichkeiten, so jenem von Richard Löwenherz und Heinrich III., bisweilen geschah. Und schon damals, im Kontext dieses Herzenskultes, wurde damit begonnen, Herzen in Wachs oder Gebäck nachzubilden!

Et ce coffre que chí veés
De par moi li presenteres,
Et li dittes que li renvoi
Ses trecces et le coer de moi.
Siens fu des que je le connuí
S'est drois k'adies remaingne o li;
Si l'en souvenra plus souvent.³⁵

(Dieses Kästchen, das Ihr hier seht,
Werdet Ihr der Dame in meinem Namen überreichen
Und ihr sagen, dass ich ihr ihre geflochtenen Haare zurücksende,
Gemeinsam mit meinem Herzen.
Es gehörte ihr vom ersten Augenblick an,
Es ist recht, dass es jetzt immer bei ihr bleibt.
So wird sie sich meiner öfter erinnern.)

³⁴ Zur doppelten Geschichte des Herzens allgemein vgl. Jan Assmann: „Zur Geschichte des Herzens im Alten Ägypten.“ In: Ders. (Hrsg.): *Die Erfindung des inneren Menschen. Studien zur religiösen Anthropologie*. Gütersloh 1993, S. 81-113. Vgl. auch: Arnold Angenendt: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. Darmstadt 1997, S. 235-260; Noubar Boyadjian: *Le Cœur: son histoire, son symbolisme, son iconographie et ses maladies*. Anvers 1980; Richard Lewinsohn: *Histoire entière du cœur. Erotisme. Symbolisme. Chirurgie. Physiologie. Psychologie*. Paris 1962; Milad Doueïhi: *Histoire perverse du cœur humain*. Paris 1996; Christoph Geissmarbrandi/Eleonora Louis (Hrsg.): *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*. [Ausstellungskatalog]. Wien 1995.

³⁵ Jakemes: *Le roman du Chastelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, vv. 7743-49.

Der Bote aber wird von dem eifersüchtigen Ehemann überrascht und gezwungen, das Geheimnis des Kästchens preiszugeben. Mit Gewalt, ohne den Schlüssel zu benutzen, bricht der Mann die Kasette auf – ein eklatanter Verstoß gegen eine Grundregel der Liebeskasuistik und -metaphorik, wie sie sich von der höfischen Liebesdichtung bis zu Goethes *Wanderjahren* – in denen ein höchst verschlüsselter Schlüssel gleich mitabgebildet ist – erhalten hat.³⁶ Daraufhin gebietet der Gatte seinem Koch, das Herz schmackhaft zuzubereiten und es seiner Gattin als Mahl vorzusetzen. Dieser bricht das Herz, als sie erfährt, dass sie das des Geliebten verspeist hat, und sie folgt ihm in den Tod.

„Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ sind hier versammelt – ob Peter Greenaway für seinen gleichnamigen Film (1989) und den darin kandidierten Liebhaber auch diese Geschichte vor Augen gehabt hat, sei dahingestellt, auch wenn gerade er durchaus rüde mit den abendländischen Kulturalisierungen zu spielen weiß. Verglichen mit dem *Lai d'Ignauré* aber liegt mit dem *Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* zum einen die sakramentalere Version des ‚cœur mangé‘ vor, die dezidiert unironisch über den Tod hinaus die Liebe verbürgt in der symbolischen und reliquiarischen Gabe des Leibes mit der Bitte um ein Totengedenken. In diese Richtung geht auch die Lektüre, die den Verzehr des Herzens sieht als extremes Bild der Liebesvereinigung. Zum anderen aber, so denke ich, ist die Phantasmagorie des ja am Ende gänzlich unmetaphorisch exerzierten, schauerlichen Essaktes auch die Subversion einer im Zeichen oder im Jenseits geläuterten höfischen Liebe, und zwar auf der Basis der Durchkreuzung jenes neutestamentarischen Mahls, welches Essen und Reden, Trinken und Gedenken metaphorisch in eins setzte und damit auch paradigmatisch stand für ein symbolistisches Weltbild, wie es das Mittelalter kennzeichnete und wie es vielleicht utopisch wiederzuentdecken ist in symbolistischen Poetiken der Moderne. Diese Subversion nämlich trifft auch zusammen mit sogenannten Hostienwundern, von denen das 13. Jh. berichtet, von geweihten Oblaten, die zu bluten begannen, wenn sie, namentlich von Juden, gegen Geld getauscht wurden. Denn auch mit diesen Geschichten bricht die Materialität ein in die Zeichenordnung, um wachsende Zweifel an der spirituellen Sinnakkumulation zu beseitigen.³⁷

Es lässt sich von hier aus aber auch erahnen, zu welchen Verwirrungen und Verstörungen, zu welcher Ambivalenz und Komik die eucharistischen Worte noch Anlass geben sollten. Hierher gehören nämlich Rabelais' gargantueske Fress- und Trinkorgien, welche die sakramentalen und allegorischen Sinnvermehrungen ausschweifend zersetzen,³⁸ ebenso wie die insistierenden Techniken des Genusses und der Lust, die der Marquis de Sade zelebriert gegen das geistige Prinzip der geläuterten Körper, die Glorifizierung der Höllenreise, die er in den *120 journées de Sodome ou l'école du libertinage* gegen die Eucharistie, den göttlichen Heilsplan und gegen Dante setzt. „Des rites bizarres“, so heißt es dort, werden unter dem Namen Sakramente eingeführt, und das Unwürdigste und Abscheulichste von allem ist jenes, kraft dessen ein Priester [...] die

³⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. In: Ders.: op. cit. Bd. 17.

³⁷ Vgl. Brigitte Monstadt: *Judas beim Abendmahl. Figurenkonstellation und Bedeutung in Darstellungen von Giotto bis Andrea del Sarto*. München 1995, S. 195-212, Abb. 66-71.

³⁸ Vgl. Rabelais: *Gargantua*. Première éd. critique faite sur l'Éditio principes. Texte établi par Ruth Calder. Genève 1970.

Macht haben sollte [...] Gott in einem Stück Brot herbeizuholen.³⁹ Draculas Liebesbisse gehören hierher, die Blutgier jenes Vampirs, der, seit 100 Jahren untot, auf seine Weise das Ewige Leben serialisiert und beim Anblick der heiligen Hostie erschauert,⁴⁰ ebenso wie Michel Tourniers ‚Roi des Aulnes‘, jener ‚ogre‘, ‚Menschenfresser‘, dem die Symbole und die Körper im Nazireich apokalyptisch durcheinandergeraten.⁴¹ Vor allem aber Heinrich von Kleists Penthesilea gehört hierher, jene Kannibalin, die versehentlich Achill zerfleischt.

Küßt ich nicht? Zerrissen wirklich. [...]
 So war es ein Versehen. Küsse, Bisse
 Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
 Kann schon das eine für das andere greifen. [...]
 Ich habe mich, bei Diana, bloß versprochen. [...]
 Wie manche, die am Hals des Freundes hängt,
 Sagt wohl das Wort: Sie liebt' ihn, oh so sehr,
 Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte!
 Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrin!
 Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.
 Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht,
 Sieh her: als ich an deinem Halse hing,
 Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort gethan;
 Ich war nicht so verrückt als es wohl schien.⁴²

Penthesilea, der hier Wort für Wort jener Sinn entgleist, der den eucharistischen Einverleibungsakt und die Verklärung der Liebe verbürgte, sie, der im anthropophagischen Essensakt die Kodifizierung, die kulturalisierende Metapher versagt, ist die genuine Erbin der Liebenden der Herzmären und stirbt wie jene dem nach, den sie zum „Fressen gern“ hatte.

Die Hybridisierung aber von Kultur und Natur, die Interferenzen von Körper und Zeichen, die Kleist hier wie immer inszeniert und die das Signum seiner so modernen kulturellen Anthropologie sind, werden jetzt nicht mehr entbunden aus einer kuriosen oder exemplarischen ‚aventure‘ oder Märe, sondern aus den Zweifeln und Opfern der Selbstbegründung des modernen Subjekts. Indem er diese aber zurückbiegt zum antiken Mythos der Amazone, den er sich mit dem neuen schockierenden Effekt des penthesileischen Leibgerichts wahrlich einverleibt, wird die Problematik von Materialität und Signifikation auch hier gesetzt an die Anfänge der Menschheitsgeschichte. Sie ist, so denke ich, nicht hintergebar, aber in ihren Spielen und Inszenierungen fröhlich erforschbar.

³⁹ Vgl. Marquis de Sade: *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*. In: Ders.: *Œuvres complètes. Ed. définitive*. Bd. XIII. Paris 1973.

⁴⁰ Vgl. Bram Stoker: *Dracula*. Harmondsworth 1979.

⁴¹ Vgl. Michel Tournier: *Le Roi des Aulnes*. Paris 1970.

⁴² Heinrich von Kleist: *Penthesilea*. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. I, hgg. v. Helmut Sembdner. München 1970⁵, S. 425f.

