

Schmitt, Jean-Claude: *Les rythmes au Moyen Âge*. Paris: Édition Gallimard 2016. ISBN: 978-2-07-017769-1; 720 S.

Rezensiert von: Ludolf Kuchenbuch, Berlin

Als Ergebnis von 10 Jahren intensiver Seminar-Arbeit mit seinen Studierenden in der „École des Hautes Études en Sciences Sociales“, Diskussionen mit seinen Pariser Kollegen in der „Groupe d’anthropologie historique de l’Occident médiéval“, Forschungsaufenthalten in Berlin und Fribourg, Vorträgen über die Gesamthematik und über Teilergebnisse nahezu rund um die akademische Welt sowie einschlägigen eigenen Publikationen hat Jean-Claude Schmitt, Schüler und formeller Nachfolger Jaques LeGoffs, ein mutiges, erstaunliches und zum Weiterdenken anregendes Buch über „Les rythmes au moyen Âge“ vorgelegt. Sicherlich soll mit ihm nicht nur die mediävistische Fachwelt, sondern auch ein breiteres, historisch gebildetes und interessiertes Publikum in Frankreich erreicht werden. Diesem Ziel dient seine Platzierung in der repräsentativen Reihe „Bibliothèque illustrée des histoires“ mit der für sie charakteristischen ansprechenden Ausstattung. Für das oft im Blickpunkt der Darstellung stehende Bildgut konnte Schmitt auf den von ihm mitinitiierten „Thésaurus des Images Médiévales en Ligne“¹ zurückgreifen – mit durchgehend ausgezeichnete Reproduktionsqualität trotz des handlichen Buchformats. Erfreulich wäre es, wenn dieses schöne Buch in gleicher Qualität auch dem Deutsch lesenden Publikum zugänglich würde!

Man sollte den Titel ernst nehmen. In ihm waltet doppelte Vorsicht. Es geht weder um den Singular Rhythmus noch um das Mittelalter. Gemeint ist die Vielförmigkeit eines Phänomens in einem Zeitraum. Von dieser sachlichen und methodischen Vorsicht sind auch die generellsten Charakterisierungen geprägt, die Schmitt wagt. Er bekennt sich zur gegenwartsbestimmten Problemorientierung und Sichtweise (S. 19). Er betont, seine Auswahl und Anordnung der einzelnen Werke, Dokumente, Sachverhalte „arbitrairement“ getroffen zu haben (ebd.). Er kennzeichnet sein Gesamtverfahren als eine „his-

toire transversale“, also als eine prinzipiell partielle, poröse, offene Untersuchungs- und Darstellungsform. Und er fasst, was er kompiliert hat, zum „style rythmique d’une époque“ zusammen, ohne diesen auf einen Charakterzug festzulegen oder ihm ein präzises Bedeutungsgefüge zu unterstellen (S. 687f.). Damit entscheidet er sich für die Plausibilität seiner Untersuchung – also für eine lockere Methodologie der ‚Zustimmung‘, nicht für die einer strengen exklusiven Beweisführung. Das soll aber nicht heißen, dass Schmitt sich die Aufgabe leicht gemacht hat. Der Anspruch des sachlich sehr reichhaltigen Buches ist hoch und sollte programmatisch verstanden werden. Geht es doch um die Vielförmigkeit und den Wirkungsreichtum von Phänomenen, die allen Dimensionen der damaligen realen und ideellen Wirklichkeit nicht nur innewohnen, sondern sie strukturierten und dynamisierten.

Wie begründet der Verfasser die Relevanz dieser Sichtweise? Er setzt sie aus drei Elementen zusammen. Zunächst bietet die lebensweltliche und zeitspezifische Erfahrung der Gegenwart die Basis der behandelten Problemlagen. Die Lebensrhythmen der Moderne sind extrem vielfältig, bilden ein chaotisches Gemenge. Ihr technisierter Zuschnitt, ihr Beschleunigungsdruck und ihre Tendenz zur Verwandlung in Taktdynamiken sind beunruhigend (S. 29–66). Aber diese Erfahrung der Komplexität und multidimensionalen Fülle der Rhythmus-Phänomene schärft den genauen Blick auf ihre Herkunft und vermag vor naiver Similarisierung, vor anachronisierender Sichtweise zu warnen, ja zu bewahren. Den historisch-genetischen Ausgangspunkt liefert dagegen die Emanzipation des *rhythmus* von der antiken Poetik, seine Inkorporation in die mittelalterliche ‚Musik‘ und, von da aus, seine Ausstrahlung ins christliche Denken und Erleben – ein auffallend fremdartiger Vorgang (S. 76–107). Die Gleich-Gültigkeit der siebentägigen Woche für das Mittelalter und die Moderne bietet schließlich die epochenübergreifende Klammer, stellt eine mindestens ähnliche Basiserfahrung der repetitiven Gliederung des sozialen Lebens dar.

¹ <http://cescm.labo.univ-poitiers.fr/timel/> (26.01.2017).

Aus letzterem Element resultiert denn auch die Bauform des Buches. Sieben große, je etwa 100-seitige ‚Tage‘-Teile führen durch das Thema. Entlehnt sind sie den 6 Schöpfungswerken Gottes und seinem anschließenden Ruhetag, ohne weiter inhaltlich auf sie zu referieren. Aber ihren rhetorischen Wert als Bezugsrahmen für die Leser sollte man nicht unterschätzen. Schmitt hat jeden dieser Tage relativ gleichartig ausgefüllt. Er bietet in jeder Tages-Untergliederung drei bis vier Sachfelder, die ihm systematisch wichtig sind. Der 2. Tag beispielsweise handelt von den ‚Rhythmen des Körpers und des Kosmos‘ (S. 253–358), beginnt mit den Rhythmen der Füße (gehen, tanzen), geht über zu Hand (schreiben) und Stimme (sprechen, lesen) und deren leibseelischer Verwiesenheit, ergänzt diese leibhaften Grundelemente um makrokosmische Konzepte und rundet dann mit den mikrokosmischen Leib-Seele-Balancen, den Rhythmen der Gesundheit und der Krankheiten, der Ernährung und des Darbens, der Liebeslust und der Enthaltsamkeit ab. Die Einzelheiten sind darauf zugeschnitten, welche Schriften bzw. Bilddokumente verfügbar sind, denen prägnante Bewegungsweisen (Gleichteiligkeit, Repetition, Pulsation, Alternierung, Variation, Periodizität, Zyklus) zuerkannt werden können. Diese Machart gilt für alle weiteren Kapitel.

Tag 3 „Les rythmes du temps: Scander l’année, sonner les heures“ (S. 253–358) handelt von den ‚kleinen‘ repetitiv-zyklischen Zeiten: Jahre, Wochen, Tage, Stunden. Tag 4 „Les Rythmes d’espace: lieux et parcours“ (S. 361–471) verfügt über einen reichen Bildfundus besonders zu den himmlischen Prozessionen, den kirchlichen Begehungsriten, den königlichen Visiten, den Routen und Eigenheiten des Pilgerwesens, der Kultur des Reisens – alles ins Licht der *homo viator* Glaubensdevise gezogen – und im wesentlichen als eine Ergänzung des Teils über die Fußläufigkeit des Daseins zu verstehen. Bei Tag 5 „Les rythmes narratifs: histoire et mémoire“ (S. 473–551) liegt der Schwerpunkt auf den Regelmäßigkeiten und Gliederungsformen der nicht-zyklischen vergangenen Zeiten. Schließlich der 6. Tag: Er gilt den Rhythmen als Objekten von Veränderungen, also dem Aufkommen, dem Niedergang und Ver-

schwinden verschiedener rhythmustragender Phänomene (S. 555–681). Schließlich folgen Erwägungen und Details zur Gefährdung der rhythmischen Lebensbalancierungen, etwa durch Trägheit, Impotenz, Störungen, Epidemien, Ernteaussfälle, Erdbeben, Acht und Bann, Streik und Aufstand. Aber für alle diese Destabilisierungs-Phänomene gilt die heilende Wiederkehr der Lebensrhythmen. Nur eine radikal arhythmische ‚Lebensform‘ hat Schmitt gefunden: das Schlaraffenland.

Geleitet von den sechs Tag-Themen, präsentiert der Autor seiner Leserschaft somit die Vielfalt und Vielförmigkeit der Bewegungsphänomene im Mittelalter vom Herzschlag, über das Wandern der Augen durch die Manuskripte und Figurenensembles, über den pilgernden Tritt, das zeremonielle Schreiten und Singen, die gesunde Diätetik, das Auf und Ab der Ernten, die Zyklen des Mondes, die Ereignisfolgen in Epik und Chronistik, die Zeitalter der Sünde und der Erlösung. All diese Zeitbewegungen nennt er beharrlich Rhythmen, präzisiert sie aber von Fall zu Fall durch Attribute und sucht sie damit als eigentümlich (*propre*) auszuweisen: *rythme social, énumératif, alimentaire, scolaire, hebdomadaire, imaginaire, narratif* usw. Während man das liest, gewöhnt man sich zunehmend an die kontinuierliche Verwendung des Rhythmen-Plurals für die beigebrachten Umgangsformen mit den sich stets ‚vollziehen‘, den erlebten bzw. imaginierten Zeiten. Schmitt formuliert damit gewissermaßen eine Allgegenwärtigkeit des Selben im stets eigenen, das heißt vielfältigen Anderen.

Diese strategische Wort-Subsumtion ist Schmitts konzeptionelle Leistung, denn er weiß sehr wohl, dass das Wort *rhythmus* im Mittelalter selber nur peripher benutzt wurde, und zwar im engen Feld der temporalen Verfassung der Musik (*musica*-Theorie). Dorthin war das Wort, zusammen mit seinem Bruder *metrum* (damals noch kein ‚Takt‘) als Terminus aus der klassisch-lateinischen Poesie eingewandert. Und in der *musica*-Lehre verblieb es dann im Wesentlichen auch, und zwar als eine Bezeichnung dafür, welches Betonungs-Profil der einstimmige liturgische Gesang haben konnte, der ja grundsätzlich nicht poetisch skandierte Verse, sondern prosaische Bibelphrasen im *cantus pla-*

nus ‚intonierte‘. Daran änderte weder die Neumierung der einstimmigen liturgischen Gesänge (9.–11. Jahrhundert), noch die mensurierte Notation der mehrstimmigen viel. Der Rhythmus blieb, ergänzt und herausgefordert von seinem metrischen Konkurrenten, dem Takt, ein stets problematisches Phänomen nur der Musik (und Dichtung).² Eine begriffsgenetische Anknüpfung an diese Bedeutungs-‚Lage‘ zum Zwecke der strategischen Sinnausweitung, wie JCS sie in seinem Buch realisiert hat, verbot sich also methodisch. Aber er fand eine andere Begründung. Da unter den ‚sprechenden‘ Künsten die *musica* damals als diejenige gilt, die die Bewegungen des Körpers – über Gesang und Tanz – nicht nur mikrokosmisch zu integrieren vermag, sondern darüber hinaus – makrokosmisch – mit der Harmonie der Schöpfung und den Bewegungsregeln der Welt verbindet vermag, bilden ihre ‚Rhythmen‘ so etwas wie einen Schlüssel für die Wahrnehmung der plurirhythmischen Verfasstheit des Lebens im Mittelalter. Schmitt spricht von einem „Ausfallstor“ („porte ouverte“, S. 156), gleich einem rhythmogenen Echo, das von der *musica* als synrhythmischer Vermittlungskraft ausgehe. Von hier aus werden nicht nur die zahlreichen einzelnen Bewegungsphänomene relevant und verständlich, sondern auch ihre Verbindungen miteinander – alles vermittelt in ihren Repräsentationsformen, in denen allein der Historiker sie aufspüren kann: in den Schrift- und Bilddokumenten, ob auf der Buchseite, an der Kirchenwand oder dem Gewand eingestickt.

Beim Erlesen all der Details entstehen notwendigerweise zwei Vorbehalte: Ist dieser oder jener Kasus das bestmögliche Beispiel, oder wäre es ein anderer? Über eine treffendere andere Auswahl oder gar Anreicherung ließe sich aber eher ermüdend rechten. Hier einzuhaken wäre auch deshalb wenig fruchtbar, entschied doch die schriftliche Prägnanz bzw. die figürliche Opulenz über Schmitts Auswahl. Wichtiger scheint mir die Frage, ob weniger ‚Stoff‘ mehr Aufschluss zur Sache hätten geben können, und zwar durch eine ausführlichere Befassung mit dem Dokument. Dies mit dem Ziel, es nicht nur als knappe Illustration ‚eines‘ Rhythmus zu nutzen, sondern sein textuelles bzw. ikonologi-

sches Potential gerade im Sinne des Gesamtzwecks des Buches, gewissermaßen als Manifestation komplexer Syn-Rhythmie zu entschlüsseln. Was gemeint ist, hat Schmitt am Teppich von Bayeux angedeutet (S. 531–549). Eine solche, um mikrosemantische Aufklärung und soziale Positionierung bemühte Methode hätte dem Dokument als totaler sozialer Tatsache nachgeeifert, ohne dem grundlegenden Problem des ungleichen Wechselverhältnisses zwischen den Zeiten der Räume bzw. den Räumen der Zeiten ausweichen zu können. Schmitt antizipiert diesen Einwand und rechtfertigt sich, indem er auf eigene Mikrostudien verweist (S. 687).

Den entscheidenden Prüfstein dafür, wie immanent plausibel die Anlage der „rythmes au Moyen Âge“ ist, bildet sicher ihr sechsteiliger Bau, der oben angedeutet wurde. Was er zweifellos bietet, ist eine von einem ‚neuen‘ integrativen Einzelaspekt geleitete Kompilation. Von ihr aus weiterzudenken, ist ein Auftrag, den eine Mediävistik, die sich als interdisziplinär versteht und ihr postmodernes Dasein zu rechtfertigen hat, annehmen sollte.

HistLit 2017-1-116 / Ludolf Kuchenbuch über Schmitt, Jean-Claude: *Les rythmes au Moyen Âge*. Paris 2016, in: H-Soz-Kult 15.02.2017.

² Zur spannungsreichen Inkubationszeit der Koppelung von Rhythmus und Takt siehe Angelika Corbineau-Hoffmann, Rhythmus, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 8, Darmstadt 1992, Sp. 1026ff.