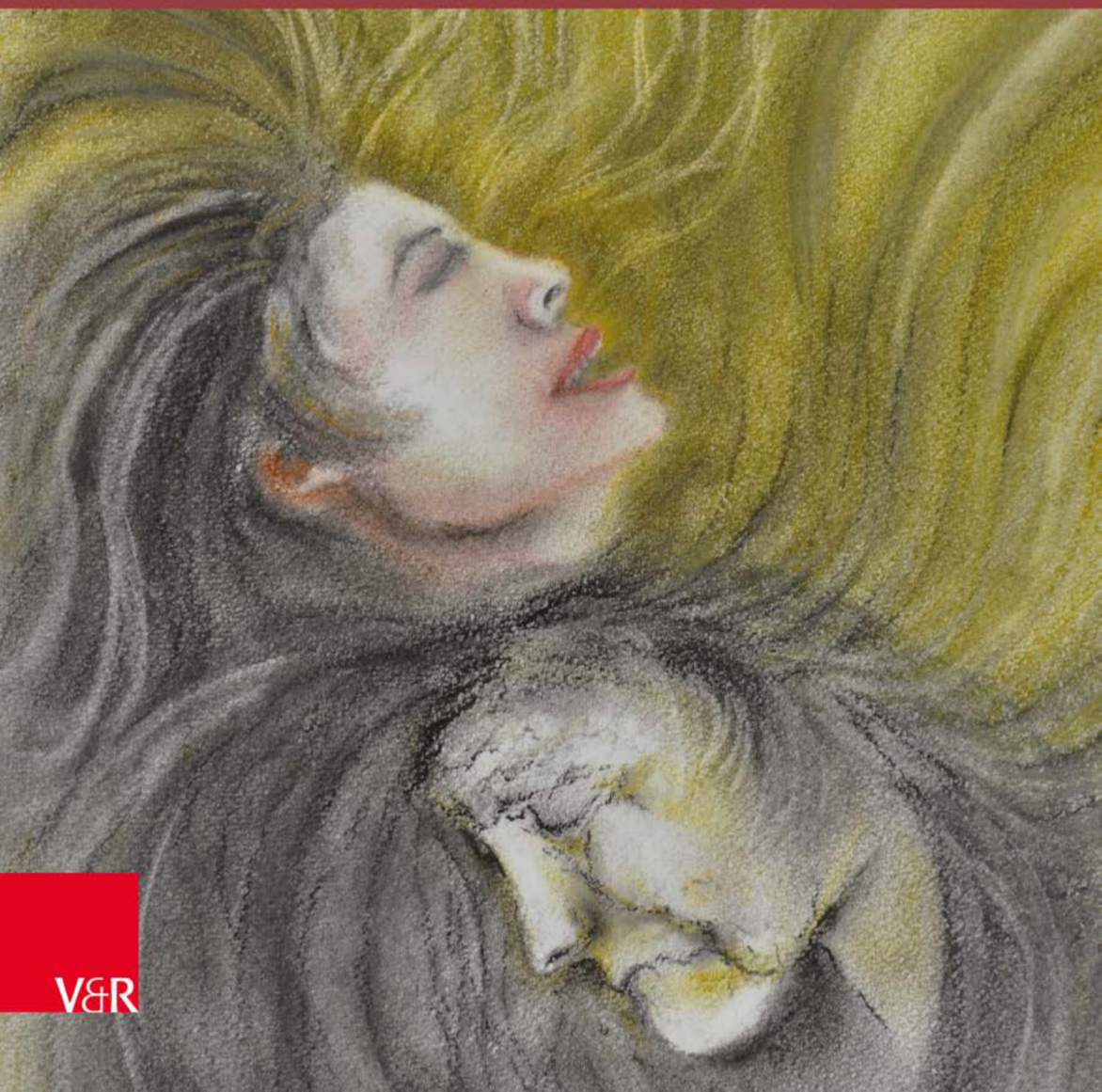


Andrea Zech

Spielarten des Gottes-Genusses

Semantiken des Genießens in der europäischen
Frauenmystik des 13. Jahrhunderts



V&R Academic

Historische Semantik

Herausgegeben von
Bernhard Jussen,
Christian Kiening, Klaus Krüger
und Willibald Steinmetz

Band 25

Andrea Zech

Spielarten des Gottes-Genusses

Semantiken des Genießens in der europäischen
Frauenmystik des 13. Jahrhunderts

Vandenhoeck & Ruprecht



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.

ISSN 2198-2953
ISBN 978-3-525-36727-8
ISBN 978-3-647-36727-9 (E-Book)
ISBN 978-3-666-36727-4 (V&R eLibrary)

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

© 2015, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, 37073 Göttingen/
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U.S.A.
www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Titelbild: Die Pastellkreidezeichnung mit dem Titel »Zwei – Eines« (2015) wurde von der Künstlerin
Marlies Zech für diese Arbeit entworfen und ausgeführt.

Inhalt

Danksagung	7
Vorwort	9
Einleitung	11
Hinführung	23

Teil I: Theoretische Vorüberlegungen

I.1 Zur Wortanalyse: Plädoyer für einen erweiterten Begriff von ›Bedeutung‹	43
I.2 Zur Bildanalyse: Zwischen mittelalterlichen Selbstbeschreibungen und kognitiven Metapherntheorien	49
I.3 Zu den performativen Inszenierungen: Genuss im Vollzug kraft Ausdehnungen einzelner Bilder über ganze Bildfelder	69

Teil II: Textanalysen

II.1 Explizite Semantik – Bezeichnungen des Genießens	79
II.1.1 Erste Wortanalyse: Der vielseitige Gebrauch von <i>gebruchunge</i> und <i>gebruchen</i> im <i>Fließenden Licht</i>	81
II.1.2 Zweite Wortanalyse: Die dynamisierende Verwendung von <i>ghebrukelecheit</i> , <i>ghebruken</i> und <i>ghebrukeleke</i> in den <i>Visioenen</i>	144
II.1.3 Dritte Wortanalyse: Die wohldosierte Einsetzung von <i>fruction</i> im <i>Mirouer des simples ames</i>	181

II.2 Implizite Semantik (1) – Bilder des Genießens	195
II.2.1 Bilder der »Trunkenheit« im <i>Fließenden Licht</i> und im <i>Mirouer</i>	197
II.2.2 »Genießender Umgang durch das Rosenherz« in den <i>Visioenen</i> und »Saugen vom Zedernmark« im <i>Mirouer</i>	211
II.2.3 »Sturz« in den »Strudel des Genießens« in den <i>Visioenen</i> und »Fall« in den »Abgrund der Vernichtung« im <i>Mirouer</i>	218
II.2.4 »Liebeswahnsinn« (<i>oerewoet</i>) und »Liebeskrankheit« (<i>minnesiech</i>) als Intensivierung des Begehrens und Genießens	235
II.2.5 Zusammenfassung	246
II.3 Implizite Semantik (2) – Performative Inszenierungen des Genießens	249
II.3.1 Mystische Landschaften als Topographien des Genießens	257
II.3.2 Genuss Gottes im textuellen Vollzug: Inszenierungen von Gegenwärtigkeit und Ewigkeit des Genießens	289
II.3.3 Genießen als »Nahrung aufnehmen«: Erkenntnis Gottes im Geschmack	317
Schluss	361
Bibliographie	363

Danksagung

... meinem Doktorvater Prof. Burkhard Hasebrink für immer wieder neu faszinierende Inspiration, unendliche Geduld und konstante Unterstützung.

... der Gerda-Henkel-Stiftung für die Bewilligung eines zweijährigen Stipendiums inklusive Forschungsreisen nach Antwerpen, Paris und Leiden.

... Dr. Geert Warnar für alle Anregungen und Gespräche sowie seine spontane Hilfsbereitschaft ganz am Schluss.

... Prof. Veerle Fraeters und Prof. Frank Willaert für interessante Diskussionen.

... Prof. Nigel F. Palmer für das Wechselspiel aus Verunsicherung und Ermutigung bei wissenschaftlichen Fragen, ebenso für die netten Einladungen zum Kaffee in der Freiburger Fußgängerzone.

... Dr. Almut Suerbaum für ihre klugen Anmerkungen und ihre dezente, freundliche Begleitung.

... meinen ehemaligen Kollegen Dr. Bent Gebert, Susanne Bernhard, Dr. Nadine Krolla und Imke Früh sowie Dr. Balázs J. Nemes für unsere hitzigen und witzigen Unterhaltungen bei Kaffee und Pralinen inklusive ihrer Bereitschaft, Korrektur zu lesen.

... meinem Bruder Markus für kritische, aber nützliche Hinweise.

... und natürlich meinen Eltern.

Vorwort

Von Dr. Geert Warnar (Univ. Leiden, NL)

»Spielarten des Gottes-Genusses« präsentiert sich als ein ambitioniertes Projekt, das ein außerordentlich weites Forschungsfeld umspannt, nämlich die Literatur der sogenannten mittelalterlichen »Frauenmystik«. Die Autorin hat hierfür drei literarische Hochkaräter aus dem 13. Jahrhundert ausgewählt, denen internationale Bedeutung im deutschen, französischen und niederländisch-flämischen Sprachraum zukommt: Mechthilds von Magdeburgs *Fließendes Licht der Gottheit*, die *Visioenen* der südniederländischen Hadewijch und den *Mirouer des simples Ames* von Marguerite Porete. Diese Texte haben – ebenso wie die mit ihnen verbundenen Autorinnen – alle ihre eigenen, reichen Forschungstraditionen, die literaturwissenschaftliche, theologische, historische Ansätze sowie Gender Studies umfassen. Genau zwischen diesen drei Texten wurden häufig in der Forschungsliteratur Bezüge hergestellt, obgleich keinerlei historische Indikatoren für direkte Kontakte oder Verbindungen vorliegen. Es ist ein besonderes Verdienst dieser Untersuchung, dass es der Autorin gelungen ist, kreative und innovative Lesarten zu entwickeln, um so zu einem Verständnis der einzelnen Texte zu gelangen, das neue Modelle für komparative Analysen bereitstellt, die thematisch Texte miteinander verbinden. In dem Punkt kann dieses Buch zu einem produktiven Fortschritt in der Erforschung mittelalterlicher Frauenmystik beitragen, wobei diese neue Perspektive auf die drei Texte und damit deren Autorinnen lediglich eine Voraussetzung für die Untersuchung beinhaltet.

Im Zentrum des Buches steht die Bedeutungsvielfalt von »Gottes-Genuss« oder »Genießen Gottes« in den drei ausgewählten Texten. Die Autorin verwendet hierfür ein semantisches Verfahren, das im ersten Teil der Untersuchung in seinen drei Dimensionen ausgeführt, doch schon in der Einleitung und Hinführung gebündelt präsentiert wird. So wird deutlich, dass die Autorin in der Regel auf Bezüge zur Autorfrage und Textgeschichte zugunsten von einem auf die Texte fokussierten Verfahren verzichtet. Stattdessen entwickelt sie im zweiten Teil des Buchs eine konkret umgesetzte »Semantik des Genießens« durch analogische Bezüge: Zuerst wird in den spezifischen Wortanalysen in separaten Kapiteln das einzelsprachliche Deutungspotential von »Genuss« und »Genie-

ßen« entfaltet, bevor die Untersuchung allmählich zur Bildlichkeit übergeht, die sowohl Metaphern als auch Allegorien einschließt und die Texte zunehmend aufeinander bezieht. Durch die Bildlichkeit werden neue Bedeutungsdimensionen sichtbar, die im Zusammenspiel der drei Texte entstehen. Zuletzt werden die performativen Semantiken von »Genuss« bzw. »Genießen« aufgezeigt. Dem Ganzen wird eine knappe Skizze über die lateinischen Äquivalente vorausgeschickt. Zusammen ergibt sich infolgedessen ein komplexes und vielschichtiges, polyphones Kaleidoskop von »Gottes-Genuss« bzw. »Genießen Gottes«.

Dieses Buch ist ein substantieller Beitrag zu einer Kulturgeschichte des Genießens, ebenso eine (unbeabsichtigte) Studie über berühmte Mystikerinnen des 13. Jahrhunderts. In meiner Rolle als Niederlandist möchte ich besonders die Aspekte hervorheben, die für die Hadewijch-Forschung gewinnbringend sind: Indem die Untersuchung durch ihr komparatistisches Verfahren Forschungszweige zusammenführt, wird niederländisch-flämisches Material in andere theoretisch elaborierte Kontexte, nämlich die der germanistischen Mediävistik, integriert. Speziell für die *Visioenen* ist diese neue semantische Agenda äußerst erhellend und aufschlussreich. Folgendes trägt zu einem besseren Verständnis des mittelniederländischen *ghebruken* bei: Zum einen die sorgfältige und detaillierte Interpretation des Textes, welche mit einer soliden Wortanalyse des »Genießens« am Anfang des zweiten Teils beginnt, zum anderen die luziden Beobachtungen zur Bildlichkeit bei Hadewijch, die schließlich durch die gustalen Dimensionen und eucharistischen Bezüge erweitert und vertieft werden. Es verdeutlicht die außergewöhnliche Verdichtung von Bild und Wort, Metapher und Bedeutung des visionären Diskurses. Hervorzuheben sind auch der kunstvolle lineare Aufbau oder die Programmatik der ersten Vision etc. Die Untersuchung eröffnet innovative Perspektiven sowohl in Bezug auf Details in den einzelnen Visionen als auch auf den Text als Ganzes betrachtet. Vielleicht erscheint das bewusste Aussparen von Hadewijchs Gesamtwerk anfangs als Verlust, der jedoch durch die gründliche Studie der *Visioenen* in einen expliziten Gewinn verwandelt wird. Indem neue Modelle der Lektüre und des Verstehens solcher Koryphäen wie z. B. Hadewijchs *Visioenen* entfaltet werden, bieten sich in Anschluss an dieses Buch zahlreiche interessante Anknüpfungspunkte für die Forschung (z. B. der Vergleich mit *Van seven manieren van minnen* der Beatrice von Nazareth).

Zusammenfassend: Das vorliegende Buch entwickelt ein inspirierendes Modell für die komparative Analyse von elaborierten literarischen Texten. Gleichzeitig bietet es eine Erweiterung für die Semantik des mystischen Genießens im Spätmittelalter, sogar noch mehr: Die Untersuchung zeigt auf eindrückliche Weise, wie moderne Lesearten einige (vielleicht schon ein wenig versteinerte) Monumente mittelalterlicher Literatur beleben können.

Einleitung

Die Bedeutung von Genuss im heutigen Sprachgebrauch lässt sich auf den scheinbar einfachen Nenner ›gutes Essen, guter Alkohol und guten Sex‹ bringen. Offenbar ist Genuss in erster Linie unmittelbar an Körper und Sinnlichkeit gekoppelt, was sowohl seine kulinarischen als auch physischen Ausprägungen zeigen. Künstlerisch inszenierten, ästhetisch organisierten Genussformen wie Film, Theater, Tanz, Musik, Literatur, Malerei kommt insofern eine Sonderstellung zu, als diesen ihre Sinnlichkeit zwar eingeschrieben ist, sie aber gleichzeitig darüber hinausweisen. Der sinnliche Gehalt künstlerischer Gebilde ist nur mit einer gewissen Distanz goutierbar, die durch die Imagination als einen zentralen Katalysator des Genießens freigesetzt wird. Doch streben gerade aktuelle Performances¹ oder Aufführungen der Neuen Musik danach, diesen Abstand möglichst zu verringern und den Rezipienten als Teil des Kunstwerks einzubeziehen, so dass Werk, Produktion und Rezeption ineinander aufgehen.

Die feinen Unterschiede und ersten Fragestellungen zeigen sich vor allem in der Art und Weise, in der man genießt – bewusst oder selbstvergessen. So kann jemand ›bewusst‹ eine Stimmung, ein Gericht oder eine Berührung genießen, aber Genuss kann auch in dem allmählichen Übergleiten oder plötzlichen Durchbruch von Grenzen entstehen, die zwischen Innen und Außen oder dem Eigenen und dem Anderen liegen.² Die zum Genuss dazugehörenden Dispositionen wie Konzentration, Aufmerksamkeit und Hingabe können sich bis zur Selbstvergessenheit und bis hin zum Selbstverlust im Rausch steigern. Die Übergänge zwischen diesen beiden Formen sind mitunter fließend, was ab einem bestimmten Punkt zur Überlappung führen kann, wie sich beispielsweise beim Alkohol- oder Liebesgenuss feststellen lässt. Das Verhältnis zwischen Selbsterfüllung und Selbstverlust ist nicht immer spannungsfrei, je nach Per-

1 Vgl. exemplarisch die Performance »Thomas Lips« von Marina Abramović, dokumentiert in folgendem Band: Abramović (1998), S. 98–105. Der Titelname ›Thomas‹ spielt auf den zweifelnden Christusjünger an, der das Heilige berühren wollte, um sich seiner zu vergewissern.

2 Bataille, L'Érotisme (1957); Foucault, Préface à la transgression (1963).

spektive kann es bis zur völligen Kongruenz reichen oder eine ausdrückliche Unterscheidung bedeuten.

Mit der ersteren Form von Genuss assoziiert man Zustände wie Entspannung, Anregung, Muße, Lust und Ruhe; wobei alles, was potentielle Unlust oder nur Störung verursacht, ausscheidet.³ Dagegen sind für rauschhafte Genüsse jene paradoxen Kombinationen aus polaren Extremen kennzeichnend, die scheinbar diametral Entgegengesetztes wie Stress, Schmerz, Angst, Schwindel, Ohnmacht oder Gewalt integrieren. Solche ineinander überführten Extreme werden in Filmen wie z. B. Ang Lees »Sè, jiè« (2007)⁴ dermaßen enggeführt, dass (Selbst-) Erweiterung und (Selbst-)Verlust eine einzige Signatur bilden. Auch der überraschende Erfolg eines literarisch eher trivialen Bestsellers wie »50 Shades of Grey« von E. L. James könnte darauf hinweisen, dass auch in der Breite unserer Gesellschaft Wünsche und Phantasien existieren, die etwa im spielerischen Genießen des eigenen Selbstverlusts bestehen. Der Schmerz der Protagonistin wird hierbei zum Katalysator der Lust und zeigt, dass die rein positiven Seiten des Genießens offenbar mit der Langeweile zu kämpfen haben. Die Texte aus der Frauenmystik des 13. Jahrhunderts allerdings könnten, wären sie dazu imstande, darüber nur müde lächeln – weil sie weit kühner sind, was Inszenierungen und Überformungen des Genießens anbelangt.

So steht im Lexikon ästhetischer Grundbegriffe unter dem Stichwort »Genuss/Vergnügen« auch ein Abschnitt mit dem Titel »Mystik des Begehrens«, in welchem der Genuss als »völlige Selbstaufgabe, Aufgehen im Objekt, ein Sich-Verlieren« beschrieben wird.⁵ Der Hauptakzent liegt auf dem Selbstverlust, was eine entscheidende Verschiebung markiert, da diese Definition von Genuss sich an einer ambivalenten Schnittstelle befindet, wo Schmerz und Lust sich ge-

3 Ein Gegenbeispiel wäre das französische *la petite mort* für den sexuellen Orgasmus (*jouissance*), das ebenso eine semantische Koppelung von höchster Lust und Tod vornimmt. Auch die im *film noir* gezeigten Verschränkungen von Tod oder Gewalt mit Liebe und Lust verweisen auf solche in der heutigen Kultur existenten und nach wie vor zirkulierenden Energien, vgl. hierzu Bronfen (2004).

4 Der Film wurde von dem taiwanesischen Regisseur Ang Lee nach einer Kurzgeschichte von Eileen Chang gedreht. In »Sè, jiè« (Übers.: Gefahr und Begierde / Lust and caution) geraten nach der Besetzung Chinas durch Japan ein chinesischer Kollaborateur (Herr Yi) und eine patriotische Spionin (Wang Jiazhi), die als Lockvogel auf ihn angesetzt wurde, in eine Verstrickung aus Sex, Gewalt und Begehren, die mit dem Todesopfer der Spionin zugunsten des Kollaborateurs endet. Ang Lee macht in einschlägigen Szenen deutlich (welche 2007 unzensuriert nur in Hongkong im chinesischen Kino zu sehen waren), dass zwischen den sadistischen, an Vergewaltigung grenzenden Sexualpraktiken des Herrn Yi und dessen Folterverhören implizite Bezüge bestehen mögen, lässt aber offen, weswegen sich Wang Jiazhi immer intensiver und rückhaltloser, wie von einem inneren Sog getrieben, darauf einlässt. Weil sie den Selbstverlust als Genuss erlebt?

5 ÄGB, Bd. 2 (2001), S. 709–730, bes. S. 717f.

bündelt ineinander auflösen.⁶ Sie eröffnet ein paradoxes Grenzgebiet zwischen maximaler Erfüllung und extremem Verlust des Selbst, das äußerst unterschiedlich besetzt werden kann, aber solche Spannungsverhältnisse wie Begehren und Befriedigung, Schmerz und Lust, Entzug und Erfüllung aufwirft, ohne sich jeweils auf eine klare Trennung zwischen den beiden zu beschränken.

Als »Hintergrund einer Metaphysik des Genusses« wird diese Kennzeichnung der christlichen Mystik und des Pietismus »schon« für die frühe Neuzeit in Anspruch genommen, was auf eine eklatante Lücke hinweist. Erst zu diesem Zeitpunkt angesetzt, wird bei der Erwähnung jener »schon im 17. Jh. geläufige[n] Version der lateinischen *Unio mystica*« völlig ausgeblendet, dass in den im Vorfeld entworfenen Diskurslinien bereits ausführliche und überaus kreative »Stimmen [...] unaufhörlich murmelten.«⁷ Eindrücklich lässt sich diese Behauptung für den prekären Grenzbereich der Frauenmystik⁸ in der Volkssprache⁹ verifizieren, die ihre Grenzgänge häufig in dem Spannungsfeld zwischen Heiligkeit und Inquisition situierte. Bereits im 13. Jahrhundert entwickelte sie in ihren Texten ästhetische Formen des Genießens, die sich sowohl durch ihre Radikalität und Erotik als auch durch eine spezifische Ausgestaltung in Form zum Teil vielseitig angewandter Bezeichnungen und einer kühnen, »lebendigen«¹⁰ Metaphorik auszeichnen.

Texte wie *Das fließende Licht der Gottheit* der Mechthild von Magdeburg,¹¹ die *Visioenen* der Hadewijch von Antwerpen¹² und *Le mirouer des simples Ames* der

6 Heute, in einer säkularen Kultur, scheinen insbesondere die sexuellen Genüsse mitunter die gesamte Last der sakralen Dimensionen aufnehmen zu müssen. Entgrenzung und Übersteigerung spielen vor allem in den medialen Inszenierungen sexueller Genüsse wie Film, Video, Theater, Literatur eine zentrale Rolle. Dadurch wird ein komplexes Verhältnis zwischen Sinnlichkeit und deren medialer Vermittlung hergestellt, was sich analogisch mit der kunstvollen Inszenierung des Genießens in den Texten der Frauenmystik verbindet. Largier hat solche analogischen Bezugspunkte zwischen Mittelalter und Moderne in mehreren Einzelstudien entfaltet: Largier, *Kunst des Begehrens* (2007).

7 Foucault, *L'ordre du discours* (1971).

8 In dieser Arbeit wird der spezielle Begriff »Beginnenmystik« durchgängig durch den allgemeineren der »Frauenmystik« ersetzt. Grundsätzlich vgl. hierzu Wegener (2013), die den Begriff der »Beginnenmystik« an sich problematisiert, da sie ein eigenes, separates Konzept dafür bezweifelt. Vgl. darüber hinaus Peters (1988).

9 Vgl. speziell zu der Dynamik und dem größeren Kreativitätspotential der Volkssprache in der Mystik die Untersuchung von Köbele, *Bilder der unbegriffenen Wahrheit* (1993), S. 32–51.

10 Ricoeur (1975).

11 Sämtliche Zitate des *Fließenden Lichts* folgen der Ausgabe von Vollmann-Profe (2003). Hinzugezogen wurde außerdem Neumann (1993), der einen Bd. II mit Untersuchungen zum *Fließenden Licht* verfasst hat, der von Vollmann-Profe herausgegeben wurde. Im Folgenden abgekürzt mit Neumann II (1993).

12 In der Hauptsache wurde wegen der deutschen Übersetzung und des profunden Kommentars die zweisprachige Ausgabe (mnl./dt.) von Hofmann (1998) für die *Visioenen* ver-

Marguerite Porete¹³ stellen jedes Deutungsvorhaben vor hohe Herausforderungen, da sie aufgrund der Komplexität ihrer Sprache, ihrer Gegenstände und Darstellungsarten nicht selten dunkel wirken. Das dieser Untersuchung zugrunde liegende Vorhaben, eine Semantik des Genießens direkt aus den Texten zu erschließen, setzt keineswegs historisch existente Kontakte voraus, sondern bezieht sich einzig und allein auf die Textgrundlage und die dadurch zugänglichen, vor allem in Bezeichnungen, Metaphorik und Inszenierungen nachweisbaren analogischen Beziehungen. Dennoch ist es hierdurch möglich, eine Semantik des Genießens aus den Texten selbst zu erschließen, die sich gegenseitig deuten können.¹⁴ Offenbar gingen die Texte von einem ähnlichen Bestand aus und zeigen Innovatives dann in der Gestaltung und Entwicklung ihres Themas durch Variationen, Sprachspiele und Bruchstellen in den Bezeichnungen, Metaphern und Inszenierungen. Auf diese letztere, performative Dimension dieser komplexen Semantik verweist der Titel dieser Arbeit, der von »Spielarten des Gottesgenusses« spricht. Denn das Genießen Gottes erhält in jedem Text eine spezifische Ausformung, so dass Unterschiede ebenso greifbar bleiben wie Parallelen. »Spielarten des Gottesgenusses« schließen die enorm reichhaltige Palette an beglückend-erfüllenden wie schmerzlich-entbehrenden Facetten mit ein, die in allen Texten eine – im wörtlichen Sinn verstandene – zentrale Rolle spielen.

Das Sprechen über das Genießen Gottes, die *fruitio dei*, trägt die paradoxen Merkmale mystischen Sprechens in sich eingeschrieben.¹⁵ Indem es sich als Partizipation an der Heiligkeit und der Ewigkeit der Göttlichkeit begreift, zeichnet sich ein solches Sprechen primär durch ein elitäres Bewusstsein aus, das sich in der Kommunikation einer grundsätzlichen Unsagbarkeit und einer vielstimmigen Verborgenheit, die nur der eigenen Erfahrung zugänglich ist, ausprägt. Die Texte inszenieren ihr Sprechen als eine paradoxe Doppelform aus Reden und Schweigen,¹⁶ Enthüllen und Verbergen,¹⁷ Erscheinen und Entzug.¹⁸

wendet. Sie gliedert sich in Text/Übers. (Bd. 1/a) und Kommentar (Bd. 2/b). Ansonsten vgl. die sorgfältige Ausgabe von Imme und Willaert (1996).

13 Der *Mirouer* wird zitiert nach der Ausgabe von Guarnieri (fr.) und Verdeyen (lat.) (1986). Vgl. für die Übers. in der Regel Gnädinger (1987), Abweichungen von ihr habe ich alternativ mit einem eigenen Vorschlag übersetzt.

14 Vgl. folgende Gesamtdarstellungen zu allen drei Texten: Ruh, Frauenmystik (1993), S. 158–232; 245–292; 338–371; McGinn (1999), S. 358–465; Langer, Christliche Mystik (2004).

15 Grundlegend hierzu: Haug, Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner (1984); ders., Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens (1986); ders., Überlegungen zur Revision (1997); Haas, Sermo mysticus (1979).

16 Luhmann und Fuchs (1989).

17 Emmelius, Verborgene Wahrheiten (2004).

18 Seel (2003).

Daher sind semantisch bedeutsame »Leerstellen«¹⁹ in Form von Aussparungen, Redeabbrüchen oder Ellipsen mindestens ebenso wichtig wie die Rede selbst, weil sie einen inhärenten und notwendigen Teil der Kommunikation darstellen. Da das Genießen Gottes ausschließlich im Medium der Sprache in den Texten präsent ist, baut sich eine starke Spannung aus Gegenwärtigkeit und Abwesenheit auf.²⁰ Sprache ist an und für sich Medium, nicht die Sache selbst, doch gelingt es den Texten, das Genießen in seiner Abwesenheit in Präsenz zu überführen,²¹ indem es zu performativen Inszenierungen greift.

Von den Arbeiten, die in jüngster Zeit zum Thema Genuss und Begehren erschienen sind,²² ist vor allem der Essayband von Niklaus Largier hervorzuheben.²³ Die darin fokussierte Verbindung des Genießens zur kunstvollen, intermedialen Inszenierung spielt in der vorliegenden Arbeit eine wichtige Rolle. Ebenso weist das analogische Verfahren, welches Largier in seinen perspektivenreichen Studien anwendet, Parallelen zu der hier zugrundegelegten Rahmung der Untersuchung auf, die das spannungsreiche Verhältnis zwischen (Frauen-)Mystik und (Post-)Moderne ebenfalls auslotet. Largier gelingt es zu zeigen, wie fruchtbar so angelegte Untersuchungen sowohl für die Perspektivierung der Moderne als auch des Mittelalters sein können, da sich das Verhältnis zwischen alt und neu häufig umkehrt. In der Verbindung aus Literatur, Kunst und Film entwirft er ein Panorama des Genießens, das sich in erster Linie aus der Intensität des Begehrens speist und dadurch Bezüge beispielsweise zur mittelalterlichen Mystik herstellt. Die Unterscheidung zwischen authentisch und artifiziell spielt ihm zufolge bei einer spezifischen »Schule der Sinne« keine Rolle mehr, da diese ohnehin gegen die Natur ausgerichtet ist, was Largier an der asketischen Praxis ebenso zeigt wie beispielsweise an dem Roman *A rebours* von Joris Karl Huymans. Als progressiv, inspirierend und durchdacht hat sich dieser Essayband sowohl in Zustimmung als auch in Widerspruch erwiesen.

Die vorliegende Arbeit möchte sich dahingehend von Largier abgrenzen, dass sie die Alterität des mystischen Genießens trotz aller Analogien zur (Post-)Moderne deutlich voraussetzt, was bei ihm mitunter verschimmt. In einer sinnentleerten Moderne, in welcher der Einzelne ganz auf sich selbst zurückgeworfen war, wurden mit dem Heils- und Verbindlichkeitsverlust aller festen Bezugsgrößen Genuss und Begehren als zweckfreies Spiel, als reiner Selbstzweck oder als Kompensation der individuellen Einsamkeit verstanden, doch im Kontext der mittelalterlichen Texte ist das keineswegs der Fall. Obgleich die

19 Iser (1994).

20 Für die Moderne bot sich genau an dieser Sprachskepsis und in der Redeverweigerung der Mystiker ein interessanter Anknüpfungspunkt, vgl. hierzu: Wagner-Egelhaaf (1989).

21 Gumbrecht (2010); Kiening, *Mediale Gegenwärtigkeit* (2007).

22 Rinke (2006).

23 Largier, *Kunst des Begehrens* (2007).

Texte das Genießen intermedial und kunstvoll inszenieren, bleiben sie dennoch nachdrücklich auf die Gegenwärtigkeit Gottes und auf Gott selbst ausgerichtet, der finales Ziel und endgültige Ausrichtung allen Handelns und Strebens darstellt und dessen Genuss nach dem Tod ewig sein soll. Die sich daraus ergebende Spanne zwischen Analogie und Alterität bindet Largier nicht nachdrücklich genug in seine Überlegungen ein, besonders bei Hadewijch,²⁴ aus deren *Visionen* er nur die siebte Vision herausgreift, die in vieler Hinsicht, vor allem in ihrer unmittelbaren Körperlichkeit, einen Ausnahmefall darstellt.

Die heute selbstverständliche, ja sogar elementare Verknüpfung des Genießens mit der Sinnlichkeit bildet eine entscheidende Differenz zu den behandelten Texten. Nach deren Verständnis fand die äußerste Steigerung – und im Grunde einzig anerkannte Form – des Genießens außerhalb der irdischen Sinne statt,²⁵ die im Zuge der Aufstiegs- und/oder Abstiegsbewegungen zurückgelassen wurden. An dieser Stelle möchte ich kurz auf das Konzept der inneren Sinne eingehen, das auf Origines und Gregor von Nyssa zurückgeht. So versteht Origines die inneren Sinne als *aisthesis*, die sich aus einer anderen Art des Sehens, Hörens, Schmeckens und Riechens zusammensetzt und dadurch eine geistlich-spirituelle Erkenntnis von Christus vermittelt, die aber, und das ist zu betonen, ästhetisch vermittelt wird. Durch die Vereinigung von der Seelenbraut mit dem göttlichen Bräutigam entstehen die inneren Sinne und dadurch neues Erkenntnispotential und Wahrnehmungsformen. Durch die Sünde aber verliert ein Mensch seine geistlichen Sinne, die erst durch eine Aufstiegsbewegung zum Göttlichen wiedererlangt werden können. Geistliche Sinnlichkeit dagegen bietet die einzigartige Möglichkeit, Gott zu erkennen, indem man ihn beispielsweise schmeckt. Genau diesen Weg gehen die Texte auf vielfältige Weise.²⁶

Durchgängig sind die Texte von einer paradoxen Doppelbewegung aus Sinnlichkeit und Entsinnlichung gekennzeichnet: Auf der einen Seite inszenieren sie das Genießen mit einer Vielfalt von Metaphern, Synästhesien und Rhythmen, auf der anderen Seite entwickeln sie Widerrufungs- und Verweigerungsgesten, die die aufgebaute Sinnlichkeit zwar wieder zurücknehmen, aber nicht mehr vollständig nivellieren können, da diese trotzdem in den Texten weiter schwingt. Im Sinne der von Augustin geprägten christlichen Jenseits-

24 Ebd., S. 54–58. Im Zusammenhang mit der siebten Vision zeigt sich eine einseitige Fokussierung auf erotische Sinnlichkeit, ohne dass das grundsätzliche Kippverhältnis angemerkt oder das Ausnahmeverhältnis angeführt wird, das gerade die siebte Vision im gesamten Visionszyklus einnimmt und von daher nicht als typisch oder gar exemplarisch zu gelten hat.

25 Vgl. zur Differenzierung zwischen äußeren und inneren Sinnen, die aufgrund literarischer Techniken ineinander verfließen können und zu einer Intensivierung der Texte entscheidend beitragen: Langer, *Die übersinnlichen Sinne* (2002); Largier, *Inner Senses – Outer Senses* (2003).

26 Vgl. hierzu Langer, *Christliche Mystik* (2004), S. 87–91; ders., *Die übersinnlichen Sinne* (2002); Largier, *Inner senses – outer senses* (2003).

perspektive, welche Welt und Körperlichkeit nur als vorübergehende, vergängliche Stationen einer Reise in die Ewigkeit ansah, war der ganze Genuss allein in der Ewigkeit situiert, der im Diesseits allenfalls punktuell und gnadenhaft erfahren werden konnte. Der Körper wurde zwar nicht verteufelt, aber als sterblich und irdisch angesehen, während sich nur über die privilegierte Seele Augenblicke des erstrebten Genießens der ewigen Göttlichkeit herstellen ließen. Diese Trennung von Leib und Seele wird nun in den Texten vielfältig umspielt und aufgebrochen. Das Konzept der inneren Sinne nimmt hierbei eine bedeutende Rolle ein, wird jedoch so kunstvoll variiert und unterlaufen, dass die Texte ihre eigenen Bewegungen nicht mehr rückbindend einzuholen vermögen.²⁷

Ausgehend von den teils zurückgenommenen, teils entfesselten Paradoxien eines mit sinnlichen Mitteln inszenierten, doch außersinnlichen Genießens Gottes soll das Genießen in seinem vielfältigen Spannungsfeld verortet werden. Hierfür sollen am Ende der Hinführung (post-)moderne Theoretiker als Impulsgeber herangezogen werden, da sie für die Frage nach der Situierung des Genießens in der eigenen Kultur(-theorie) geeignet scheinen. Denn es fällt auf, dass bei all diesen Theoretikern Sexualität und Erotik bei ihrer Konzeption eines rauschhaften Genießens eine frappierende Rolle spielen, selbst in Bezug auf mystisches Genießen. Als eine Hilfe, derartige Texte zu deuten, können sie daher weniger verstanden werden, eher als ein Hinweis auf die eigene Kultur.²⁸ Schon Goethe übernahm die bereits in der Mystik des 13. Jahrhunderts einschlägig vorgeprägte Überlappung von Genießen und Begehren, Befriedigung und Rastlosigkeit nicht nur im »Werther«, sondern in zugespitzter Form auch im ersten Teil seines »Faust«. In jenem berühmten Ausruf Fausts²⁹ pointiert er die darin eingeschriebene Paradoxie, genießend zu begehren und begehend zu genießen. Aufgrund der Säkularisierung erfährt das Genießen ebenso wie das Begehren eine Umakzentuierung, deren Folgen noch in postmodernen Sehnsüchten nach der verlorenen Fülle erkennbar sind.

Die enorme Aufmerksamkeit, die gerade dem Körper,³⁰ speziell seiner Se-

27 Grundlegend und exemplarisch vgl. hierzu Bynum, *Fragmentierung* (1996); dies., *Holy Feast* (1988).

28 Foucault, *Histoire de la sexualité* (1976–1984).

29 Goethe, *Faust* (1994), S. 78, V. 1765f.: »Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede. / Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss.« Beide Verse drücken paradoxe Verhältnisse des Genießens aus, zum einen wie oben Genuss und Schmerz, zum anderen, wie folgt, Begierde und Genuss in chiasmischer Steigerung: »So tauml' ich von Begierde zu Genuss, / Und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde.« (Ebd., S. 141, V. 3249f.) Die Wette zwischen Faust und Mephisto dreht sich im innersten Kern um den Genuss, von dem beide ein unterschiedliches Verständnis haben, so heißt es S. 76, V. 1694–1698: »Kannst du mich schmeichelnd je belügen / Dass ich mir selbst gefallen mag, / Kannst du mich mit Genuss betriegen: / Das sei für mich der letzte Tag! / Die Wette biet' ich!«

30 Schmitz-Emans (2001).

xualität, in der heutigen Kultur zukommt,³¹ verdeutlicht im Vergleich zu den im Spätmittelalter entstandenen Texten deren Alterität, die sich zugleich mit einer ungebrochenen Vitalität verbindet: Letztere zeigt sich in der sinnlichen Kraft und enormen Konsequenz, mit der das volle Genießen Gottes gefordert oder sein schmerzlicher Entzug ertragen wird. Hierbei spielen vor allem die kunstvollen und bildreichen Inszenierungen des Genießens eine hervorstechende Rolle. Die Andersartigkeit des Genießens wird dadurch akzentuiert, dass es sich den Dimensionen seiner entfalteten Sinnlichkeit zu entziehen weiß, ohne sich auf erotisch-sexuelle Aspekte reduzieren zu lassen. Es bleibt dagegen in seinen paradoxen Widerständen erhalten. (Am deutlichsten wird das vielleicht im fünften oder sechsten Buch des *Fließenden Lichts*, in denen das Genießen sowohl seines Glanzes als auch seines Schmerzes beraubt und in seiner Umwandlung in die klösterliche Alltagspraxis gleichsam ›buddhistisch‹³² fahl wird – Aspekte, die in den westlichen Konzepten von Genuss völlig fehlen.)

Eine weitere inhaltliche Konfliktlinie, aus der ein zentrales Spannungsfeld entsteht, ist das Verhältnis von Genuss und Begehren, das sich teils voneinander scheidet, teils überlappt und sogar wechselseitig überformt. Aus plausiblen Gründen hat Largier seinen Essayband »Die Kunst des Begehrens« genannt, obgleich dieser vom Genießen handelt, und bereits im Titel auf diese zentrale Verbindung aufmerksam gemacht. Die Intensivierung des Genießens schließt offenbar in den *Visioenen* oder dem *Fließenden Licht* zugleich eine Steigerung des Begehrens in sich ein, um sich so selbst seine Widerstände, ja sogar sein Ausbleiben einzuverleiben. Im *Mirouer* dagegen wird als Endpunkt des Genießens die völlige Auslöschung des Selbst gestaltet, das einen enthobenen oder versunkenen Frieden genießt. Das Genießen ist daher gleichzeitig durch das zitternde Begehren und durch seine gelassene Ruhe gekennzeichnet. So bleibt das Interaktions- und Kräfteverhältnis zwischen Genuss und Begehren dynamisch und verschiebbar, das sich nicht nur von Text zu Text unterschiedlich ausprägt, sondern auch in den einzelnen Passagen Umakzentuierungen vornimmt.

Die Untersuchung situiert den Genuss Gottes, der in den Texten der Frau-

31 Baudrillard, *De la séduction* (1979).

32 Haas, *Dichtung in christlicher Mystik* (2007), S. 187. Den Bezug der Einheitserfahrung zum Alltag führt er für das Haiku folgendermaßen aus: »Wenn auch jener, der seine Einheits- und Nichtserfahrung als eine Rückführung zum geheimnislos Alltäglichen, zum Mit-Sich-Identischen der Natur verstehen sollte, ist der Leser in jedem Fall staunenswillig auf die Eröffnung eines Geheimnisses aus«. M. E. ist Haas hier von dem westlichen Blickwinkel der Innerlichkeit und des Geheimnisses geprägt, während das japanische Haiku eher das Besondere im Banalen oder das Banale als das Besondere betont. Im Gegensatz zur europäischen Tiefendimension präsentiert es eine gleitende (Ober-)Fläche von Erscheinungen, die flüchtig verfließen und genau darin ihre spezifische Schönheit zeigen. Von daher ist Haas' Ausdruck der »Rückführung zum geheimnislos Alltäglichen« eher zutreffend.

enmystik präsentiert und inszeniert wird, im Spannungsfeld einer vergleichenden Textanalyse zwischen dem *Fließenden Licht*, den *Visioenen* und dem *Mirouer*. Dadurch soll die Semantik des Genießens der Göttlichkeit eine andere Breite und Dichte gewinnen, als wenn man einem einzigen Text verhaftet bleibt. Dazu tragen zum einen deren jeweils einzigartiges sprachliches und literarisches Niveau bei, zum anderen – damit zusammenhängend – die unterschiedlichen Volkssprachen, in welchen die Texte verfasst sind. So gab das intensive, ja fast obsessive Kreisen um *ghebruken* in den *Visioenen* der Hadewijch erst den Anlass zu der Frage, wie eigentlich das *Fließende Licht* oder der *Mirouer* mit dem Thema umgehen, und ob es, und wenn ja, wie, überhaupt eine Rolle spiele. Das Ergebnis dieser Frage ist die vorliegende Dissertation, welche zuerst die Bezeichnungen für Genuss und Genießen in den einzelnen Texten analysiert, bevor sie deren Einzelbilder zueinander in analogische Beziehung setzt und schließlich die performativen Dimensionen ganzer Bildflächen erschließt. Um diesen analogischen Vergleich zu erleichtern, wurde auf das Briefwerk und die Lyrik der Hadewijch gänzlich verzichtet; zumal die *Visioenen* in ihrer verdichteten Prosa mehr als genug Material für eine umfassende Analyse des Genießens bieten.

Entscheidend für das Vorhaben, eine Semantik des Genießens aus den Texten selbst zu entwickeln, war das von Burkhard Hasebrink 2007 initiierte Projekt einer *Semantik der Gelassenheit*, das erstmals vorführte, wie produktiv und erschließend eine solche Kombination aus linguistischer Analyse und performativer Interpretation sein kann.³³ Dem Projekt ist es gelungen, eingehende und gründliche Studien zu liefern, die anhand eines scheinbaren Details, nämlich des Wortes *gelâzenheit* bei Heinrich Seuse³⁴ oder *glossenheit* bei Johannes Tauler,³⁵ nicht nur ein semantisches Wort-, sondern auch ein semantisches Kraftfeld eröffnen, das die Lektüre- und Interpretationspraxis der Mediävistik vor allem in der Mystikforschung entscheidend beeinflussen und verändern kann. Doch im Unterschied zu der relativ klar konturierten und als Neuprägung wahrgenommenen *gelâzenheit* ist Genuss in seinen semantischen Variationen verschwommener und schwieriger zu fassen, da die Texte ihn ästhetisch inszenieren und häufig durch ein Bild deuten. Insgesamt ergänzt die implizite Semantik die explizite entscheidend, wie diese Arbeit zeigen wird. Deshalb wurde aufgrund der mit dem Genießen eng verbundenen performativen Dimensionen im Einzelnen die Semantik etwas anders entfaltet.

Es ist eine Grundvoraussetzung dieser Untersuchung, möglichst ausschließlich an den Texten zu arbeiten, während Bezüge zur Autorfrage und Textgeschichte nicht oder nur vereinzelt hergestellt werden. Zwar bieten die perfor-

33 Hasebrink, Bernhard und Früh (2012).

34 Bernhardt (2012).

35 Früh (2012).

mativen Inszenierungen der Texte Anknüpfungspunkte zu Fragen hinsichtlich der Interaktion zwischen Produktion und Rezeption, doch werden solche Fragen nicht weiterführend verfolgt. Interessant aber ist in dem Zusammenhang, dass die Texte selbst verschlüsselte Hinweise auf in ihnen eingeschriebene Handlungsanweisungen geben. Diese Arbeit betreibt keinerlei Einflussforschung und setzt auch keine historischen Austauschkontakte voraus. Somit wird die Semantik des Genießens hier anhand analogischer Beziehungen zwischen den drei Texten entwickelt.

Im Einzelnen sollen diese Texte hier kurz vorgestellt werden: *Das Fließende Licht der Gottheit* besteht aus insgesamt sieben Büchern, die nicht nur alle Arten von Textsorten, sondern auch eine große Heterogenität an Themen sowie Stilen bieten. Es ist außerordentlich umfangreich und umfasst Lyrik, Dialoge, Lieder, Visionen, Schauungen, Exempel, Mahnungen, Briefe und Gebete, um nur einige aus der Textfülle zu nennen. Außerdem lassen sich mehrere Stimmen nachweisen, was den Text außerordentlich modern erscheinen lässt, da er quasi simultan aufgebaut ist. Durch den häufigen Sprecherwechsel und die gelegentlichen perspektivischen Brüche in einzelnen Sätzen schafft er zudem eine unvergleichbare Unmittelbarkeit.

Die *Visioenen* dagegen sind ein äußerst schmales Werk aus kunstvoll komponierten und klar aufeinander bezogenen Visionen, die insgesamt vierzehn umfassen, wobei der letzten eine *Lijst de volkomenen* beigelegt ist. Sie enthält eine Liste all derjenigen, die bis zur Perfektion gelangt sind oder dies noch werden. Das unterstreicht, neben der artifiziellen und bezugreichen Sprache, den elitären und exklusiven Charakter der Texte. Sie enthalten nicht nur Offenbarungen subtilster Art, sondern sind auch als eine Art geistlicher Lehrgang zur Vollkommenheit des sprechenden Ichs zu verstehen. Doch ist es wichtig, an dieser Stelle zu betonen, dass die außerordentliche Perfektion des Ichs von Anfang an gegeben ist und außer Frage steht.

Auch im *Mirouer des simples ames* spielt die Vervollkommnung der Seele im Modus der Vernichtung eine herausgehobene Rolle. In insgesamt 139 lose aneinander gefügten *Mirouers* bietet auch er eine unterschwellig vielfältige Textfülle. So unterläuft der Text seinen Charakter als Lehrspiegel permanent, indem er zugleich Passagen, die eher der Bekenntnis- oder Offenbarungsliteratur zugehören, einblendet. In insgesamt sieben Stufen gelangt die Seele zur absoluten Perfektion, die gleichzeitig völlige Vernichtung darstellt. Dadurch wird sie unterschiedslos eins mit Gott, was der Text an zahlreichen kühnen Metaphern und Umdeutungen veranschaulicht. Auch lyrische Züge weist der Text auf, ebenso wie eine starke Dialogisierung.

Jeder einzelne Text ist für sich bereits so anspruchsvoll, dass er ohne Mühe Stoff für eine ganze Dissertation bietet. Daher liegt der Fokus entschieden auf den Texten und deren fordernder Lektüre. Die Ähnlichkeit oder Gleichwertigkeit

der drei Texte wurde in der Forschung immer wieder betont, so dass sowohl Monographien,³⁶ verschiedene Aufsätze³⁷ als auch Darstellungen zur Geschichte der Mystik³⁸ diese zueinander in Beziehung setzen. Wirklich in größerem Stil umgesetzt wurde ein solcher Vergleich bisher allerdings nicht, was diese Arbeit jetzt unternimmt und ihren besonderen Vorzügen anrechnet. Die in der Forschung existenten und immer wieder veränderten Mechthild-, Hadewijch- oder Marguerite-Porete-Bilder sollen durch solch eine textfokussierte und zugleich komparatistische Lektüre bereichert und ergänzt werden. Um das zu erreichen, ist äußerste Vorsicht im Umgang mit außertextuellen Faktoren geboten. Kritisch in Bezug auf Beginnenmystik äußerte sich auch Wegener.³⁹

Die in der Forschung mehrfach konstatierte Polyvalenz des Ichs,⁴⁰ welches genießt, leidet, erstirbt oder/und lehrt, wird grundsätzlich als vielseitiges Rollenangebot/-repertoire, insgesamt als variables und multifunktionales Ich verstanden, das zwar Bezüge zum Autor-Ich aufweisen kann, jedoch in der Interpretation kaum eine Extra-Berücksichtigung erfährt. Wie im obigen Abschnitt verdeutlicht, ist Versuch und Ziel dieser Arbeit, intensiv an den Texten selbst zu arbeiten, die sich durch eine Art *close reading* wechselseitig ergänzen, ohne dass deren spezifische literarische Qualität, die sich vor allem in Form und Sprache ausdrückt, hierbei eingeebnet oder »gleich gemacht« werden soll. Bei der Wortanalyse im textanalytischen Teil wird gelegentlich eine textgeschichtliche Perspektivierung eingeflochten, jedoch verfolgt die Untersuchung ihre Spur nicht weiter, da der Schwerpunkt dieser Arbeit ein anderer ist und die hier praktizierte Textlektüre in dieser Intensität nicht möglich gewesen wäre.

Dennoch finden sich bisweilen Verweise auf die lateinische Tradition und damit

36 Vgl. exemplarisch den Exkurs zu Marguerite Porete: Köbele, *Bilder der unbegriffenen Wahrheit* (1993), S. 97–103; ebenso Stadler (2001), S. 182–191; umfangreicher Hollywood (1995).

37 Neumann (1965); Ruh, *Beginnenmystik* (1977); Largier, *Von Hadewijch* (2000).

38 Ruh, *Frauenmystik* (1993), S. 158–232; 245–292; 338–371; McGinn (1999), S. 358–465. Eine jeweils andere Akzentsetzung zeigt sich bereits in der Anordnung: Während McGinn die drei »großen Beginnenmystikerinnen« in einem Großkapitel direkt aufeinander folgen lässt und auch verschiedene Bezüge der Texte untereinander anmerkt, wird bei Ruh die Hauptgewichtung eher auf die spezifischen Kontexte und die Einzelanalysen gelegt. Dennoch haben beide auf die auffallende innere Verwandtschaft der Texte hingewiesen und sie auch zueinander in Beziehung gesetzt.

39 Vgl. Wegener (2013), bes. S. 427f., wo sie auf den Problemcluster eingeht, dass die sogenannte »Beginnenmystik« weder eine nachweisbare, klar abgesetzte kulturelle Identität ausbildete noch im allgemeinen als häretisch angesehen wurde oder sich selbst so betrachtete.

40 Exemplarisch zum *Fließenden Licht*: Peters (1988), S. 53–67 und S. 116–129; Nemes (2010), S. 318, Anm. 31. Des Weiteren: Poor (2004). Zu der Konzeption des Ichs vgl. vor allem: Fraeters, *Mi smelten mine sinne* (2003); dies., *Gender and Genre* (2004). Im *Mirouer* dagegen wird durch den Aufbau in Lehrdialoge das Problem des Ichs in Rollen und Figuren entschärft, da er sich nicht deutlich als Bekenntnisbuch geriert, sondern in der Hauptsache die *Amour* oder die *Ame Adnientie* sprechen lässt.

auf einen Zirkulationskontext,⁴¹ ebenso ist die Kultur der Postmoderne mit ihrer Faszination für das mystische Genießen in die Arbeit integriert. Das angestrebte *close reading* verbindet sich somit punktuell mit dem *New historicism*, was heißt, dass die textinterne Struktur mitunter durch eingeblendete Traditionsbezüge ergänzt wird. Kurze Spiegelreflexe auf die eigene Kultur finden sich ebenso wie Anmerkungen zur lateinischen Tradition. Somit erwiese es sich im Anschluss an diese Untersuchung mit Sicherheit als überaus gewinnbringend, zu der hier entwickelten Semantik in einer eigenen Forschungsarbeit die Überlieferung einzu beziehen und das Bild einer Mechthild von Magdeburg, einer Hadewijch von Antwerpen und einer Marguerite Porete, das aus einer ausschließlich textfokussierten Analyse trotz aller Zurückhaltung zwischen den Zeilen entstehen wird, damit zu vergleichen und gegebenenfalls zu korrigieren. Doch ist die Methodik hierbei eine andere. Denn eine in bewusstem Ausschlussverfahren entstandene komparatistische Lektüre dreier Texte, die sich in ihren außergewöhnlich starken Autorbilder, der damit verbundenen Auratisierung und hohen literarischen Qualität ähneln, kann neue Akzente setzen.

Für eine solche komparatistische Lektüre, um eine ästhetisch geprägte, performativ inszenierte Semantik des Genießens in der europäischen Frauenmystik aufzuzeigen, möchte die Ausrichtung dieser Untersuchung ein deutliches Zeichen setzen. In diesem Maße wurde ein derartiges Vorhaben mit vergleichbarer Intensität und Umfang in der mediävistischen Forschung bislang noch nicht realisiert, da der sprachlich-literarische Anspruch der Texte immens ist. In einem so über die Fächergrenzen einzelner Philologien hinaus eröffneten Kommunikationsraum, der vielfältig vorführt, wie anders die Texte bei ihrer Ähnlichkeit und wie verwandt sie in ihrer Verschiedenheit sind, zeigt sich das Potential eines solchen Ansatzes. Die Arbeit ist von der Hoffnung begleitet, ein Anstoß für mehr Kooperation, mehr Diskussion, mehr Begegnung über die Grenzen der einzelnen Fachdisziplinen hinaus zu sein. Dass ich mich hierbei dankend auf die bisherige gewinnbringende Forschung stützen kann, steht außer Frage. Davon ausgehend möchte diese Untersuchung aufzeigen, wie fruchtbar sich eine solch interdisziplinäre Anlage für spezifische Themenkomplexe wie Genuss erweisen kann, da auf diese Weise sowohl Tiefenschärfe als auch Horizontbreite gewährleistet werden.

41 Vgl. hierzu Greenblatt (1990), von dessen Forschungen die »Zirkulations«-Metapher entlehnt wurde. Im Zusammenhang dieser Arbeit wird sie vor allem auf die Bildlichkeit bezogen, die verblüffende Analogien aufweist.

Hinführung

Gliederung der Untersuchung

Wie bereits in der Einleitung anhand des Eintrags in das Lexikon ästhetischer Grundbegriffe deutlich wurde, stellt eine Semantik des Genießens vor dem 17. Jh. ein Desiderat dar. Eine solche möchte die vorliegende Arbeit anhand sorgfältiger Textanalysen und -beobachtungen entwickeln. Grundsätzlich lässt sich die Untersuchung in zwei Blöcke untergliedern: Im ersten Teil werden die gesamten theoretischen Grundlagen im Einzelnen erläutert, im zweiten folgen dann die jeweils direkt daran anschließenden konkreten Textanalysen. Zuerst wird die komplexe Kombination aus Wortsemantik, Bildsemantik und performativer Semantik theoretisch aufbereitet, wobei unterschiedliche und gelegentlich heterogene Ansätze miteinander verknüpft werden. Das theoretische Setting reicht von mediävistischen bis zu kognitiven Ansätzen. Das Procedere versteht sich insofern als innovativ, als die Semantik unmittelbar aus dezidierten Textanalysen hervorging und bislang in dieser Weise noch nicht durchgeführt wurde.

Die Arbeit versteht sich zwar als Beitrag zur historischen Semantik, allerdings unter bestimmten Prämissen: So sieht sie ihre hervorstechende Leistung vor allem in den präzisen Textanalysen des zweiten Teils, die das theoretische Vorgehen entscheidend geprägt haben. Um die spezifische Semantik dieser hermetischen und singulären Texte schärfer profilieren zu können, wird eine basale Unterscheidung zwischen expliziter und impliziter Semantik vorgenommen. Unter expliziter Semantik verstehe ich die einzelsprachlichen Bezeichnungen des Genießens, die sich auf der Textoberfläche deutlich abzeichnen, während implizite Semantik sich auf unterschwellige, in den Texten enthaltene, indirekt transportierte Aspekte bezieht. Implizite Semantik umfasst demzufolge sowohl Bilder des Genießens als auch dessen vielfältige performativen Inszenierungen. Die Besonderheit dieser mystischen und zudem hochliterarischen Texte ließ eine solche Erweiterung der Semantik als unumgänglich erscheinen, da sonst viel Deutungspotential ungenutzt geblieben wäre.

Das erste Kapitel des Theorieteils zieht für die Wortanalyse Ansätze aus der historischen Semantik (Andreas Blank, Dietrich Busse, Gerd Fritz) heran, die sich jedoch vorrangig mit semantischem Wandel beschäftigen. Da es bei dieser Untersuchung darum gehen soll, die komplexen Semantiken des Genießens anhand der einzelsprachlichen Bezeichnungen in den Texten zu erschließen, kommt dem Pilotprojekt von Burkhard Hasebrink zur »Semantik der Gelassenheit« eine besondere Stellung zu. Im Rahmen dieses Projekts wurde eine spezifische Kombination von semantischer Theorie und konkreter Textarbeit vorgenommen, die keine festgefügtten Begriffe auf die Texte zu heften versucht, sondern deren eigene Semantisierungsstrategien integriert. Im geistigen Klima dieses Lehrstuhls entstanden, schließt diese Untersuchung trotz einer anderen Textauswahl und demzufolge anderen Inszenierungsstrategien methodisch an den daraus hervorgegangenen Sammelband an.¹

Während das erste Kapitel des Theorieteils die Basis für die Wortanalyse und damit die explizite Semantik bereitet, steht im zweiten und dritten Kapitel des Theorieteils die implizite Semantik im Zentrum. Anhand verschiedener Theorien zur Bildlichkeit wird zuerst zwischen den Selbstbezeichnungen der Texte bzw. mediävistisch geprägten Bildbegriffen und moderner Metaphertheorie differenziert, die aber als gegenseitige Ergänzung verstanden werden. Das uneigentliche Sprechen in Bildern kann nach allgemeinem Forschungskonsens als zentrales Kennzeichen mystischen Sprechens bezeichnet werden, das im Kontext des unsagbaren Genießens eine starke Gewichtung erhält. Eine besondere Paradoxie entsteht dadurch, dass die Bildgebung im Bild zugleich der Bildlosigkeit eingedenk bleibt. Daher kommt der Bildlichkeit eine exponierte Rolle zu. Eine spezifische Spannung entsteht durch das komplex akzentuierte Feld zwischen Literarizität und Körperlichkeit, in dem sich das in den Texten entworfene Genießen bewegt und das sich letztlich nie ganz auflösen lässt. Hierbei ist die Kombination verschiedener theoretischer Zugriffe von besonderer Bedeutung.

Im dritten Kapitel des Theorieteils werden Einzelbilder unter performativen Gesichtspunkten zu ganzen Bildfeldern erweitert, die Angebote für den (Mit- und Nach-)Vollzug des Genießens enthalten. In Anlehnung an die von Fischer-Lichte aufgezeigte sogenannte »Materialität«, die eine Aufführung und deren Inszenierung prägen, werden unter den Schlagworten »Räumlichkeit«, »Zeitlichkeit« und »Körperlichkeit« die vorher präsentierten Bilder in einen größeren Zusammenhang integriert.² Unterschiede zu einem für die Theaterwissenschaften entwickelten Performativitätsbegriff werden zu Anfang diskutiert und dessen Verwendung begründet. Theoretisch ergibt sich so ein Setting aus performativen Ansätzen aus den Theater- und Kulturwissenschaften sowie spezi-

1 Hasebrink, Bernhard und Früh (2012).

2 Fischer-Lichte (2005).

fisch mediävistischen Forschungsarbeiten, die Performativität für die mittelalterliche Kultur und Literatur untersucht haben. Durchgehende Zielsetzung für den gesamten ersten Teil ist hierbei, eine für die getroffene Textauswahl geeignete theoretische Basis bereitzustellen, die geschmeidig genug ist, sich deren Komplexität anzupassen – und keineswegs, die schillernde Vielschichtigkeit der Texte zugunsten einer bestechenden Theorie zu verkürzen.

Im ersten Kapitel des textanalytischen zweiten Teils lassen sich bei den Wortanalysen sowohl thematische als auch morphologische Analogien bei den Umschriften der lateinischen *fruitio* in die Volkssprache(n) durch die Frauenmystik des 13. Jahrhunderts feststellen. Auf die lateinische Tradition von *uti* und *frui* wird dennoch nur am Rande eingegangen, da sie ein eigenes Forschungsfeld darstellt, das den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Dasselbe gilt für Traditionsbezüge wie Richard von St. Victor, Dionysius Pseudo-Areopagita, gelegentlich Bernhard von Clairveaux. Grundsätzlich wird die Substantiv- von der Verbform mit eigenen Bedeutungsfacetten unterschieden. In allen drei Texten wird die Substantivform *gebruchunge*, *ghebrukeleheit*, *fruition* verwendet, um das Genießen Gottes in seiner Fülle und in Ewigkeit zu bezeichnen, das sich in der Gegenwärtigkeit Gottes als besondere Gnade dem Menschen eröffnet. Doch während *gebruchunge* im *Fließenden Licht* vor allem den Zustand des verzehrenden Genusses zwischen Gott und Mensch kennzeichnet, wird *ghebrukeleheit* in den *Visioenen* eher abstrakt verwendet und tritt daher häufig in ...*dat ist dat...*-Sätzen auf, die eine genaue Bestimmung des Genießens vornehmen. Häufig semantisiert der Text hierbei den Begriff durch ein Bild und erzeugt damit eine gewisse Vagheit, doch zugleich eine Fülle an Konnotationen durch sich anlagernde semantische Nuancen.

Die Verbform *ghebruken* intensiviert und dynamisiert das Vollzugsgeschehen des Genießens, während im *Fließenden Licht* das Verb *gebruchen* das Genießen vervielfältigt, ja selbst in scheinbar entfernte Kontexte einsetzt und hierbei zentrale Abgrenzungen und Festschreibungen vornimmt.³ In den *Visioenen* bleibt das Genießen emphatisch, verzehrend, intensiv, während es im *Fließenden Licht* alltäglich, pragmatisch und ›fahl‹ werden kann. Zusätzlich ergänzt in den *Visioenen* die Adjektiv- oder Adverbform *ghebrukeleke* die Substantiv- und die Verbform, ganz im Gegensatz zum *Mirouer*, der nicht nur die sparsamste Verwendung praktiziert, sondern auch allein die Substantivform *fruition* einsetzt, was mit als ein Indikator für die Gewichtung dieser Thematik in den einzelnen Texten gelten darf. Die *Visioenen* verfügen somit als einziger Text über drei morphologisch voll ausgebildete Formen, um Genuss auszudrücken. Insgesamt

3 Interessanterweise bei den beiden Volkssprachen, die zwischen dem Doppelsinn von *benutzen/gebrauchen* und *genießen* changieren können, da sie nur eine Verbform für die beiden im Lateinischen getrennten Bedeutungen haben.