

Schnittstellen

Mensch-Artefakt-Interaktion in deutschsprachigen Texten des 13. Jahrhunderts

1 Einleitung

„Schnittstellen“ heißen im Bereich der Computerwissenschaften die Verbindungen, die einen Austausch von Informationen zwischen Maschinen oder zwischen Menschen und Maschinen ermöglichen. Hierzu gehören zum einen – auf Seiten der Hardware – die Kabel, Stecker und Buchsen, die für materielle Verbindungen sorgen. Zum anderen stellt die Software Schnittstellen bereit, Benutzeroberflächen unterschiedlicher Ausprägung, mittels derer menschliche Nutzer mit dem Computer in Interaktion treten können. In Verbindung mit „human interface devices“ führen Aktionen der Nutzer dann zu Reaktionen auf Seiten der Benutzeroberfläche: Tastaturen ermöglichen die Eingabe von Schriftzeichen, die „Maus“ dient der Interaktion mit „icons“ (und auf diese Weise mit einer graphischen Benutzeroberfläche) und berührungsempfindliche Bildschirme erlauben die Mensch-Maschine-Interaktion scheinbar unmittelbar und taktil mit Hilfe des menschlichen Körpers (sofern nicht ein eigener Eingabestift benötigt wird, der im Englischen sinnigerweise auf den geradezu altertümlichen Begriff „stylus“ hört).

Das englische Äquivalent zur Schnittstelle ist der auch im Deutschen gebräuchliche Begriff „Interface“ und gemeint ist damit begriffsgeschichtlich zunächst die „Grenzfläche“, das heißt

die Berührungsebene zweier eigentlich getrennter Objekte oder Sachen. Ursprünglich in der Chemie auf die Grenze zwischen zwei Flüssigkeiten, dann elektrotechnisch auf die physikalischen Teilsysteme [...] im Sinne von surface bezogen, findet der Begriff ab den 1950er Jahren in der Computertechnik für die Übergabestelle zwischen System und Umwelt Verwendung.¹

Zwar werden beide Begriffe – Schnittstelle und Interface – synonym verwendet, doch während das Interface begriffsgeschichtlich stärker auf den Raum zwischen den Oberflächen verweist, bezieht sich die *Schnittstelle* stärker auf den Punkt des Zusammentreffens und der Berührung – wobei noch das Grimmsche Wörterbuch die Schnittstelle lediglich als die Stelle kennt, „wo etwas ab- oder eingeschnitten“, also beschädigt und/oder zugerichtet wurde.² Von dieser vor-technologischen Definition des Grimmschen Wörterbuchs aus ließe sich durchaus ein nicht-technologi-

¹ Richterich u. Schabacher 2011, 7f.

² Grimm/Grimm 1984, Punkt 3a, 1347.

sches Konzept der Schnittstelle entwickeln. In diese Richtung denkt wohl Jörg Huber, wenn er über die Schnittstelle schreibt, dass sie eine „Figur“ sei,

die nicht repräsentativ ist für und nicht abzielt auf Ganzheitlichkeit, Kohärenz und Abschlissbarkeit – sei das bezüglich der Form, des Materials und Strukturellen oder der Methoden und Konstruktionsweisen. Sie steht vielmehr für und markiert die Unterbrechung, die Trennung, die Grenzziehung: den (Ein-)Schnitt und die Nahtstelle. Schnittstellen tauchen überall auf, im analytischen und konstruktiven Kontext, als Momente von Strukturen und als Agenzien in Verfahrensweisen; als Zäsuren, Grenzen, Übergänge, Faltungen, Näherungswerte etc. Sie repräsentieren das Dazwischen und die Differenz und gleichzeitig die Herausforderung und das Problem der Verbindung und Vermittlung: der Übersetzung und des Transfers. Indem Schnittstellen Unterbrechungen herstellen, produzieren sich auch Übergänge.³

Wenn es uns im Folgenden darum geht, die techn(olog)ischen Metaphoriken von Schnittstellen auf ihre Brauchbarkeit für die Lektüre hochmittelalterlicher Romane hin zu untersuchen, mag es hilfreich sein, diese allgemeinen Überlegungen im Hinterkopf zu behalten: Schnittstellen sind (1) Stellen einer Lücke, die (2) geschlossen werden kann und oft soll; eine Lücke, die deshalb (3) sowohl für Trennung wie auch für Verbindung steht – wie eine Fuge, die trennt und verbindet, was zusammenpasst, aber substantiell (und also „eigentlich“) nicht zusammengehört.

Es ist – so unsere Annahme – möglich und sinnvoll, das moderne Konzept der Schnittstelle zu historisieren, indem man auf diese Weise nach Schnittstellen vor der Erfindung des Computers fragt – denn heutige Fragen und Terminologien können geeignet sein, Phänomene zu beschreiben, die ansonsten unsichtbar blieben.⁴ Immerhin hat – darauf deuten die Ausführungen Jörg Hubers hin – nicht nur der Computer ein Interface, sondern „jedes Kommunikations- und Informationsmedium [bedarf] eines ‚Interface‘, über das die Funktionen angewählt, abgewickelt und kontrolliert werden“⁵ – zumal grundsätzlich gilt, dass „jede Form von Systemkopplung unter der Distanz zwischen den gekoppelten Systemen leidet“⁶.

Die Schnittstellen, um die es uns im Folgenden zu tun ist, sind Mensch-Artefakt-Schnittstellen und als solche bergen sie ihre ganz eigene Komplexität. Von „Artefakten“ sprechen wir, um die Gemachtheit der Dinge zu betonen. Weil Artefakte menschengemacht und menschenmodifiziert sind, geht es immer auch um die intentionale Modellierung von Mensch-Artefakt-Schnittstellen zum menschlichen Gebrauch. Dabei gehen wir davon aus, dass es sich bei Menschen und Artefakten um zwei im Prinzip inkommensurable – und deshalb nicht dauerhaft verknüpfbare – Systeme handelt, die an und mit Schnittstellen zumindest für einen Moment interagieren und – auf welche Art und Weise auch immer – die Schwierig-

³ Huber 2005, 233.

⁴ Innerhalb des SFB 933 spielt der Begriff der ‚Schnittstelle‘ (bisher) keine Rolle. So gesehen ist dies auch ein Beitrag, der über begriffliche Möglichkeiten des SFB nachdenkt.

⁵ Hellige 2008, 7.

⁶ Halbach 1994, 150.

keiten der Inkommensurabilität temporär überwinden. Damit einher gehen dann beispielsweise Berührungen und Perzeptionen der Haptik eines Gegenstandes – überhaupt sinnliches Empfinden auf Seiten des Menschen; damit einher gehen aber auch Handlungsanweisungen von Seiten des Gegenstandes an den Menschen, was dessen Handeln und Fühlen anbelangt. Hinzu kommen wechselseitige Formen der Ermöglichung, Infizierung und Verletzung beziehungsweise Zerstörung.⁷

Derartiges Handeln an und mit Schnittstellen möchten wir am Beispiel von schrifttragenden Artefakten in deutschsprachigen Texten des 13. Jahrhunderts untersuchen. Im Vordergrund stehen *Inschriften*: also Geschriebenes, das eingeritzt, eingegraben, aufgetragen oder plastisch geformt wird, mithin Formen des Geschriebenen jenseits einer Standardschriftlichkeit, für die im europäischen Mittelalter das Schreiben mit Feder und Tinte auf Pergament steht. Anhand der Erzählung über solche Inschriften und die mit ihnen verbundenen Praktiken kann über verschiedene Formen von Schnittstellen reflektiert werden und auf diese Weise auch über damit einhergehende Praktiken und Affekte sowie über Effektivität und Intensität von Kommunikation. Immerhin kann man am Beispiel schrifttragender Artefakte fragen, wie es den Artefakten gelingt, das durch sie gespeicherte Geschriebene zu senden, zu übertragen und zu empfangen. Wie steht es, anders gefragt, um den Übertragungskanal und die Übertragungsgüte?

Die Begriffe und Konzepte aus dem Bereich der Computerwissenschaften haben – das sei vorsichtshalber betont – vor allem heuristischen Wert. Sie sollen es ermöglichen, schrifttragende Artefakte einer non-typographischen Gesellschaft mit einem bestehenden Vokabular so zu beschreiben, dass Aspekte vormoderner Textkulturen aufscheinen und beschreibbar werden, die aus mediengeschichtlicher oder literaturwissenschaftlicher Sicht undeutlich, unsichtbar oder nur rudimentär beschreibbar bleiben. So gesehen könnte das Konzept der Schnittstelle wegen seiner technologischen Herkunft eine Möglichkeit bieten, weniger die hermeneutische Dimension der Erzählungen und der Schriftartefakte zu betonen, um stärker eine artefaktzentrierte, materiale Dimension hervorzuheben. Zugleich stellt das computerwissenschaftliche Vokabular jedoch auch den bewussten Versuch dar, auf begrifflicher und konzeptioneller Ebene an gegenwärtige Diskussionen und kulturelle Entwicklungen Anschluss zu finden. Dies nicht, weil die Entwicklungen und Diskussionen, die in der Gegenwart stattfinden, auf Überlegungen einer historischen Textwissenschaft angewiesen wären; vielmehr soll der Versuch, wenn er gelingt, Möglichkeiten einer Kulturgeschichte der Mensch-Artefakt-Schnittstellen andeuten. Im Rahmen einer solchen Kulturgeschichte wären dann sowohl die schrifttragenden Artefakte in mittelalterlichen Texten wie auch die Personal Computer der 1980er und 1990er Jahre Episoden der Konfiguration von Interaktion.

⁷ Die Verfasser danken Christina Lechtermann für ihre Überlegungen zur Inkommensurabilität, die in unsere Ausführungen eingeflossen sind.

Abgesehen von derartigen Überlegungen zur Heuristik moderner Begriffe angesichts alter Texte⁸ führt der Begriff der Schnittstelle auf für die mediävistische Literaturwissenschaft eher ungewöhnlichen Wegen zur Beobachtung grundlegender Konfigurationen eines höfischen, deutschsprachigen Erzählens um das Jahr 1200. Dieses deutschsprachige, höfische Erzählen „ist etwas Neues“, wie Peter Strohschneider programmatisch zu Beginn einer jüngst erschienenen Sammlung von Aufsätzen schreibt; Aufsätze, die sich anhand eben dieses neuartigen Erzählens mit vielfältigen Formen der „literarischen“ Bearbeitung des Problems auseinandersetzen, dass es Schrift, Text, Bücher und damit verbundene Formen des Erzählens gibt.⁹ Man liest anders als einige Jahrhunderte später, man stellt an Geschriebenes andere Erwartungen, man bindet Bücher in andere Praktiken ein und vor allem: man hat mit den Mitteln fiktionalen Erzählens die Möglichkeit der Reflexion, das heißt: man kann den Phänomenbereich des Geschriebenen ausloten. Immerhin bieten „literarische“ Metatexte nicht nur die Möglichkeit, über grundlegende Praktiken einer Textkultur nachzudenken, sondern erlauben auch, den Imaginationen nachzuspüren, die in Texten über und mit schrifttragenden Artefakten entwickelt werden.¹⁰

Die Formen der Reflexion von Schriftlichkeit im Medium der höfischen Literatur gehören zu den zentralen Fragen der germanistischen Mediävistik.¹¹ Wenn wir uns im Folgenden diesen Fragen mit Blick auf Schnittstellen annähern, ist dies auch ein Versuch, das Zusammenwirken von schrifttragenden Artefakten und Rezipienten auf einer elementaren Ebene der Praktiken zu untersuchen. Der Rezipientenbegriff, den wir dabei verwenden, ist breiter als in der Literaturwissenschaft sonst üblich. Rezeption in unserem Sinne, das sind Praktiken wie zum Beispiel „Aufschreiben, Lesen, Memorieren, Zitieren, Exzerpieren, Dramatisieren, Illustrieren, Kopieren, Kommentieren, Interpretieren, Verbergen, Re-Agieren“,¹² also Praktiken des Handelns an und mit Artefakten.

Vier schrifttragende Artefakte samt ihrer Schnittstellen stehen im Folgenden im Vordergrund: Zuerst der Apfel der Discordia aus dem *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg; dann zweitens eine texttragende (und auch selbst getragene) Hundeleine im *Titarel* Wolframs von Eschenbach; schließlich – drittens und viertens – ein Brief und der Gral im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Als Schnittstelle gelten dabei jeweils die Praktiken und materiellen Gegebenheiten der Mensch-Artefakt-Interaktion und dabei insbesondere Aspekte der Kommunikation. Die Artefakte sind hierbei immer auch Medien¹³ der Kommunikation, insofern sie – solche Dinge

⁸ Über Chancen und Problematiken der Anwendung moderner ‚Computerterminologie‘ auf mittelalterliche Phänomene vgl. auch Müller 2004.

⁹ Strohschneider 2014, 3.

¹⁰ Man vergleiche insbesondere den Beitrag von Robert Folger in diesem Band.

¹¹ Vgl. zuletzt die Arbeit von Martschini 2014.

¹² Hilgert 2010, 90.

¹³ Vgl. die konzisen Ausführungen zum Medienbegriff von Müller 2004, 53f. Den Begriff ‚Medium‘ beschränkt Müller heuristisch auf materiale Hilfsmittel der Kommunikation, die sich vom Körper

wie ein Apfel, eine Hundeleine, ein Pergamentblatt oder ein Stein – als ‚technische‘ Mittel dienen, um eine Kommunikation zwischen einem Sender und einem Empfänger zu ermöglichen. Sowohl zwischen dem Sender und dem Artefakt als auch zwischen dem Empfänger und dem Artefakt liegt je eine Schnittstelle. Die Erzählungen explizieren in der Regel vor allem die Schnittstelle zwischen Artefakt und Empfänger; die andere Schnittstelle, der Schreib- bzw. Produktionsakt, bleibt eher im Hintergrund. Diese andere Schnittstelle verweist häufig in eine unzugängliche, mithin transzendente oder zumindest übernatürliche Sphäre, etwa wenn Gott oder eine Göttin oder auch eine Liebende die Sender bzw. Produzenten sind und ihre Schrift auf ein Artefakt applizieren, wie es unter normalen Bedingungen schriftlicher Kommunikation nicht möglich ist. Magische Praktiken markieren hier die Schnittstelle und weisen ex negativo darauf hin, dass es die Schnittstelle gibt, und zeigen im Modus des Phantasmas, welches Potential schriftliche Kommunikation hat.

2 Der Apfel und die Zwietracht

Die Geschichte, die Konrad von Würzburg für sein Publikum aus französischen und lateinischen Texten aufbereitet, ist bekannt:¹⁴ Jupiter lädt anlässlich der Hochzeit seiner Schwester Thetis mit dem griechischen Königssohn Peleus zu einem Fest, zu dem die Schar der Götter anreist, darunter auch drei Göttinnen, die die schönsten sind, besondere Hochachtung genießen und von Konrad eigens hervorgehoben werden: Juno, die Göttin der Macht und des Besitzes; Pallas, die Göttin der Weisheit; und Venus, die Göttin der Liebe.

Nicht eingeladen zum Fest, das „nach dem Muster des arthurischen Fests stilisiert ist“, ¹⁵ wurde die Göttin der Zwietracht, Discordia, die sich hierfür rächen will. Sie trägt einen Ring, der sie unsichtbar macht, so dass sie sich unerkannt den drei Göttinnen nähern kann. Um dem Ansehen Jupiters, des Gastgebers, zu schaden, will Discordia den „Samen der Zwietracht“ („scheidelsât“) ¹⁶ säen und sie wirft mitten unter die Göttinnen einen Apfel, der vom Erzähler näher beschrieben wird: er besteht aus zwei zusammengefügteten Stücken, eines aus Gold, das andere aus Silber – und der Apfel glänzt derart vielfältig, dass man, wenn man ihn nahe an die Augen hält, keine einzelne Farbe klar ausmachen kann, obwohl doch alle Farben

ablösen, auch wenn sie – wie etwa der mittelalterliche Codex – noch stark mit dem Körper verbunden sind.

¹⁴ Konrad von Würzburg 1858. Zur Stoff- und insbesondere zur „Dinggeschichte“ des Apfels der Discordia siehe Huber 2016.

¹⁵ Lienert 1996, 42.

¹⁶ Konrad von Würzburg 1858, 1372.

vorhanden sind.¹⁷ Die Mitte des Apfels wird von einem grünen Streifen umfasst, der einen Finger breit ist und aus winzig kleinen Smaragden besteht; auf diesem Streifen befinden sich aus Perlen geformte Schriftzeichen, die rot, gelb und blau leuchten; Folgendes steht perlenförmig auf dem grünen Streifen aus Smaragden:

*„swelch frouwe sî noch hiute
diu schœnste ûf disem veste,
sô daz an ir kein breste,
noch kein wandel werde schîn,
der eigen sol der apfel sîn,
noch anders keines wîbes.
ir muotes und ir lîbes
muoz si wesen ûz erwelt
und für die besten sîn gezelt,
diu von der hûchgezîte spil
mit ir den apfel fûeren wil.“¹⁸*
(1454–1464)

Die Schrift selbst lässt sich in jeder gewünschten Sprache lesen, weil sich die Buchstaben entsprechend „verkêren“ (1479), also umwandeln und verändern. Sobald sie die Buchstaben gesehen und den Text gelesen haben, beginnen die drei Göttinnen zu streiten. Jede von ihnen will den Apfel vom Boden aufheben. Verschärft wird die Konkurrenzsituation noch dadurch, dass die Inschrift eine magische Wirkung hat, welche Discordia mit ihrer Zauberkunst erzeugt:

*swer die schrift gar überlas,
diu von im schône lûhte,
daz den bî namen dûhte,
daz er sô wunnebære
und sô gewaltic wære,
daz niender lepte sîn genôz.¹⁹*
(1524–1529)

Da sich nun also alle drei für die Schönste halten, beginnt ein angriffslustiger Wortwechsel, der jedoch zu keinem Ergebnis führt außer dem, dass sich die drei an Jupiter wenden und um einen Schiedsspruch bitten. Jupiter wiederum lässt Paris kommen, der sich die ausführlichen Argumente der Göttinnen anhört, um sich

¹⁷ Zur „Licht- und Glanzregie“ des *Trojanerkrieges* siehe Lechtermann 2008.

¹⁸ „Welche Dame auch immer hier und jetzt auf diesem Fest die schönste ist, so dass sich an ihr kein Mangel noch tadelnswertes Verhalten zeigt, der soll der Apfel gehören und keiner anderen Frau. Was ihre Gesinnung und ihr Aussehen anbelangt, muss sie, die von den Freuden des Festes den Apfel mit sich führen will, auserwählt sein und zu den Besten gezählt werden.“

¹⁹ „Wer auch immer das Geschriebene, das von sich aus schön leuchtete, ganz durchgelesen hatte, dem schien es wahrlich so, als sei er derart liebreizend und derart mächtig, dass es nirgendwo seinesgleichen gebe.“

schließlich für Venus (und damit für die ihm angebotene Helena) und für das erotisch-sexuelle Begehren zu entscheiden.

Doch zurück zum schrifttragenden Artefakt. In Konrads *Trojanerkrieg* wird mit Hilfe des Apfels der Discordia eine Szenerie entworfen, die auch aus Sicht einer Theorie der Schrift von Interesse ist, indem nämlich eine Situation geschildert wird, bei der sich An- und Abwesenheit auf komplexe Art und Weise überlagern. Immerhin ist Discordia, der Sender der Botschaft, anwesend, ohne sichtbar zu sein²⁰ – und sobald der Apfel in die Mitte zwischen die Göttinnen geworfen wurde, ist das Artefakt präsent, ohne dass dessen Herkunft eine Rolle spielte. Jedenfalls interessieren sich die Göttinnen überhaupt nicht dafür, woher der metallene, kunstvolle und schrifttragende Apfel kommt. Was sie vor allem interessiert, ist das Geschriebene und der durch das Geschriebene formulierte Anspruch, der nicht hinterfragt wird und also unmittelbar und nachhaltig gilt.

Das komplexe Verhältnis von An- und Abwesenheit ist grundlegend für ein Nachdenken über Schrift, bei dem die Schrift an Abwesenheit gekoppelt ist, während die Stimme als Modus der Anwesenheit gilt.²¹ Bei Konrad ist diese Trennung zwar aus Sicht der drei Göttinnen gegeben; aus Sicht des Erzählers und damit auch aus Sicht der textexternen Rezipienten jedoch ist die Abwesenheit der Discordia als eine bloße Unsichtbarkeit sichtbar. Damit wird für Erzähler und Rezipient – pointiert gesagt – Folgendes deutlich: Die drei Göttinnen nehmen die Schnittstellen nicht wahr, sie erkennen nicht, dass ihre kulturelle Praktik des gewöhnlichen identifizierenden Lesens sie verführt, das Geschriebene unhinterfragt auf sich zu beziehen und nicht nach den Modi eines Sender-Empfänger-Modells zu analysieren, bei dem es einen Sender mit (potentiell boshaften) Intentionen, ein (potentiell manipuliertes) Medium und (potentiell schadhafte) erwartete Reaktionen des Empfängers gibt.

Weil Discordia unsichtbar und für die drei Göttinnen deshalb auch abwesend ist, funktioniert die Mensch-Artefakt-Schnittstelle – also die materiellen Gegebenheiten eines empfangenen Schriftartefakts, dessen (Ab)Senderin unsichtbar bleibt – ohne weitere Erläuterungen und somit selbsterklärend. Für dieses Funktionieren ist neben der Zauberkunst und den materiellen Eigenschaften insbesondere das Geschriebene verantwortlich. Und für das Geschriebene gilt: Keine hermeneutischen Akte, keine Reflexionen, keine Nachfragen stören die Übertragung des Sinns und der Handlungsanweisungen. Der Sinn der Inschrift, so formuliert Bent Gebert, ist „der Kommunikation unbedürftig“.²² Zwischen den lesenden Augen der Göttin-

²⁰ Discordia verlässt erst kurz nachdem sie den Zankapfel mitten unter die Göttinnen geworfen hat ungesehen das Hochzeitsfest.

²¹ Derrida 1983, dort insbesondere das erste Kapitel. Auch Gebert 2013, 187 weist darauf hin, dass „mittelalterliche Bearbeitungen die Figur der Discordia zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Anwesenheit und Abwesenheit entwerfen“, so dass der „Discordiamythos [...] Momente klassischer Schriftkritik“ fortsetzt.

²² Gebert 2013, 187.

nen und den aus Perlen geformten Buchstaben ist nichts, was die Informationsübertragung stört. Und weil die Schnittstelle für die Göttinnen unsichtbar ist, verwundert es auch nicht, dass das Geschriebene auf dem Apfel universell lesbar ist, dass das Interface also nicht an eine bestimmte Sprache gebunden ist.²³

Im Text wird auf diese Weise das Phantasma einer universellen und störungsfreien Decodierung optischer Signale entworfen – ein Lesen jenseits stets störender, differierender Sprachen und Schriftzeichensysteme. Die Interaktion, die damit verbunden ist (also die in diesem Fall materiell gedachte Verwandlung der Buchstaben), spiegelt sich auch in der Perzeption des Artefakts wider, dessen mannigfaltig schimmernde Farbigkeit nur dann zu sehen ist, wenn man dem Artefakt nah ist (und die Schrift auf der „Schnittstelle“ zwischen den beiden Hälften lesen kann). Die Reichweite der Informationsübertragung ist also sehr gering und auch daran zeigt sich, dass es beim Apfel der *Discordia* nicht um eine Standardschriftlichkeit geht – für die Pergament, Buch und Tinte stehen –, die hermeneutisch zu erschließen ist und bei der man vielleicht eine andere Sprache und ein anderes Zeichensystem lernen muss; eine Standardschriftlichkeit, die passiv ist, nicht auf die Rezipienten reagiert und die durch Vervielfältigung vielen gehören kann. Der Apfel ist einmalig und kann – genau das steht ja auf ihm zu lesen – nur einer Person gehören. Affektkontrolle ist offenbar (ebenso wenig wie Distanzierung) kein zu erwartender Effekt der Nutzeroberfläche, sondern ganz im Gegenteil: In Kraft gesetzt wird eine zielgerichtete, effektive und nachhaltige affektive Erregung in antagonistischer Absicht: das Artefakt induziert Affekte und vermittelt ein Handlungsprogramm, dem die Göttinnen unhinterfragt folgen. Inwieweit nun jedoch Material und/oder Geschriebenes die Göttinnen dazu veranlassen, dieses antagonistische Konzept fraglos zu akzeptieren, dürfte sich anhand des Textes kaum klären lassen. Immerhin aber legt das obige Zitat nahe, dass es die (vollständige) Lektüre ist, die den Zauber bewirkt, sich für die Schönste zu halten (und eben nicht die Pracht und kunstvolle Verfertigung des Artefakts).

Was im *Trojanerkrieg* passiert – und was sich in Form der Schnittstelle manifestiert, die Zankapfel und Göttinnen verbindet und trennt – lässt sich vielleicht anhand der (archetypischen) Unterscheidung Hans Ulrich Gumbrechts zwischen einer Sinn- und einer Präsenzkultur näher beschreiben.²⁴ Gumbrecht schlägt der Sinnkultur den Geist zu, der Präsenzkultur den Körper; für eine Sinnkultur sei Wissen nur dann legitim, „wenn es von einem Subjekt in einem Akt der Weltinterpretation produziert wurde“, während in einer Präsenzkultur „legitimes Wissen im typischen Fall offenbartes Wissen“ sei;²⁵ schließlich könne in einer Präsenzkultur, die

²³ Lienert 1996, 43 weist darauf hin, dass sich „die wundersame Übersetzungs-Automatik und der Zauber, daß jeder Betrachter sich unweigerlich selbst für den ausersehenen Empfänger halten muß“, nicht in den einschlägigen Vorlagen finden und also vermutlich von Konrad von Würzburg der Erzähltradition hinzugefügt wurden.

²⁴ Gumbrecht 2004, insbesondere 98ff.

²⁵ Gumbrecht 2004, 101.

den Raum gegenüber der Zeit privilegiert, das Verhältnis zwischen menschlichen Körpern „ständig in Gewalt umschlagen“,²⁶ während in einer Sinnkultur die Gewalt verborgen, verdrängt, verschoben werde. Blickt man aus dieser Perspektive auf den *Trojanerkrieg*, wird sichtbar, dass der Zankapfel auf die Schönheit der Körper gerichtet ist, dass die Anforderungen des Geschriebenen als Offenbarung widerspruchslos akzeptiert werden und dass schließlich das schrifttragende Artefakt dafür sorgt, dass das friedliche Hochzeitsfest in Gezänk und Streitereien umschlägt. Der Apfel reguliert, so könnte man vielleicht sagen, nicht Bedeutung, sondern Gewalt.

Gebrauchswert und Nutzbarkeit des Zankapfels sind freilich eher eingeschränkt – und auch wenn er in gewissem Sinne die Spielregeln der Narration vorgibt, ist von einem intensiven Umgang – einer intensiven Nutzung – des schrifttragenden Artefakts im *Trojanerkrieg* keine Rede. Der Apfel wird geworfen und gelesen und dann wird diskutiert und entschieden; mehr nicht. Dennoch ist der Apfel „präsent“, wenn man unter Präsenz einen hohen Grad an Effektivität innerhalb von „Objekt-Akteur-Netzwerken“ versteht.²⁷ Dementsprechend muss die Schnittstelle auch keine langanhaltende Verbindung von Mensch und Artefakt sicherstellen – es genügt, Affekte zu induzieren, bei denen es nicht um symmetrische Kommunikation, sondern um eine asymmetrische Übertragung eines Handlungsprogramms geht. Etwas anders verhält es sich hinsichtlich der Präsenz – und damit hinsichtlich der Persistenz der Schnittstelle – bei der Hundeleine im *Titirel* Wolframs von Eschenbach.

3 Eingeschränkte Handhabbarkeit

Ein Mädchen und ein Junge, die dabei sind, sich zu verlieben, befinden sich in einem Wald, als ein Spürhund – ein Bracke – herbeiläuft. Um seinen Hals trägt er ein Halsband und an diesem Halsband hängt eine etwa 20 Meter lange Leine. Auf diesem Halsband und dieser Leine befinden sich mit Edelsteinen geformte Buchstaben. Halsband und Leine waren als Brief gedacht, sind dem Empfänger jedoch entwischt und schicksalhaft-zufällig bei Sigune und Schionatulander gelandet. Der Text auf der Hundeleine erzählt offenbar – ganz deutlich wird dies den Rezipienten des *Titirel* nicht gemacht – eine Erzählung von Liebe und den damit verknüpften Handlungsanforderungen und Gefahren. Für die zwei jungen, höfischen Leute ist diese Erzählung anschlussfähig, weil sie thematisiert, was bei ihnen und für sie Thema ist. Insofern ist verständlich, dass Sigune den Text mit Hingabe liest. Damit sie dies kann, wird der Bracke mit Hilfe seiner Leine festgebunden – wodurch aber

²⁶ Gumbrecht 2004, 103.

²⁷ Vgl. Hilgert 2010, 99.

das Ende der Geschichte nicht lesbar ist. Sigune will deshalb die Schnittstelle manipulieren; sie bindet die Leine los, der Bracke entwischt, Schionatulander eilt ihm nach und stirbt schließlich, als er in der Folge im Wald auf einen angriffslustigen Ritter trifft.

Schionatulander, der das Begehren nach Schrift und Seil nicht nachvollziehen kann, versucht, nach dem Entlaufen des Hundes und bevor er ihm nacheilt, den Wert des texttragenden Artefakts und des Geschriebenen allgemein zu relativieren:

*Er sprach: „ich vriesch ie wê nec der seile überschribene.
 briewe, buoch, en franzoise – ich weiz wol. solch kunst ist mir niht diu belibene:
 dâ læse ich an, swaz dâ geschriben wære.
 Sigûne, sîeziu maget, lâ dir sîn die schrift an dem seile gar unmære!“²⁸*

Dass sich Sigune durch diesen Vergleich nicht von ihrem Begehren abbringen lässt, hat damit zu tun, dass es sich bei der Inschrift auf dem Brackenseil eben nicht um die Standardschriftlichkeit handelt, über die Schionatulander spricht. Es geht nicht um irgendwelche Texte, die man lesen kann, wenn man denn will, sondern es geht um ein einzigartiges Artefakt und einen einzigartigen Text, der nicht ersetzbar ist. Die schrifttragenden Artefakte, von denen Schionatulander spricht – Briefe, Bücher – haben Schnittstellen, die man meist kaum bemerkt; Schnittstellen, die eine geringere Bindung von Artefakt und Akteur herstellen, insbesondere im Vergleich zu der Schnittstelle des Brackenseils mit seiner in vielerlei Hinsicht hohen Bindekraft und Intensität.

Das Seil besteht aus vierfarbiger Seide, die von mit Perlen verzierten Ringen umfasst wird.²⁹ Die Seidenstreifen sind zusammengefaltet und tragen Schrift auf der Innen- und Außenseite. Man muss also etwas tun mit dem Artefakt, muss die Seidenstreifen entfalten, um den Text als Text lesen zu können. Zudem – auch das erhöht die Interaktionsintensität – ist das Geschriebene haptisch greifbar.

Als Sigune das Seil losbindet und der Bracke davonläuft, verletzt sich Sigune beim Versuch, das Seil, dieses widerständige Artefakt, festzuhalten:

*innerhalb ir hende, als si wæren berîfet,
 grâ als eines tiostiurs hant, dem der schaft von der gegenhurte slîfet,
 der zuschet über blôzez vel gerüeret.
 rehte alsô was seil durch der herzoginne hant gefüeret.³⁰*

²⁸ „Er sagte: ‚Ich habe noch nie etwas von beschrifteten Leinen gehört. Briefe, Bücher, auch auf Französisch, die kenne ich durchaus. Solches Können ist mir durchaus nicht fremd geblieben: In denen könnte ich lesen, was immer da geschrieben stünde. Sigune, süßes Mädchen, laß dir die Inschrift auf der Leine vollkommen gleichgültig sein!‘“ (Wolfram von Eschenbach 2003a, 169)

²⁹ Wolfram von Eschenbach 2003a, 144–146.

³⁰ „ihre Hände waren, als ob sie mit Reif benetzt wären, innen grau wie die eines Tjostkämpfers, dem der Lanzenschaft beim Rückstoß durch die Hand schrammt und zischt, wenn er über blanke Haut fährt. Genau so war ein Seil durch die Hand der Herzogin gezogen worden.“ (Wolfram von Eschenbach 2003a, 167).

Wie schon bei Schionatulanders explizitem Desinteresse an inschriftlichen Formen von Schriftlichkeit wird auch hier das Artefakt mit einem Geschlechterdiskurs verknüpft, der das Bild eines die Hand aufschürfenden Seiles mit einem ritterlichen Zweikampf überblendet. Die Schnittstelle, mit der Sigune es zu tun hat, fügt tatsächlich Schnitte zu – und so berührt das Schriftartefakt nicht nur den Körper, sondern verletzt dessen Integrität. Auf diese Weise wird dann auch die Schnittstelle als solche wahrnehmbar.

Was sich hier als schrifttragendes Artefakt dem Körper darbietet, ist von einer anthropologisch ganz anderen Qualität als das „bloße“ Lesen der Briefe und Bücher, von denen Schionatulander spricht: Die Schrift bedeutet nicht nur, sie affiziert. Deshalb etabliert das Brief-Hund-Hybrid,³¹ das ganz offensichtlich für eine stabile, postalische Kommunikation ungeeignet ist, auch nur eine instabile Kommunikationssituation (zumindest solange man nicht auf die Idee kommt, die Leine vom Hund loszubinden, um die Hund-Artefakt-Verbindung zu lösen)³². Dementsprechend ist die Interaktion zwischen Sigune und dem Hund-Artefakt-Hybrid auch prekär, weil sich der texttragende Hund als eigensinnig erweist. Die Effizienz der schriftlichen Kommunikation (die man mit Blick auf die Kapazität der Informationsübertragung als „Bandbreite“ bezeichnen kann) ist somit reduziert, zugunsten einer aufwändigen Interface-Gestaltung, die eine Vielfalt an Funktionen, Möglichkeiten und eben auch Unmöglichkeiten verknüpft.

4 Übertragungen und der Kommunikationskanal zur Transzendenz

Die Untersuchung des Hund-Artefakt-Hybrids im *Titurel* deutet schon die Möglichkeit an, Schnittstellen als Positionen in Netzwerken von schrifttragenden Artefakten und Akteuren zu verstehen; Schnittstellen, die die Möglichkeiten, das Textartefakt zu rezipieren, regulieren und modellieren. An einem im Vergleich zu den Vorherigen auf den ersten Blick schlichteren Beispiel (das auch nicht in den Bereich der Inschriften fällt) lässt sich ein solches Netzwerk exemplarisch beschreiben. Die Rede ist von einem Brief, den der einigermaßen mustergültige Artusritter Gawan an die Königin Ginover und den Artushof schreibt.³³ Da es sich um eine durchaus prekäre Nachricht handelt, wird ein zur Geheimhaltung verpflichteter Bote auf die Reise geschickt, der klare Anweisungen erhalten hat, auf welche Weise er sich mit

³¹ Wir denken hierbei an den Hybrid-Begriff Bruno Latours und damit an eine Vorstellung von Hybriden als „Mischwesen zwischen Natur und Kultur“ (Latour 2008, 19) und damit auch von Menschen und Artefakten.

³² Auf diese im Text noch nichteinmal angedachte Möglichkeit weist Brackert 1996, 174 hin.

³³ Ausführlich zur relevanten Textpassage Niesner 2007.

dem Brief an die Königin wenden soll. Den Brief selbst schreibt Gawan mit Tinte auf Pergament und zwar – dies wird ausdrücklich (wenn auch indirekt) erwähnt – mit eigener Hand.³⁴ Die Situation der Übergabe des ungesiegelten Briefes an die Königin wird folgendermaßen beschrieben:

*diu künegîn zer kappeln was,
an ir venje si den salter las.
der knappe für si kniete,
er bôt ir freuden miete:
einen brief si nam üz sîner hant,
dar an si geschriben vant
schrift, die si bekante
ê sînen hêrren nante
der knappe den si knien dâ sach.
diu künegîn zem brieve sprach
,ôwol der hant diu dich schreip!
âne sorge ich nie beleip
sît des tages daz ich sach
die hant von der diu schrift geschach.³⁵*

Dass die Königin den Brief im Rahmen einer Leseszene erhält, ist signifikant, weil sie dadurch als jemand gezeigt wird, die mit Geschriebenem umzugehen weiß – und die Lektüre des Psalters ist in der Zeit um 1200 geradezu das Paradigma eines Ausweises von allgemeiner, laikaler Schriftkompetenz (Prototyp dieser Szene ist die Verkündigungsszene, die im Mittelalter gewöhnlich so gestaltet wird, dass Maria im Psalter liest, als der Bote Gottes eintritt). Der Bote, der den Brief übergibt, ist – das wird in der Folge deutlich – mehr als nur ein Datenträger, sondern ein elementarer Teil der Nachricht und deren performativen Vollzugs – wozu auch die eingeschränkte Zugänglichkeit (viel später wird man das „Privatheit“ nennen) gehört. Der Bote vermittelt zwischen seinem Herren, den die Königin anhand der Handschrift erkennt, und der Empfängerin. Dementsprechend wird die Schnittstelle zwischen Empfänger (Königin) und Medium (Brief) wahrnehmbar und stiftet eine Verbindung zum abwesenden Absender, zu dem die Gedanken wie auf einer Spur schweifen, ausgehend von der Schrift und vermittelt über die Hand des vergangenen Schreibens. Was hier übertragen wird – dies zeigt auch die affektive Reaktion Ginovers – ist mehr als nur eine textuelle Botschaft; und überhaupt: was

³⁴ Wolfram von Eschenbach ²2003b, 625,12ff.

³⁵ Wolfram von Eschenbach ²2003b, 644,23–645,6: „Die Königin war in der Kapelle, sie kniete dort und las den Psalter. Der Knappe kniete vor ihr nieder und überreichte ihr die Freudengabe: jenen Brief nahm sie aus seiner Hand. Die Schrift, die sie darauf geschrieben fand, erkannte sie gleich, noch ehe der Knappe, den sie da vor ihr knien sah, ihr seinen Herrn nannte. Die Königin sprach zu dem Brief: ‚Gesegnet sei die Hand, die dich schrieb! Nie war ich ohne Sorgen seit dem Tag, da ich die Hand, von der diese Schrift kommt, zum letztenmal sah.‘“

hier stattfindet, ist nicht nur eine „Datenübertragung“, sondern eine „Datenverarbeitung“.³⁶

Während im Fall von Gawans Brief die Möglichkeiten der Standardschriftlichkeit ausgelotet werden, ist ein zweites, prominenteres Beispiel aus dem *Parzival* wiederum auf eine außergewöhnliche Kommunikation ausgerichtet. Der Gral – dieser Stein, auf dem ab und an ein Text erscheint – ist ein besonderes privilegiertes Medium mit einer ungewöhnlichen Schnittstelle (und hierbei dem ‚Menetekel‘ aus Dan 5,1–25 vergleichbar). Der Gral bildet einen Kommunikationskanal zu Gott (mit eingeschränkter Interaktivität). So heißt es über diejenigen, die zur Gralsgemeinschaft berufen werden:

*die aber zem grâle sint benant,
hœrt wie die werdent bekant.
zende an des steines drum
von karacten ein epitafum
sagt sînen namen und sînen art,
swer dar tuon sol die sælden vart.
es sî von meiden ode von knaben,
die schrift darf niemen danne schaben:
sô man den namen gelesen hât,
vor ir ougen si zergât.³⁷*

Das sich zeigende göttliche Wort, das Befehl ist, materialisiert sich nicht dauerhaft, sondern immer nur als ein sicht- und lesbares Zeichen, das nach der Lektüre verschwindet. Ein haptisches „Begreifen“ des schrifttragenden Artefakts ist nicht vorgesehen und die Schnittstelle ist somit auf eine rein visuelle Perzeption zahlreicher Rezipienten ausgerichtet. Damit kann der Gral, was erst mit Bildröhren des 20. Jahrhunderts auch technisch umsetzbar wurde: ein Signal empfangen und sichtbar machen, ohne doch materielle Spuren dieser Sichtbarmachung zu hinterlassen. Die Gralsschrift ist „allein über ihre mediale Funktion definiert“ und sie unterliegt „keiner Störung durch Gegenständlichkeit“.³⁸ Es leuchtet schon deshalb ein, dass Christian Kiening vorgeschlagen hat, von einem spezifisch mittelalterlichen Medienkonzept auszugehen, das „onto-theologisch[]“³⁹ grundiert sei und eine Verbindung zwischen Transzendenz und Immanenz etabliere. Der Gral ist hierfür eines der Paradebeispiele. Die Schnittstelle zwischen dem Gral und den

³⁶ Zur Differenz zwischen Datenübertragung und schöpferisch-kreativer Datenverarbeitung siehe Krämer 2008, 11.

³⁷ Wolfram von Eschenbach ²2003b, 470,21–30: „Hört aber nun, wie es bekannt gemacht wird, wer zum Grâl berufen ist. Das geschieht durch eine Schrift; ein Epitaph am Rand des Steins spricht den Namen des Glücklichen aus und sein Herkommen, der eingeladen ist zu dieser Reise – das gilt von Mädchen genauso wie von Knaben. Es ist nicht nötig, diese Schrift dann wieder abzukratzen: sobald man sie gelesen hat, zergeht sie vor aller Augen.“

³⁸ Philipowski 2009, 70.

³⁹ Kiening 2007, 332.

Rezipienten hat – dem Apfel der Discordia nicht unähnlich – eine magische Qualität und macht sich selbst durch diese Anomalie sichtbar: An dieser Schnittstelle berühren sich die Welt der Menschen und das Reich Gottes.

5 Schluss

Wir brechen unser Experiment hier ab. Eine Schnittstelle meint die Grenze, den Zwischenraum, den Übergang zwischen zwei Systemen sowie diejenigen technischen Mittel und Praktiken, die diesen Übergang ermöglichen (das uns zurzeit sicher vertrauteste Beispiel für eine Schnittstelle sind die Tastatur und der Bildschirm, die die Schnittstelle zwischen Mensch und Computer bilden). Wir haben versucht, das Konzept der Schnittstelle auf die schriftliche Kommunikation im Mittelalter anzuwenden, und zwar auf solche Beispiele aus der Erzählliteratur, in denen nicht Standardschriftlichkeit thematisiert wird, sondern eine ungewöhnliche schriftliche Kommunikation. Statt Pergament oder Wachstafel waren es ein metalener Apfel, eine Hundeleine und ein magischer Stein – schrifttragende Artefakte, die als Medien der Kommunikation fungieren. An deren Schnittstellen ließ sich beobachten, welche Praktiken der Rezeption und welche Phantasmata der Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Literatur um 1200 diskutiert werden. Die Beispiele lesen wir als symbolische Reflexionen über das, was Schrift immer auch – zumindest metaphorisch – zu leisten vermag: Ausblendung des Senders und seiner Intentionen; störungsfreie Verständlichkeit für alle; Offenbarung von Wahrheit; unmittelbare Präsenz des Seins; Identifikation mit dem Text, den der Rezipient auf sich selbst bezieht und als Handlungsanweisung versteht; unmittelbares körperliches Berührtwerden; Kommunikation mit und Zugang zu einer transzendenten Welt.

Literaturverzeichnis

- Brackert (1996): Helmut Brackert, „Sinnspuren. Die Brackenseilinschrift in Wolframs von Eschenbach *Titel*“, in: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hgg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Forschungen zur Geschichte der älteren Literatur 19), München, 155–175.
- Derrida (1983): Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a. M.
- Gebert (2013): Bent Gebert, *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des Trojanerkriegs Konrads von Würzburg* (spectrum Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien 35), Berlin/Boston.
- Grimm u. Grimm (1984): Art. „schnitt“, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* 15, München, 1344–1350.
- Gumbrecht (2004): Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M.

- Halbach (1994): Wulf R. Halbach, *Interfaces. Medien- und kommunikationstheoretische Elemente einer Interface-Theorie*, München.
- Hellige (2008): Hans Dieter Hellige, „Vorwort“, in: Hans Dieter Hellige (Hg.), *Mensch-Computer-Interface. Zur Geschichte und Zukunft der Computerbedienung*, Bielefeld, 7–8.
- Hilgert (2010): Markus Hilgert, „Text-Anthropologie“. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie“, *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 142, 87–126.
- Huber (2005): Jörg Huber, „Schnittstellen – Übergänge. Anmerkungen zur Praxis der Kulturwissenschaften“, in: Sigrid Schade, Thomas Sieber u. Georg Christoph Tholen (Hgg.), *Schnittstellen* (Basler Beiträge zur Medienwissenschaft 1), Basel, 233–243.
- Huber (2016): Christoph Huber, „Der Apfel der *Discordia*. Funktion und Dinglichkeit in der Mythographie und im *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg“, in: Anna Mühlherr, Bruno Quast, Heike Sahm u. Monika Schausten (Hgg.), *Dingkulturen. Verhandlungen des Materiellen in Literatur und Kunst der Vormoderne* (Literatur – Theorie – Geschichte 9), Berlin (erscheint 2016).
- Kiening (2007): Christian Kiening, „Medialität in mediävistischer Perspektive“, *Poetica* 39, 285–352.
- Konrad von Würzburg (1858): Konrad von Würzburg, *Der Trojanische Krieg. Nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths zum ersten Mal hg. v. Adelbert von Keller* (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 44), Stuttgart.
- Krämer (2008): Sybille Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a. M.
- Latour (2008): Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a. M.
- Lechtermann (2008): Christina Lechtermann, „Figuren der Abhebung. Schillerndes Erzählen im ‚Trojanischen Krieg‘“, in: Horst Wenzel u. Ludwig Jäger (Hgg.), *Deixis und Evidenz* (Scenae 8), Freiburg i. Br./Berlin/Wien, 43–64.
- Lienert (1996): Elisabeth Lienert, *Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘* (Wissensliteratur im Mittelalter 22), Wiesbaden.
- Martschini (2014): Elisabeth Martschini, *Schrift und Schriftlichkeit in höfischen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts*, Kiel.
- Müller (2004): Jan-Dirk Müller, „Medialität. Frühe Neuzeit und Medienwandel“, in: Kathrin Stegbauer, Herfried Vögel u. Michael Waltenberger (Hgg.), *Kulturwissenschaftliche Frühneuzeitforschung. Beiträge zur Identität der Germanistik*, Berlin, 49–70.
- Niesner (2007): Manuela Niesner, „Swes got an mir gedâhte, daz biutet dienst sîner hant. Gawans Geheimdiplomatie in Wolframs *Parzival*“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 129, 38–65.
- Philipowski (2009): Katharina Philipowski, „We, daz ie man die strangen sach geschribene! Gehörte und gelesene Schrift in Albrechts ‚Jüngerem Titurel‘“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 34, 49–74.
- Richterich u. Schabacher (2011): Annika Richterich u. Gabriele Schabacher, „Raum als Interface. Einleitung“, in: Annika Richterich u. Gabriele Schabacher (Hgg.), *Raum als Interface* (MuK 187/188), Siegen, 7–19.
- Strohschneider (2014): Peter Strohschneider, *Höfische Textgeschichten. Über Selbstentwürfe vormoderner Literatur* (GRM. Beihefte 55), Heidelberg.
- Wolfram von Eschenbach (2003a): Wolfram von Eschenbach, *Titurel*, hg., übers. und mit einem Stellenkommentar sowie einer Einführung versehen v. Helmut Brackert und Stephan Fuchs-Jolie, Berlin/New York.
- Wolfram von Eschenbach (?2003b): Wolfram von Eschenbach, *Parzival, Studienausgabe*, mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzt von Peter Knecht, Berlin/New York.

