

»GUCK DICH DOCH MAL AN!« - EIN STREITARGUMENT ZWISCHEN DEM MITTELALTERLI- CHEN MÄRE *DER GÜRTEL* UND DER POSTMODERNEN TALKSHOW

SILVAN WAGNER

Streit ist ein soziales Phänomen, das die Menschheitsgeschichte in unterschiedlichster Ausprägung begleitet. Um den rezenten Streit tiefer zu begreifen, liegt damit eine historisch vergleichende Analyse nahe, die mit dem probaten Mittel einer kontrastiven Betrachtung beide Seiten des Vergleichs näher beleuchtet. Dem stellt sich nur ein Problem in den Weg: Vor allem der alltägliche Streit ist als kommunikative Interaktionsform nur direkt beobachtbar, nicht aber unvermittelt konservierbar – auch der schriftlich fixierte oder gar gefilmte alltägliche Streit büßt auf dem Weg der sekundären Medialisierung grundlegende Qualitäten ein (man denke nur an die emotionale Involviertheit der Streitparteien, die bestenfalls medial operationalisierbar gemacht, nicht aber unmittelbar konserviert werden kann).¹ Dieser kommunikative Streitbegriff orientiert sich an den Ausführungen Niklas Luhmanns, konkret an dessen kommunikativen Begriff von Konflikt, der nach Luhmann als Scheitern einer Machtkommunikation² begreifbar ist:

»Konflikt liegt vor, wenn ein an Kommunikation beteiligtes System das selektive Kommunikationsangebot oder den Selektionsvorschlag eines anderen beteiligten

¹ Als sekundäre Medialisierung ist die Übertragung eines beobachteten Streits in ein anderes als sein ursprüngliches Medium zu verstehen: Beispielsweise kann ein beobachteter, mündlich geführter Streit von einem Beobachter erinnert, aufgeschrieben, aufgenommen, gefilmt, gezeichnet oder fotografiert werden; einerseits kann das momentane Ereignis ›Streit‹ dadurch reproduziert und weiter kommuniziert werden, andererseits verändert die sekundäre Medialisierung aber auch das Ereignis. Als Gegenbegriff stellt die primäre Medialisierung diejenige mediale Formierung dar, die die unmittelbar Beteiligten der Streitkommunikation verleihen. Freilich stellt bereits der Akt der Beobachtung eines Streits eine Veränderung des Streits dar, der als beobachteter Streit anders geführt werden kann als im unbeobachteten Rahmen (wenn den Streitenden die Beobachtung bewusst ist) oder aber zumindest den Gesetzen der hermeneutischen Wahrnehmung unterstellt ist. Das erwähnte Problem besteht nicht in der Veränderung des Streits durch Beobachtung, sondern in der Veränderung des Streits durch seine sekundäre Medialisierung, die aus einem momentanen Ereignis einen reproduzierbaren »Text« macht.

² Luhmann versteht Macht als generalisiertes Kommunikationsmedium, in dem der Machthaber Selektionsmöglichkeiten stellt, aus denen der Machtunterworfenen auswählt (vgl. Luhmann 1988: 1-18).

Systems ablehnt und dies zum Thema weiterer Kommunikation gemacht wird. Als kommunikative Einheiten kommen hierbei vor allem Personen und Organisationen infrage« (Krause 1999: 138).

Konflikt bezeichnet damit eine bestimmte Kommunikationsform, die eine genaue Struktur vorgibt (Formulierung eines Selektionsvorschlags, Ablehnen des Selektionsvorschlags, Thematisierung dieses Scheiterns). Als Streit verstehe ich das dem Konflikt zugehörige Medium, das durch die abstrakte Kommunikationsform Konflikt für eine konkrete Kommunikation geformt wird. Konflikt ist die latente Möglichkeit einer Auseinandersetzung, die im Medium Streit konkretes Ereignis werden kann: In der Koppelung mit dem Medium Streit wird die latente Form Konflikt erfahrbar und beobachtbar. Streit kann zwischen Personen, Personengruppen oder ganzen Institutionen entstehen und stattfinden; stets aber ist er in diesem Verständnis an den Vollzug der Kommunikation gebunden und beginnt und endet mit dieser.

Eine Möglichkeit des fruchtbaren Umgangs mit dem Problem der historischen Flüchtigkeit des Streits bzw. seiner Veränderung im Zuge der sekundären Medialisierung ist ein Blickwechsel vom spontanen hin zum inszenierten Streit: Parallel zu den spontan geführten Streiten der Weltgeschichte, denen streng genommen nur während ihrer Performanz Existenz zukommt, wurde und wird Streit immer wieder Gegenstand von künstlerischen³ Inszenierungen⁴, die als gezielt vermittelte Darstellungen von Streit bereits in der Form distanzierter Beobachtung medial überliefert werden und als solche direkt miteinander vergleichbar sind. Für die heutige Zeit macht vor allem *ein* Genre Inszenierungen von Streit beobachtbar: die Talkshow, wie sie seit den 1980er Jahren das Privatfernsehen bestimmt.⁵ Und hinsichtlich dieses streit-

³ Ich verwende hier einen funktional-deskriptiven, nicht normativen Kunstbegriff, der sich an Luhmann anlehnt: Kunst hat die Funktion, Beobachtungen von Welt beobachtbar zu machen; ein Kunstwerk präsentiert seinem Rezipienten damit eine Rezeption von Welt, seine Herstellung hat »den Sinn, spezifische Formen für ein Beobachten von Beobachtungen in die Welt zu setzen« (Luhmann 1995: 115). Die Talkshow ist als eben eine dieser spezifischen Formen begreifbar, die das Kunstsubsystem Fernsehen für ein Beobachten von Beobachtungen von Welt zur Verfügung stellt. Dementsprechend nehme ich auch die Talkshow als Kunstwerk in den Blick, ohne damit etwas über ihre Qualitäten auszusagen.

⁴ Entgegen der gängigen Meinung handelt es sich bei der Talkshow keineswegs um lediglich mitgeschnittene spontane Gesprächsakte, sondern um aufgeführte Gespräche, wobei das Erzählen von Geschichten (nicht das Diskutieren von Themen) im Zentrum des Interesses steht (vgl. Mikos 1999: 26-27). Eine persönliche Involviertheit der Akteure ist damit keineswegs ausgeschlossen, doch ist diese aus der Zuschauerperspektive nicht von der Inszenierung zu trennen: Die Talkshow wird damit in der Rezeption zu einer fiktionalen Kunstform.

⁵ Der Begriff der Talkshow ist unscharf und umstritten: »[E]s gibt nicht *die* Talkshow. Vielmehr verbergen sich hinter dem Begriff ›Talkshow‹ [...] ganz unterschiedliche Sendeformen, denen teilweise nur noch das Gesprächselement gemeinsam ist« (Steinbrecher/Weiske 1992: 19f.; Herv. i. Orig.). Anstatt den hier angelegten Talkshowbegriff anhand seiner Grenzen zu definieren (was angesichts der Genrevielfalt scheitern müsste), soll eine Begriffsbestimmung vom Zentrum aus erfolgen: Talkshow meint hier den Daily-Talk, wie er mit den Sendungen *Arabella*, *Vera*, *Sonja*, *Oliver Geissen* und *Britt* idealtypisch vertreten wird. Diese repräsentieren in etwa die vierte und jüngste Phase der historischen Einteilung Steinbrechers und Weiskes: »Die vierte Phase beginnt Ende der 80er Jahre mit dem Erstarken der privaten Fernsehsender. Die vor

besessenen Fernsehgenres hat der Satz »Guck *dich* doch mal an!« mittlerweile paradigmatischen Charakter erlangt: Eine heuristische Google-Suche ergab am 27.02.2008 rund 2500 Treffer für exakt diesen Term, der in vielen Fällen direkt oder indirekt mit dem Bereich der Talkshow verknüpft wurde;⁶ dass dies nicht ausschließlich der Fall ist, belegt, dass die inszenierte Streitkultur der Talkshow zumindest in der Wahl ihrer Mittel spontaner Streitkultur nahe kommt. Näher betrachtet und von seiner lexikalischen Gestalt gelöst steht der Term »Guck *dich* doch mal an!« für eine Argumentationsstruktur, die den in der Talkshow vorgeführten Streit fundamental bestimmt;⁷ und diese Struktur ist keine Erfindung moderner Streitkultur, sondern findet sich bereits in mittelalterlichen Texten wieder, die Streit vorführen.

Im Folgenden möchte ich zunächst aufzeigen, wie dieses Streitparadigma heute funktioniert und wie seine Argumentationslogik aufgebaut ist. In einem zweiten Schritt soll die Tradition des Streitparadigmas exemplarisch belegt werden anhand seiner Verwendung in einer kleinen Erzählung aus dem 13. Jahrhundert.⁸ Abschließend sollen nach den Gemeinsamkeiten auch die Unterschiede in Gebrauch und Wirkung des Paradigmas herausgearbeitet werden, um so induktiv anhand einer Argumentationslogik einen kleinen Beitrag zu einer Kulturgeschichte des Streits zu leisten.

allem von RTLplus entwickelten neuen, innovativen Talk-Konzepte brachten frischen Schwung in die deutsche Talk-Szene und lösten einen quantitativen Boom aus, der bis heute anhält« (ebd.: 140).

⁶ Hier nur ein beliebiges Beispiel für den paradigmatischen Charakter des Terms: »also ich finde es unhöflich so eine ausdrucksweise anzuwenden ... zu kannst gern sagen ›kann deine einstellung nicht verstehen‹ aber ›hat ne macke‹ ... kennst mich doch gar nicht ... ist voll das talkshow niveau das du machst so in der art ›guck dich doch mal an‹ ... kinderacke echt« (<http://www.bodybuilding-magazin.de/bodybuilding-forum/viewtopic.php?f=4&t=11606&start=60>; gelesen am 27.02.2008).

⁷ Auch im Internet wird der Term als Streitargument wahrgenommen, oftmals allerdings auch als defizitär: »15:10 von *** ›vom land was willst du mit land du pussy guck dich doch mal an du lauch‹. Das beste Argument der Welt: guck dich doch mal an« (<http://www.flirtlife.de/blog/index.php/424478/Julien/>; gelesen am 27.02.2008).

⁸ Die im 13. Jahrhundert entstehende Gattung Märe beschäftigt sich zu einem großen Teil mit Themenbereichen, die aus der hochhöfischen deutschsprachigen Dichtung weitestgehend ausgeschlossen sind und die ein hohes Konfliktpotenzial besitzen: Ehebruch (wovon gut ein Drittel aller Mären thematisch bestimmt sind, vgl. Fischer 1983: 94), Verführung, Verspottung, Betrug, Diebstahl und Mord. Streit ist damit ein grundsätzliches Kommunikationsmedium der Mären, die zum Teil gänzlich davon bestimmt sind (vgl. etwa *Das Ehescheidungsgespräch* des Strickers). Das hier exemplarisch herausgegriffene Märe *Der Gürtel* zeichnet sich dadurch aus, dass die Streitkommunikation sehr konzentriert und monothematisch geführt wird und sich deshalb gut für einen Vergleich eignet. Das Streitparadigma »Guck *dich* doch mal an!« wird freilich nicht ausschließlich in der Märendichtung verwendet – der Verweis auf den Königinnenstreit im *Nibelungenlied* mag hier genügen.

Streitkultur in der postmodernen Talkshow

Die Streitkultur einer Gesellschaft ist beobachtbar anhand ihrer konkreten Streitkommunikationsakte. Anhand deren Ausprägung kann die Streitkultur differenziert werden: Wie oft und lange wird gestritten, welche Themen werden bestritten, wie viele und welche Personen beteiligen sich unmittelbar am Streit, welche sozialen Räume sind offen für Streitkommunikation? In aller notwendigen Vorläufigkeit kann diesbezüglich behauptet werden, dass die Streitkultur in der rezenten Gesellschaft Deutschlands weniger stark ausgeprägt ist als beispielweise in der Moderne der 68er-Generation: Der Interdiskurs⁹ scheint weniger von der Anforderung geprägt zu sein, Strittiges engagiert auszudiskutieren als davon, versöhnliche Konsensfähigkeit zu erweisen.¹⁰

Paradoxerweise scheint es so, dass heute gerade eine relativ wenig ausgeprägte spontane Streitkultur ein wesentlicher Faktor für den langanhaltenden Erfolg der Talkshow ist, die von inszenierter Streitkultur grundsätzlich geprägt ist: Sicher in Ort (Fernsehbildschirm) und Zeit (Sendetermin) festgelegt und verfügbar, werden in der Talkshow streitende Menschen vorgeführt, die aus der geschützten Perspektive des Fernsehzuschauers von außen betrachtet werden können. Diese distanzierte Beobachtung zweiter Ordnung, um es in den Begrifflichkeiten Luhmanns zu formulieren, enthebt von der Notwendigkeit der Stellungnahme oder des Eingreifens in den dargestellten Streit; mehr noch: Das Verhalten des Fernsehzuschauers hat durch die mediale Trennung überhaupt nicht die Möglichkeit, auf das beobachtete Geschehen direkten Einfluss zu nehmen – auch das engagierteste »Streiten« mit dem Fernsehbildschirm ist eben kein Streit im eigentlichen Sinne, da Kommunikation hier nicht reziprok stattfinden kann. Der ungebrochene

⁹ Mit dem Begriff Interdiskurs bezeichne ich mit Link/Link-Heer die Interferenz unterschiedlicher Spezialdiskurse (vgl. Link/Link-Heer 1990: 92). Eine spezifische Art der Koppelung unterschiedlicher Spezialdiskurse (wobei die interferierende Verwendung Spezialdiskurse auch verändert) liegt institutionalisiert in den Massenmedien vor.

¹⁰ Als Beleg mag ein heuristischer Vergleich der Studentenproteste von 1968 und 2005 dienen: Während sich dort durch umfassende Beteiligung an den Streitkommunikationen und deren mediale wie soziale Omnipräsenz eine regelrechte Subkultur des Streits etablierte (einen punktuellen Einblick in dieses komplexe Phänomen verschafft Carini 2003), entfaltete sich 2005 eher eine an allen Punkten um Versöhnung bemühte Kommunikation, die nur gezwungen als Streitkommunikation beschrieben werden könnte. Rabbe kommt auf der Basis einer Untersuchung zur Stadtplanung zu einem vergleichbaren Ergebnis, allerdings mit weiterem Fokus: Die sich im 18. Jahrhundert entwickelnde bürgerliche Öffentlichkeit etabliert vor allem in den Städten eine Streitkultur, die sich auf der Basis einer Trennung von privatem und öffentlichem Raum entfaltet (vgl. Rabbe 1992: 58-85); die strikte Trennung von privatem und öffentlichem Raum beginnt ab den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts aufzuweichen (vgl. ebd.: 38f.) und ist für die 90er Jahre nicht mehr erkennbar: »Der Verlust der für »Städtische Streitkultur« konstitutiven, qualitätsvollen kommunikativen Beziehungen basiert [...] auf dem heutigen Zustand, der weder Privatheit noch Öffentlichkeit kennt« (ebd.: 91). Gerade die Talkshow indiziert diese gegenseitige Durchdringung von privatem und öffentlichem Raum (zur innenarchitektonischen Zwitterstellung zwischen öffentlichem und privatem Raum vgl. Holly 2002: 356), in dessen postmoderner Hybridität Streit lediglich vorgeführt, nicht aber spontan geführt werden kann.

Erfolg des solchermaßen vorgeführten Streits in der Talkshow seit Ende der 1980er Jahre spricht dafür, dass die so erzeugte mittelbare Streitkultur ein Bedürfnis der postmodernen Gesellschaft deckt; die Möglichkeit der handlungsenthobenen und konsequenzverminderten Beobachtung von Streit ist offensichtlich ein angenehmer Zeitvertreib, der in einem Gegensatz zu der sehr ausgeprägten Streitkultur einer diskussionsfreudigen modernen Gesellschaft bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts steht: Die Streitbesessenheit der Talkshow ist nur die andere Seite einer kollektiven Streitverdrossenheit unserer postmodernen Gesellschaft, die sich auch in der vielbeschworenen Politikverdrossenheit niederschlägt.

In Abgrenzung zu einer Ausrichtung der Postmodernismusdebatte, die sich vornehmlich auf die so genannte ›hohe Kultur‹ konzentriert (vgl. etwa Wellmer 1985), stütze ich mich bei dieser Unterscheidung zwischen Moderne und Postmoderne auf die Ausführungen Umberto Ecos, der wohlthuend auch die Alltagskultur des Interdiskurses nicht aus dem Blick verliert: Während die Moderne als Avantgarde eine kritische Dekonstruktion und Destruktion vorantreibt, ist die Postmoderne gekennzeichnet von dem Phänomen des bewussten Zitats. In dem kleinen aber ungemein aufschlussreichen Kapitel »Postmodernismus, Ironie und Vergnügen« aus seiner *Nachschrift zum ›Namen der Rose‹* führt Eco aus:

»Die Avantgarde zerstört, entstellt die Vergangenheit [...]. Es kommt jedoch der Moment, da die Avantgarde (also die Moderne) nicht mehr weitergehen kann [,da sie Gefahr läuft zu verstummen; S.W.]. Die postmoderne Antwort auf die Moderne besteht in der Einsicht und Anerkennung, daß die Vergangenheit, nachdem sie nun einmal nicht zerstört werden kann, da ihre Zerstörung zum Schweigen führt, auf neue Weise ins Auge gefasst werden muß: mit Ironie, ohne Unschuld« (Eco 1987: 78).

Der direkt ausgetragene Streit, der die ausgeprägte Streitkultur der Moderne in vielfältigen Formen bestimmte,¹¹ taucht dementsprechend in der Talkshow als Zitat seiner Selbst wieder auf; Streit wird in der Postmoderne nicht mehr vornehmlich im Rahmen einer Beobachtung erster Ordnung geführt, sondern wird im Rahmen einer Beobachtung zweiter Ordnung vorgeführt und vom Zuschauer betrachtet (eine Perspektive, die auch im Folgenden dominant gesetzt werden soll). Streit ist Gegenstand einer interdiskursiven Kunstform geworden. Das bei Eco zentral gesetzte Moment der Ironie kennzeichnet auch die Selbstdarstellung der Talkshow, die keineswegs ernsthaft die eigene virtuelle Streitkultur betrachtet.¹² Die Distanz des solchermaßen vorgeführten Streites ist neben ihrer sozialhistorischen Bedeutung eine erste Grundlage für den Vergleich der Talkshow mit der mittelalterlichen Verserzählung, die vergleichbar distanziert durch einen Erzähler den Streit medial vermittelt.

¹¹ Eco führt dies exemplarisch für die Kunstbewegung der Avantgarde aus, die »mit der Vergangenheit abrechnen, sie erledigen« will (Eco 1987: 77f.) und damit in einem grundsätzlichen latenten Konflikt mit der Tradition steht, der mannigfaltige Streitkommunikationen formt. Vgl. dazu den Beitrag von Max Orlich in vorliegendem Band.

¹² Das Privatfernsehen hält zahlreiche Formate bereit, die ausschließlich in ironischer Distanz Talkshowausschnitte zitieren (vgl. etwa *Talk Talk Talk* mit Sonja Kraus/Pro7); bezeichnenderweise sind es vor allem Streitszenen, die diese selbstironischen Formate inhaltlich bestimmen.

Bezeichnend für den postmodernen Zitationscharakter der Streitkultur der Talkshow ist eben der Term »Guck *dich* doch mal an!«, der parodistischen Formaten wie *Switch Reloded* und auch im Internet als Talkshowzitat dient (vgl. Anm. 6 und 7), gleichzeitig aber auch innerhalb der Talkshows zitiert und als Zitat erkannt werden kann. Die Grenzen zwischen Original und Parodie, zwischen Ernst und Ironie verschwimmen. Vorerst sollen jedoch nicht die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten und Möglichkeiten interessieren (darauf wird im Rahmen des Vergleichs noch zurückzukommen sein), sondern vielmehr die für die Talkshow als paradigmatisch erscheinende Argumentationsstruktur des Terms »Guck *dich* doch mal an!«: Wird eine Partei angegriffen, so verwendet sie nicht etwa inhaltliche Argumente, um diesen Angriff direkt abzuschwächen oder in seiner Rechtmäßigkeit in Frage zu stellen, sondern wendet sich zum Gegenangriff. Dieser erfolgt nicht beliebig, sondern bezieht sich grundsätzlich auf eben das Gebiet, in dem der ursprüngliche Angriff oder Vorwurf stattgefunden hat: Der der Untreue Beschuldigte beschuldigt seine Partnerin ihrerseits der Treulosigkeit; die schlechte Mutter reagiert auf entsprechende Vorwürfe, indem sie die erzieherischen Qualitäten ihres Angreifers in Frage stellt; die als zu dick beschimpfte Frau wehrt sich, indem sie die Angreiferin als Knochengerüst bezeichnet. Unabhängig vom Thema der Auseinandersetzung kann der Term »Guck *dich* doch mal an!« verwendet werden, um diese Umkehrung der Vorwurfsrichtung einzuleiten, die als Stärkung der eigenen Position wahrgenommen wird; freilich ist diese Argumentationsstruktur nicht gleichsam magisch auf die genauen Worte angewiesen, weshalb im Folgenden der Term »Guck *dich* doch mal an!« als paradigmatischer Stellvertreter einer Argumentationsstruktur verstanden wird, die sich in mannigfaltigen Ausdrücken niederschlagen kann, die vom Streitrahmen und der Sprachkompetenz der Streitenden abhängig sind.¹³

Grundsätzlich ist zumindest der heutige Gebrauch des Streitparadigmas »Guck *dich* doch mal an!« davon gekennzeichnet, dass das Argument – einmal aktualisiert – eine hermetische Eigendynamik gewinnt: Die nach den ungeschriebenen Streitregeln der Talkshow ›richtige‹ Reaktion auf den Satz ist seine Wiederholung, seine Anwendung auf den Angreifer, der damit zum Angegriffenen wird. Ganze Sendungen können damit bestritten werden, dass zwei Streitparteien sich wechselseitig in stupider Wiederholung Schuld oder

¹³ Dabei ist diese Streitlogik keineswegs auf das Nachmittagsfernsehen oder bestimmte Gesellschaftsgruppen beschränkt. Auch im Rahmen wissenschaftlicher Auseinandersetzung begegnet man durchaus der Argumentationslogik des »Guck *dich* doch mal an!«, wie sich beispielsweise anhand eines Herausgeberstreites bezüglich der mittelalterlichen Verserzählung *Mauricius von Craûn* zwischen Heinz Thomas und Albrecht Classen belegen lässt: »Geradezu giftsprühend hat sich Heinz Thomas in einer Buchbesprechung [...] über meine Übersetzung von ›Moriz von Craûn‹ hergemacht, ohne auch nur einen triftigen Grund angeben zu können, wieso er glaube, sich so negativ äußern zu müssen. [...] [Es folgen als ungerechtfertigt empfundene Kritikpunkte der Übersetzung; S.W.] Wenn Thomas' Besprechung also repräsentativ für die deutsche Philologie eintreten sollte, wäre es um diese insgesamt traurig bestellt! Sie ist nicht nur gehässig, sondern in erschreckendem Maße auch sachlich falsch. Wenn der Autor fragt, wieso das Lektorat des Reclam-Verlags meinen Text ›unbeanstandet passieren‹ lassen konnte, wäre ihm entgegen zu halten, wie es denn möglich war, daß die Herausgeber der ZfdPh sein Abgleiten in plumpe Angriffe und auf Fehldarstellungen beruhende Kritik drucken konnten?« (Classen 2001: 83f., Anm. 20)

Defizienz hinsichtlich desselben Gebietes zuweisen, und es erfordert offensichtlich einige Anstrengung, aus diesem Script auszusteigen; hier schlägt sich der von Luhmanns Konfliktbegriff abgeleitete funktionale Streitbegriff praktisch nieder: Ein Konflikt erzeugt Kontingenz, jedoch nur im Moment seiner Entstehung, da momentan durch den Widerspruch oder Angriff eine Erwartungshaltung enttäuscht wird.

»Die Möglichkeit von K[onflikt] ergibt sich aus der Freiheit des Nein-sagen-Könnens. [...] Die Funktion von K[onflikt]en liegt in der Ermöglichung von Erwartungssicherheiten im Falle von Erwartungsunsicherheiten [...]. Die Ablehnung einer kommunikativen Offerte verschafft zunächst einmal Sicherheit dadurch, daß künftig die Ablehnungserwartung nicht enttäuscht wird« (Krause 1999: 138).

Im Fall des Streitparadigmas »Guck *dich* doch mal an!« ist diese hochabstrakte Erwartungssicherheit konkret gefüllt: Wer es aktualisiert, kann mit hoher Sicherheit davon ausgehen, dass die weitere Streitkommunikation von seiner Wiederholung bestimmt wird. Das Streitparadigma stellt damit nicht nur eine Struktur, sondern auch einen Verlaufsplan bereit und prägt so zumindest viele der inszenierten Streite des heutigen Interdiskurses in ihrem Ablauf umfassend.

Ein abschließendes kurzes Beispiel aus dem Talkshowformat *Britt* soll diese Anwendung des Streitparadigmas exemplifizieren: In der Sendung vom 10.08.2007 sind zum Thema »Schönheits-OPs« unter anderem zwei weibliche Zwillinge (A und A') geladen, die an ihren Brüsten operiert sind. Als Streitpartner¹⁴ wird ihnen ein junger Mann (E)¹⁵ an die Seite gesetzt, der sich nach der Begrüßung durch die Talkmasterin sofort in aggressivem Ton an die Zwillinge wendet:

E: Zu euch zwei Transen wollt ich ma was sagen: Das sieht sowas von künstlich aus, das gibts gar nicht mehr. Ihr solltet die nächsten 400 Gramm mehr in eurem Gehirn investieren. Eure Einstellung zu eurer ...

A: Vielleicht brauchst du auch ein bisschen mehr Gehörn, ne?

E: Was brauch ich?

A: Bisschen mehr Gehörn, ganz einfach.

E: *Ge-hirn!*

A: Genau.

E: Ja.¹⁶

Die restliche Streitkommunikation geht zunächst im Lachen und Klatschen des Publikums unter. Der Konflikt manifestiert sich durch die Ablehnung des

¹⁴ Auch die Talkshow *Britt* situiert die Gäste bereits in ihrem Auftritt deutlich hinsichtlich ihrer Parteilichkeit bezüglich der anstehenden Streitkommunikation, indem die Talkmasterin die Einladung des neuen Talkgastes entsprechend kommentiert, dieser ein prägnantes Statement von sich geben muss oder aber eingeblendete Texte eine entsprechende Funktion erfüllen.

¹⁵ Die Abkürzungen A bzw. E verweisen auf die Begriffe Alter und Ego, die Luhmann grundsätzlich zur funktionalen Beschreibung von Kommunikationsakten verwendet.

¹⁶ Ich habe die Talkshowausschnitte nicht im linguistischen Sinne umfassend transkribiert, da im Vergleich mit dem mittelalterlichen Text Aspekte wie Sprechmelodie, Lautstärke, Tempo etc. wegfallen müssen.

durch Kleidung, Schminke und Verhalten im Vorfeld deutlich kommunizierten Selektionsangebotes der Zwillinge, sie als begehrenswert und die Brust-OP als in diesem Sinne positiv wahrzunehmen. Statt dessen wählt E die entgegengesetzte Handlungsalternative, er negiert mit der Anrede »Transen« eine entsprechende Wirkung bei sich selbst und stellt darüber hinaus seinen Kommunikationspartnern eben in Bezug auf die Brust-OP Intelligenz in Abrede. Dieses Nein-Sagen zu angebotenen Handlungsalternativen wird nun zum Thema der weiteren Kommunikation, die damit als Streitkommunikation erkennbar wird. Und strukturiert wird diese Streitkommunikation eben von dem Streitparadigma »Guck *dich* doch mal an!«: A wendet den Angriff auf die eigene Intelligenz sofort zum Gegenangriff auf die Intelligenz von E, der ebenso reflexhaft das dominant gesetzte Thema Intelligenz zu einem erneuten Angriff überformt, indem er sich auf die Aussprache von A bezieht. Die hier äußerst eng geführte Streitkommunikation verbleibt schließlich im schlichten Bestätigen des eigenen Angriffs und mündet in Publikumsinteraktionen, die hier ausgeblendet bleiben sollen. Wenig später wird ein weiterer, ebenfalls im Vorfeld deutlich positionierter weiblicher Gast (E') geladen, mit dem das Streitparadigma »Guck *dich* doch mal an!« weiter angewendet wird:

E': Ihr kommt hier ein bisschen billig rüber, checkt ihr das gar nicht?

A: Ich denke mal, em ...

A': Schau dich doch mal an ... [Lachen und Klatschen des Publikums]

E': Eure Brustwarzen sehn aus wie Haselnüsse.

A': Du hast doch Brustwarzen ... [Der Rest geht im Publikumlärm unter]

E': ... bist du blöde ...

A: Du bist neidisch drauf, weil du es dir nicht leisten kannst.

A': Ganz genau. [Laute Buh-Rufe aus dem Publikum]

E' [Lacht laut] Eh, ich kann mir viel mehr leisten. Ey, ich würd mir lieber meine Zähne machen lassen als meine Titten, die ich von meinem guten Gott gekriegt habe, Alter ...

A: Mach doch!

A': ... nee, tut mir leid ...

Der Rest der Streitkommunikation besteht aus einem gegenseitigen Nachäffen bzw. der ständigen Wiederholung von Gesten, die auf den Streitpartner hinweisen, begleitet von lauten Publikumsreaktionen. Die Streitparteien trennen sich schließlich ohne eine erkennbare Entwicklung der Streitkommunikation. Bezeichnend für die Eigendynamik des Streitparadigmas ist in diesem zweiten Teil der Streitkommunikation, dass auf engstem Raum immer wieder die gleiche Kommunikationsregel mit unterschiedlichsten Themen durchgespielt werden kann: Attraktivitätswirkung auf Andere, Aussehen der Brustwarzen, finanzieller Status, Zustand der Zähne – und stets bestimmt genau ein Thema Vorwurf und Gegenvorwurf im Rahmen der Streitkommunikation, einer Kommunikation, die ihre Inhalte nach einmaligem Gebrauch fallen lassen kann und schließlich in der bloßen gestischen Performanz ihrer Struktur ausläuft: Im wechselseitigen Hinweis auf die Defizienz des Anderen, die thematisch nicht mehr näher gefüllt werden muss. Das Streitparadigma »Guck *dich* doch mal an!« wird hier beispielhaft für unzählige Streitkommunikationen in der Talkshow als Handlungsscript verwendet, das einerseits thematisch ultimativ anschluss-

fähig ist, aber andererseits keinen Ausweg aus dem Zirkel gegenseitiger Schuldzuweisung anbietet und damit letztlich nur noch auf sich selbst verweist.

Das Streitparadigma im mittelalterlichen Märe *Der Gürtel*

Dietrich von der Glezze schreibt im 13. Jahrhundert die kurze Verserzählung *Der Gürtel*, die einen Ehestreit inszeniert und dabei auf das Streitparadigma »Guck dich doch mal an!« zurückgreift – dies allerdings in einer für das christliche Mittelalter typischen Art und Weise, die sich von der postmodernen Variante signifikant abhebt.

Zunächst jedoch soll der Vergleich solcher auf den ersten Blick fundamental unterschiedlicher Gegenstände wie Märe und Talkshow begründet und verteidigt werden. Die Basis des Vergleichs liegt in einer gemeinsamen Struktur des Erzählens von Geschichten: Begreift man die Talkshow im Zuge des *cultural turn* als kulturellen Text (in Anlehnung an Bachmann-Medick 1998: 7-64), so fallen identische Funktionsstellen für Talkshow und Verserzählung ins Auge: Talkmaster und Erzähler strukturieren den Erzählverlauf, verteilen das Rederecht und greifen gegebenenfalls kommentierend in das Geschehen ein. »Der Moderator erhält [...] eine herausragende Stellung, da nur er bestimmt, wer wann zu welchen Fragen etwas sagen darf« (Schilcher 1996: 26). Ebenso organisiert der im mittelalterlichen Märe stets personale Erzähler die Erzählung, und in Prolog und Epilog fokussiert sich der Text genauso ganz auf seine Person und seine moralische Wertung, wie auch die Talkshow sich ein- und ausgangs ganz auf den Talkmaster konzentriert. Talkgäste und Erzählungspersonal bestreiten aktiv die eigentliche Geschichte, die erzählt wird, sie handeln oder können als Binnenerzähler fungieren; dabei ist das Personal im Märe fiktional distanziert und auf der Ebene der Erzählung angesiedelt, während die Talkgäste räumlich distanziert auf der Bühne des Studios operieren.¹⁷ Sowohl das Talkshowpublikum als auch das implizierte Publikum des Märes werden als Beobachter des Erzählten vorgeführt und ihrerseits beobachtbar für ein reales Publikum vor dem Fernsehbildschirm bzw. in der Rezeption des Märes. Entscheidend für diese Vergleichsbasis ist, dass die mittelalterliche Verserzählung im Gegensatz zum Gros moderner Erzählungen sowohl personale Erzähler als auch ein personales impliziertes Publikum besitzen und sich bezüglich Letzterem nicht an eine fiktive Einzelperson (implizierter Leser) wendet, sondern an ein Kollektiv. Damit ist das Märe nicht von der erzählerischen Intimität moderner Novellen bestimmt, sondern führt eine Gesellschaft im Kleinen vor und wendet sich an eine Rezipientengemeinschaft – wie auch die postmoderne Talkshow. Im Rahmen des Vergleichs sollen sowohl Märe als auch Talkshow konsequent aus dem

¹⁷ Im Vergleich der erzählerischen zur räumlichen Distanz der Talkshow fällt freilich auch ein wichtiger Unterschied ins Auge: Das Märenpersonal kann nicht direkt mit dem Erzähler kommunizieren, wohingegen die Talkgäste durchaus ins Gespräch mit dem Talkmaster treten können. Spannend hierbei ist aber, dass sich dabei die Rolle des Talkgastes normalerweise auf ein Beantworten der vom Talkmaster gestellten Fragen beschränkt bleibt und somit die Reziprozität des Gesprächs in Frage gestellt ist, was Gangloff von einem Ausnutzen der Talkgäste sprechen lässt (vgl. Gangloff 1996: 34-35).

Blickwinkel des Zuschauers betrachtet werden, wobei die Realismusdebatte für beide Gegenstände ausgeblendet bleibt: Märe und Talkshow werden als künstlerische Inszenierungen von Kommunikationen betrachtet, ungeachtet etwaiger Gemeinsamkeiten mit einer – letztlich nur erschließbaren – Realität.

Nun zurück zum Märe, dessen Erzählung mit einer topischen Personeneinführung einsetzt: Der edle Ritter Konrad hat die schönste Dame zur Ehefrau. Als er auf Turnierfahrt ist, begegnet diese einem fremden Ritter in ihrem Lustgarten, der sofort in Minne zu ihr entbrennt. Minne als höfische Kommunikationsform der Liebe orientiert sich dabei keineswegs an romantischen Idealen à la Hollywood; zumindest im mittelhochdeutschen Märe¹⁸ ist Minne nicht primär ein Gefühl emotionaler Bindung, sondern in erster Linie organisierter und organisierender Sex (vgl. Hoven 1978: 22-29), wobei vor allem der Aspekt der Organisation (und nur teilweise der Aspekt der sexuellen Interaktion) handlungsprägend ist: Die Minne stellt feste Handlungsmuster (Dienst als materielles bzw. leibliches Engagement),¹⁹ die vom Minneritter aktualisiert werden müssen, damit dieser den ersehnten Lohn – die sexuelle Vereinigung – von der Dame erlangt.²⁰ Das Verhältnis zwischen Ritter und Dame ist damit nicht primär emotional bestimmt wie in einem romantischen Liebesmodell, sondern findet im Rahmen einer Dienst-Lohn-Logik statt; zumindest in ihrer Struktur ist die Minne der mittelhochdeutschen Verserzählung damit vergleichbar mit dem ungeschriebenen Regelwerk der Flirtkultur unter Singles, die auf einen One-Night-Stand ausgerichtet ist; für diesen Vergleich ist entscheidend, dass in Bezug auf die Minne eine eventuell parallel existierende Ehebindung konsequent ausgeblendet bleibt und zumindest für die Minnepartner moralisch nicht ins Gewicht fällt; die Minnewilligen begreifen sich damit als ähnlich ungebunden wie die Singles der Gegenwart.

In der Erzählung wird die materielle Seite des Dienstes aktualisiert, und der Minneritter bietet der Dame für deren Minnelohn aus seinem Besitz nacheinander einen Habicht, zwei Windhunde und ein Pferd an. Die Dame schlägt sein Anerbieten zunächst ab, obwohl die Tiere von außerordentlicher

¹⁸ Der Minnebegriff ist in der hochmittelalterlichen Kultur und Literatur überaus schillernd und umspannt von vergeistigter Marienverehrung bis hin zu brutaler Vergewaltigung einen großen Bedeutungsraum. Für unterschiedliche Gattungen sind unterschiedliche Minnebegriffe anzusetzen, so dass nicht von *dem* Minnebegriff der mittelalterlichen Literatur gesprochen werden kann. In dieser Hinsicht betont die mittelhochdeutsche Verserzählung in Abgrenzung beispielsweise zum Minnesang die körperlich-sexuelle Seite der Minne, wobei dieser für den deutschsprachigen Raum Ende des 12. Jahrhunderts eine Neuentdeckung körperlicher Erotik für die Literatur bedeutete: »Die Lyrik kreist um die Entfaltung einer persönlichen Minnebeziehung mit dem mehr oder weniger erreichbaren Ziel erotisch-sexueller Erfüllung. Die persönlich verbindende sinnliche Liebe ist ein neu entdeckter Wert, der existenzbestimmende Bedeutung erlangte« (Schulze 1983: 24).

¹⁹ Diese für ein modernes Verständnis relativ disparaten Bedeutungen werden durch die Semantik des mittelhochdeutschen Begriffs »dienst« gedeckt, der von Verehrung und Ergebenheit über Lehensdienst bis hin zu Zinsabgabe ein weites Bedeutungsspektrum umfasst (vgl. Lexer 1992: 426).

²⁰ Dieses Handlungsscript ist selbstverständlich auf Mären mit höfischem Personal zugeschnitten, die für das 13. Jahrhundert allerdings den Hauptteil ausmachen. Der auf sexuellen Verkehr ausgerichtete Minnebegriff bestimmt freilich auch viele nicht-höfische Mären, die dann dem Personal entsprechende Handlungsmuster anlegen.

Qualität sind. Diese Tiere – allesamt Symbolträger für ein hochhöfisches Lebensgefühl (vgl. Ortmann/Ragotzky 1999: 72) – wären durchaus in den Handlungsmustern der Minne ein angemessener Dienst des Ritters, der damit auf den Lohn hoffen darf. Doch erst als der Ritter auch noch einen herrlichen Gürtel drauflegt, der dem Träger die Macht verleiht, im Kampf immer siegreich und somit stets ehrenvoll zu bleiben, willigt die Dame ein und fällt ihrerseits in Minne:

<p>»Do der ritter daz gesprach, di vrowe vor sich nider sach; durch di gabe, di er bot, do wart si bleich unde rot; si rif ire maget dar, si sprach: libe, nu nim war, daz iman her in wanke, des wil ich dir danken. den habich und di hunde gehalt an dirre stunde, laz es heiles walden und fur daz ros behalden.« (Meyer 1915: Verse 321-332)</p>	<p>Nachdem der Ritter das gesagt hatte, blickte die Dame vor sich zu Boden; Wegen der Geschenke, die er ihr anbot, wurde sie weiß und rot; sie rief ihre Zofe her und sagte: »Meine Liebe, Sorge nun dafür, dass niemand hier herein schleicht, dafür wäre ich dir dankbar. Nimm nun den Habicht und die Hunde mit Dir, sorge gut für sie wie auch für das Ross.«</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nachdem auch der Gürtel den Besitzer gewechselt hat, wird der Liebeshandel abgeschlossen, und die Dame gewährt den Minnelohn. Der Erzähler umschreibt dieses Geschehen, indem er den Blick auf die Reaktionen der Natur richtet:

<p>»der ritter gap den borten dar, di boum begonden krachen, di rosen sere lachen, di vogelin von den sachen begonden done machen, do di vrowe nider seic und der ritter nach neic. von der rechten minne gruz wart dem ritter sorgen buz. vil rosen uz dem grase ginc, do lip mit armen lip enpfinc. do daz spil ergangen was, do lahten blumen unde gras.« (ebd.: Verse 344-356)</p>	<p>Der Ritter übergab den Gürtel, die Bäume krachten, die Rosen lachten sehr, die Vögel machten deswegen viel Lärm, als die Dame niedersank und der Ritter sich über sie neigte. Vom Gruß der wahren Minne wurde der Ritter aller Sorgen frei. Sehr viele Rosen wurden entwurzelt, als sich die Körper umarmten. Als das Spiel aus war, da lachten die Blumen und das Gras.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Die Minnehandlung ist jedoch nicht unbemerkt geblieben: Ein Knappe von Ritter Konrad ist Zeuge des Geschehens gewesen, und er berichtet seinem Herren sofort von der Untreue seiner Ehefrau. Dieser beschließt aufgrund dieses Treubruchs nicht mehr nach Hause zurückzukehren, was einer Scheidung gleichkommt (vgl. Schröter 1990: 91). Mit dieser Reaktion lehnt der Ehemann ein Selektionsangebot der Dame ab und markiert so den Beginn eines Konflikts: Er schlägt das Angebot seiner Ehefrau aus, für die höfischen Gaben (die in ihrer Natur für Jagd und Turnier – also für in der

hochmittelalterlichen Literatur ausschließlich männlich konnotierte Beschäftigungen – prädestiniert sind) ihre einmalige eheliche Untreue zu akzeptieren oder gegebenenfalls kurzfristig zu zürnen und wählt eine Reaktion, die die Ehefrau definitiv nicht erwartet:

»zurnet er nu uf mich, Wenn er mir jetzt auch zürnt,
her nach bedenket er sich.« später wird er sich schon beruhigen.
(Meyer 1915: Verse 409-410)

Diese Ablehnung der Selektionsangebote der Ehefrau kann allerdings nicht zum Thema einer Kommunikation gemacht werden, da der Ehemann abwesend ist. Damit muss vorerst der Konflikt latent bleiben, und er kann keine Streitkommunikation formen.

Ortmann/Ragotzky setzen in ihrer Interpretation des Textes eine radikale Trennung von Minne und Ehe an, die zwei völlig voneinander unabhängige Wertekategorien bereitstellen würden; in diesem Zusammenhang verstehen sie die Reaktion Konrads als defizient:

»Aus seiner Sicht hat die Frau die Ehe gebrochen und er seine *ere* verloren (400). Dieses Urteil zeigt, wo das Defizit des Mannes liegt: Er mißt das Verhalten der Frau am Maßstab *ordo*-gemäßen Handelns in der Ehe, so als lägen Minne und Ehe auf einer Normebene« (Ortmann/Ragotzky 1999: 76).

Demgegenüber lesen Ortmann/Ragotzky aus der oben zitierten Minneszene eine naturreligiöse Absolution des Handelns der Dame, wodurch die Wertekategorie der Minne zur Wertekategorie des gesamten Textes erhoben werde:

»Der Garten wird zum paradiesischen Ort, an dem Blumen, Bäume und Vögel als Repräsentanten der Schöpfung bestätigen, daß hier *der rechten minne gruz* (351) ergeht. Die Schöpfung verneigt sich vor diesem Geschehen wie vor der *gute* der Dame (345ff., 356). Ein Ereignis von Minne pur, der Ort so maniert künstlich wie symbolträchtig, der Vorgang so abstrakt werthaft wie körperlich konkret, jenseits von Gut und Böse, meßbar nur am Maßstab der Vollkommenheit der Dame selbst« (ebd.).

So überzeugend die Trennung der Wertekategorien Minne und Ehe auch ist, so wenig überzeugend ist die Bewertung der Handlung der Frau ausschließlich im Minnebereich: Schon von einer parareligiösen Positivierung der Dame durch die Natur kann keine Rede sein, da sich Blumen, Bäume und Vögel nicht etwa als Repräsentanten der Schöpfung vor der Minnehandlung verneigen, sondern durch die Intensität des Geschehens entwurzelt oder doch zum Wanken gebracht werden bzw. lauthals lamentieren; wo die Dame minnt, wächst kein Gras mehr. Auch ist die Wertekategorie der Minne keineswegs in der Erzählung dominant gesetzt, eher im Gegenteil: Die Personeneinführung – topischerweise die Vorstellung der Hauptpersonen – umfasst Konrad und seine Ehefrau, der Minneritter taucht erst zu seiner Szene auf, bleibt anonym und verlässt nach der

Minnehandlung spurlos die Erzählung.²¹ Dominant gesetzt erscheint demnach eher die Wertekategorie der Ehe, die auch den weiteren Verlauf und vor allem den positiven Abschluss der Erzählung bestimmt. Entscheidend für die Einordnung der Entehrung Konrads durch die Untreue seiner Frau ist aber ein weiterer, auf den ersten Blick fast unscheinbarer Aspekt: Zwar trägt die Dame Sorge dafür, dass die Minnehandlung im Geheimen vonstatten geht und stellt so die notwendige Basis dafür, dass die widersprüchlichen Wertekategorien Minne und Ehe überhaupt parallel existieren können; doch diese Heimlichkeit wird belauscht, und der Minnelohn wird so durch die Erzählung des Knappen Konrads zum Ehebruch, da er öffentlich wird. Der Text belegt deutlich, dass aus der Einflüsterung des Knappen und der Reaktion Konrads alsbald ein Gerücht wird, das schließlich auch die Dame erreicht: »daz mere daz quam alzuhant / der vrowen, di wart leides vol« (Meyer 1915: Verse 404f. Übertragen: Die Erzählung kam schon bald der Dame zu Ohren, die darunter litt). Damit findet in der Tat eine Entehrung Konrads statt, die bei einer gewährten Heimlichkeit nicht existent wäre. Die Problematisierung des Geschehens ist also keineswegs ein Defizit Konrads, sondern ist durch die Verletzung des Heimlichkeitsgebots der Minne auch von der Erzählung angelegt.

Die Dame wartet zwei Jahre vergeblich auf die Rückkehr ihres Mannes, dann fasst sie einen komplexen Plan: Sie legt den zaubermächtigen Gürtel um, verkleidet sich als Ritter, zieht mit Habicht, Windhunden und Ross zum Hof des Herzogs von Brabant (wo sich ihr Mann aufhält) und gibt sich dort kurzerhand als Heinrich von Schwaben aus. Die Täuschung gelingt, vor allem durch die Zauberkraft des Gürtels, und »Ritter Heinrich«, wie sich die Dame nun nennt, kann sich in Jagd und Turnier als höfischer Ritter beweisen. Unerkannt wird ›Heinrich‹ der beste Freund Konrads, der ein Auge auf die wunderbaren, höfischen Tiere seines neuen Freundes wirft. Als beide bei einem Kriegszug des Herzogs von Brabant als Kundschafter unterwegs sind, versichert Konrad dem Ritter ›Heinrich‹, dass er alles – wirklich alles – dafür tun würde, um in den Besitz der edlen Tiere zu gelangen. Die Bitte Konrads ist mehr und mehr von der Sprache der Minne geprägt (vgl. ebd.: Verse 725-736). ›Heinrich‹ verbalisiert schließlich deutlich, was bislang in der amourösen Stimmung nur angeklungen ist:

»her Heinrich sprach: min gerinc
ist einer hande dinc:
ich minne gerne di man,
ni dehein wip ich gewan.
tut ir daz und swaz ich wil,
winde unde vederspil
gibe ich uch mit willen.«
(ebd.: Verse 737-743)

Herr Heinrich sagte: ›Mein Begehren
ist Folgendes:
Ich liebe die Männer,
eine Frau habe ich nie besessen.
Wenn ihr alles tut, was ich will,
dann gebe ich euch die Windhunde
und den Jagdvogel sehr gerne.«

Die Situation ist vergleichbar mit derjenigen im Minnegarten: Auch hier ist das Geschehen strukturiert von einer Dienst-Lohn-Logik, wie sie die Minne nahelegt. Der Dienst – also das auch hier materielle Engagement des

²¹ Dies wird wieder im Vergleich mit dem *Mauricius von Craûn* deutlicher: Dort, wo unzweifelhaft die Minne die Erzählung bestimmt und die Ehe dominiert, widmet sich die Personeneinführung dem Minnepaar, und es ist der Ehemann, der erst später, nach einem Großteil der Erzählung, vorgestellt wird.

Minneritters – besteht in der Übergabe der höfischen Tiere, der Lohn ist die sexuelle Vereinigung, die daraufhin erfolgen soll. Zwei signifikante Unterschiede sind allerdings im Vergleich mit der Parallelszene zu erkennen: Zum einen ist der materielle Aufwand nur durch die Übergabe der Tiere gefüllt und umfasst weder das Pferd noch den magischen Gürtel.²² Zum anderen findet der Minnehandel scheinbar im gleichgeschlechtlichen Bereich statt, eigentlich aber in Verkehrung der traditionellen Handlungsmuster der Minne: Die Dame ›Heinrich‹ leistet den Dienst an dem Ritter Konrad, der den Minnelohn gewähren soll. Konrad verwahrt sich anfänglich gegen diesen Minnehandel (und erfüllt damit seine Rolle als ›Minnedame‹, analog zu der anfänglichen Weigerung der Dame in der Gartenszene), doch sein Verlangen nach den höfischen Tieren ist offensichtlich so groß, dass er schließlich nachgibt und in den vermeintlich gleichgeschlechtlichen Verkehr einwilligt; der Text umschreibt hier den Akt durch das aggressive Bild des Niederreitens, das ritterlichen Kampf mit ritterlicher Minne verknüpft:

»her Heinze hern Conrat uberreit, Herr Heinz ritt Herrn Konrad nieder,
daz er sich an den rucke leit.« so dass dieser sich auf den Rücken legte.
(ebd.: Verse 773f.)

Für den Leser bzw. Hörer, der um die wahre Identität ›Heinrichs‹ weiß, ist dieses Bild der krönende Abschluss einer Pervertierung der traditionellen Minnerollen: Während in der Gartenszene die Dame »nider seic / und der ritter nach neic« (ebd., Verse 349f.), ist es hier der Ritter, der in einem ähnlich aggressiven Akt unten zu liegen kommt. Auf dieser Basis von Analogien und Unterschieden wendet nun die Dame das Paradigma »Guck dich doch mal an!« gegen ihren Ehemann an und beginnt so einen Streit, der bislang durch das Verschwinden Konrads ein statischer Konflikt ohne Kommunikation bleiben musste: Triumphierend demaskiert sich ›Heinrich‹ und gibt sich als die Ehefrau Konrads zu erkennen. Sie vergleicht ihre beiden amourösen Abenteuer und stellt dasjenige ihres Mannes als weitaus schlimmer dar als ihr eigenes:

<p>»do sprach her Heinrich: weiz got, ir sit worden mir ein spot! welt ir nu ein ketzer sin durch hunde und den habich min? vil untugenthafter lip, ich bin uwer elich wip. durch habich und durch winde und durch das ros swinde und durch minen borten gut, der mir gibet hohen mut zu strite und zu tjuste, einen ritter ich kuste und liz in bi mir slafen, daz ir mit dem wafen weret mit des borten kraft</p>	<p>Da sagte Herr Heinrich: ›Weiß Gott, Ihr seid verachtenswert für mich geworden! Wollt ihr denn ein Ketzler werden wegen meiner Hunde und dem Habicht? Du sündhafter Leib, ich bin eure Ehefrau. Wegen dem Habicht und der Windhunde und wegen dem schnellen Ross und wegen meines vortrefflichen Gürtels, der mir die Kraft für Schlacht und Turnier gibt, habe ich einen Ritter geküsst und ließ ihn mit mir schlafen, damit ihr solchermaßen gewappnet und durch die Macht des Gürtels</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²² Im Streit wird die Minnedame diesen wirtschaftlichen Unterschied auch zum Thema machen, s.u.

werder in der ritterschaft.
 nu welt ir ein ketzer sin
 vil gerne durch den habich min
 und rumt ir vor mir di lant.
 ir habt uch selben geschant!
 daz ich tet, daz was menschlich;
 so woldet ir unkristenlich
 vil gerne haben nu getan.«
 (ebd.: Verse 775-797)

in der Ritterschaft an Ansehen gewinnt.
 Nun wollt ihr aber am liebsten
 wegen meines Habichts ein Ketzer werden
 und gebt mir bereitwillig nach.
 Ihr habt selbst Schande über euch gebracht!
 Was ich tat, das war menschlich;
 ihr aber wolltet gerade bereitwilligst
 völlig unchristlich handeln.<

Der Konflikt, der seit dem Verlassen der Ehefrau latent existierte, wird erst jetzt in einer für beide Partner einsichtigen Kommunikation ausgetragen und damit zum eigentlichen Streit. Das vom Ehemann abgelehnte Selektionsangebot der Ehefrau (Akzeptanz der Treueverletzung für die damit in die Ehe gebrachten Werte höfische Tiere und Gürtel) wird von dieser zum Thema gemacht; dies geschieht bereits in der Logik des Streitparadigmas »Guck *dich* doch mal an!«, denn die Ehefrau setzt gegen den wirtschaftlich ungeschickten Minnehandel ihres Mannes ihren viel erfolgreicherem Handel. In einem weiteren Bereich wird die Anwendung des Streitparadigmas allerdings noch viel offensichtlicher: Die Dame bezieht sich auf den religiösen Diskurs – mit weitreichenden Folgen, wie noch zu zeigen sein wird – und unterscheidet so gleichsam ihre eigene, lässliche Sünde von derjenigen ihres Mannes, der mit dem gleichgeschlechtlichen Verkehr nach damaligem, kirchlichen Verständnis eine Todsünde begangen hätte (vgl. Ortmann/Ragotzky 1999: 78). Anstatt die eigene Tat abzustreiten oder zu relativieren wirft sie ihrem Mann auf eben demselben Gebiet eine viel größere Verfehlung vor – und wendet damit zum zweiten Mal in ihren Ausführungen das Streitparadigma an, das auch die postmoderne Talkshow bestimmt.

In dieser Hinsicht verläuft die Argumentation der Frau direkt parallel zu entsprechenden Beziehungsauseinandersetzungen in einer postmodernen Talkshow; dort wäre nun das Feld bereitet für eine tendenziell endlose Reihe von gegenseitigen Schuldzuweisungen, und in der Tat wäre nun auch im Märe zu erwarten, dass sich der solchermaßen hinters Licht geführte und beschuldigte Ritter Konrad nun zur Wehr setzt. Umso überraschender sind der Fortgang des Streites und das Ende der Erzählung:

»Her Conrat sprach: vrowe min,
 ich wil uwer eigen sin.
 vergebet mir di unzuht,
 vrowe, libe reine fruht.
 si sprach: daz tun ich gerne,
 ich wil auch, herre, lernen
 allen dinen willen;
 den zorn sul wir stillen.
 herre, du selbe wol weist:
 di schulde was din allermeist.
 nu nim den habich und daz ros,
 du enwirdest nimmer sigelos,
 den borten und di hunde.

Herr Konrad sagte: »Meine Dame,
 ich will ganz der eure sein.
 Vergebt mir meine Verfehlung,
 liebe Herrin, du Untadelige.<
 Sie sagte: »Das mache ich sehr gerne.
 Ich möchte auch, lieber Herr,
 alle deine Wünsche erfüllen.
 Wir sollten unseren Streit beilegen.
 Herr, du weißt selbst am besten:
 Du hattest am meisten Schuld.
 Nun nimm den Habicht und das Ross
 (damit wirst du niemals unterliegen)
 und auch den Gürtel und die Hunde.<

zu der selben stunde
furen si vil vrolich
hin heim in Swabenrich.«

(Meyer 1915: Verse 803-818)

Am selben Tag noch
reisten sie übergücklich
wieder heim nach Schwaben.

Im Vergleich mit einer entsprechenden Szenerie in einer Talkshow drängt sich die Frage auf, warum Konrad sich nicht wehrt, warum er die einseitige Schuldzuweisung stehen lässt,²³ obwohl die Möglichkeit einer umgekehrten Schuldzuweisung sehr nahe liegen würde – immerhin könnte man ja argumentieren, dass Konrad nicht tatsächlich mit einem Mann geschlafen hat, sondern eigentlich mit der eigenen Ehefrau und damit *de facto* keineswegs die Todsünde begangen hat, die ihm zur Last gelegt wird; auch könnte sich Konrad durchaus darauf berufen, dass er im Gegensatz zu seiner Frau keinen Ehebruch begangen hat, da die Ehebindung durch sein Verschwinden als gelöst angesehen werden könnte (s.o.; vgl. Schröter 1990: 91). Besonders die fehlende Reaktion auf die wiederholte Schuldzuweisung (»di schulde was din allermeist«) überrascht im Vergleich mit der Talkshow. Strukturell formuliert: Wieso ist in der mittelalterlichen Verserzählung das Streitparadigma »Guck *dich* doch mal an!« gleichzeitig Anfang und Ende eines Streits und nicht, wie in der Talkshow, der Anfang einer tendenziell endlosen Kette von Vorwürfen und Gegenvorwürfen? Dieser Frage soll nun im weiteren Vergleich nachgegangen werden.

Gott und Talkmaster

Die Ursache für die unterschiedlichen Möglichkeiten der Funktionalisierung des Streitparadigmas in Mittelalter und Postmoderne ist in dem grundsätzlich religiös bestimmten und auf Gott orientierten Selbstverständnis der Gesellschaft des Hochmittelalters zu suchen. Dies schlägt sich bereits in den fundamentalen Kommunikationsmodalitäten des Streits nieder, denn im mittelalterlichen Streit wird auch Gott als Kommunikationspartner wahrgenommen, wie bereits die Einleitung des Streits belegt:

»do sprach her Heinrich: weiz got,
ir sit worden mir ein spot!
welt ir nu ein ketzer sin [...]?«

(Meyer 1915: Verse 775-777)

Da sagte Herr Heinrich: ›Weiß Gott,

Ihr seid verachtenswert für mich geworden!

Wollt ihr denn ein Ketzer werden?«

Im christlich-religiösen Selbstverständnis des Hochmittelalters ist Gott eine stets zu berücksichtigende Größe bzw. Person, und der Ausruf »weiz got« ist vor diesem Hintergrund alles andere als eine leere Floskel. Mit dem Bezug auf ihn stellt die Dame das Paradigma »Guck *dich* doch mal an!« in einen christlichen Kontext, der die zur Diskussion stehende Schuld als Sünde begreifbar macht. Dieser Aspekt wird in der Tat von der Dame aktiv in die Geschichte eingebracht, weil vor dieser Stelle nicht von Gott oder Sünde die Rede ist. Damit sind die beiden Streitparteien nicht wie in der Talkshow ausschließlich aufeinander angewiesen und auf ein etwaiges Nachgeben des

²³ Die Dame argumentiert noch dazu unfair, da sie im Ausgang ihrer Argumentation nur noch den Habicht als vom Mann geforderten Gegenwert darstellt und die Windhunde verschweigt, vgl. oben, V 792.

Anderen; anders ausgedrückt: Das Streitparadigma ist durch die Bezugsmöglichkeit auf Gott mit dem Aspekt der Vergebung bereichert, der in der sich als säkular begreifenden Talkshow bestenfalls in Form der – unwahrscheinlichen – Möglichkeit des Verzeihens weiter besteht. Für den auf den ersten Blick vielleicht unscheinbaren Unterschied zwischen Vergeben und Verzeihen ist die Person Gottes und die Bezugnahme der beteiligten Streitparteien auf ihn von entscheidender Bedeutung: In der säkularen Talkshow ist der Beschuldigte zunächst im direkten moralischen Vergleich mit dem Beschuldiger isoliert, sodass ein Verzeihen ein Nachgeben und damit eine moralische Unterlegenheit bezüglich des jeweiligen Themas der Schuldzuweisung bedeuten würde. Daraus resultiert in der Talkshow die Spirale der gegenseitigen Schuldzuweisung, die im obigen Beispiel auch durch den Gottesbezug nicht durchbrochen werden kann, den E' abschließend herstellt: Gott stellt im Interdiskurs der Postmoderne keinen allgemeinen Bezugspunkt dar, sondern ist auf der Basis einer verinnerlichten Religion zur Privatsache geworden (ausführlich Luckmann 1991). Im mittelalterlichen Märe aber wird aus der in der Talkshow sehr unwahrscheinlichen Abfolge von Schuld und Verzeihen das Begriffspaar Sünde und Vergebung, da Gott mit ins Spiel gebracht wird und für alle Kommunikationspartner selbstverständlich anschlussfähig ist. Das ›Fremdgehen‹ ist plötzlich nicht mehr primär eine Verfehlung gegenüber dem Partner, sondern gegenüber Gott – eine Veränderung, die die Dame durch ihre Wortwahl deutlich zum Ausdruck bringt, immerhin bezeichnet sie ihren Mann als Ketzer. Auch der Aspekt der gleichgeschlechtlichen Liebe besitzt hier nur den Sinn, die Verfehlung des Ritters als Sünde zu kennzeichnen und gewinnt keine Eigendynamik in der Partnerkommunikation, wie es für die Talkshow zu erwarten wäre; eine Sünde aber bedarf primär der Vergebung Gottes und nicht des Verzeihens der Ehefrau.

Die mittelalterliche Erzählung führt damit eine Funktion vor, die Gott in einer religiösen Gesellschaft ausüben kann: Spannungen können auf Gott ausgelagert werden, wie im konkreten Beispiel für den Bereich der Partnerschaft gezeigt wird. Gott ist in dieser Hinsicht funktional mit Luhmann als Kontingenzformel zu begreifen (vgl. Luhmann 2002: 147-186), die angesichts aufbrechender Paradoxien (hier: Treuerweis durch Untreue)²⁴ Handlungsfähigkeit verleihen kann und so den Umgang mit Kontingenz ermöglicht.

Im Vergleich mit der Talkshow stellt sich die Frage, welche Größe dort die Aufgabe dieser Kontingenzbewältigung erfüllen könnte, zumal Entstehung und Erfolg der Talkshow gerade mit der zunehmenden Ablehnung von religiösen Sinnangeboten in der Nachkriegszeit in Verbindung gebracht werden (vgl. Schilcher 1996: 22-23) und Religion als gemeinsamer Bezugsraum nicht mehr zur Verfügung steht. Strukturell bietet sich hier der Talkmaster an, der für die in der Show verhandelten Fälle in

²⁴ Konrad begeht Ehebruch mit der eigenen Frau, diese schläft mit dem eigenen Mann in der Identität eines Fremden – je nach Beobachterstandpunkt und Wissen um die Identitäten der Personen ist entweder der Aspekt der Treue oder derjenige der Untreue am selben Geschehen festzumachen, eine paradoxe Struktur. Hinzu kommt noch die gleichermaßen paradoxe Doppelbestimmung des Minnehandels der Ehefrau einerseits als Untreue bzw. als Treuerweis, da die dadurch eingehandelten Güter die Ritterlichkeit des Mannes erhöhen können.

ähnlicher Weise externer Beobachter wie Gott ist. In der Tat ist in der Talkshow eine Versöhnungssucht erkennbar, die dezidiert vom Talkmaster forciert wird und vor allem gegen Ende der Sendezeit aktualisiert wird. Doch gleichzeitig ist der Talkmaster gezeichnet als Angehöriger der gleichen Gesellschaft, aus der auch die Talkgäste kommen, und seine strukturelle Externität ist – zumindest in der topischen Selbstdarstellung des Talkmasters als Durchschnittsbürger – lediglich auf die Dauer der Sendung beschränkt.²⁵ Durch diese Identität des Talkmasters ist seine Funktionalität als Kontingenzformel infrage gestellt, ein Auslagern von paradoxalen Spannungen auf ihn gelingt nicht mit Befriedigung – ein abstrakter Befund, der sich mit der konkreten Talkshowrealität deckt, die ungeachtet aller offiziellen Versöhnungsbemühungen gerade den Streit in den Mittelpunkt stellt und offensichtlich einen Großteil ihres Reizes gerade aus möglichst absurden und ergebnislosen Streiten zieht.²⁶ Das Best-of-Format *Talk Talk Talk* ist über weite Strecken von entsprechenden Talkshowausschnitten bestimmt, bei denen auch etwaige Versöhnungen ausgeblendet werden.²⁷ Bestenfalls kann der Talkmaster einen moralischen Verweis gegen einen Einzelnen oder aber auch gegen beide Streitparteien aussprechen; dies impliziert aber keinerlei Versöhnungspotential, da die monierte Verfehlung dadurch nicht – wie in der Verserzählung – ihren Bezug auf eine schlechthin transzendente Person wechselt und so aus der unmittelbaren Streitkommunikation ausgeblendet werden könnte. Der Streit bleibt in der postmodernen Talkshow an die unmittelbaren Streitparteien gebunden und muss von diesen selbst bewältigt werden; in Rückbezug auf den eingangs ausgeführten Postmodernitätsbegriff Ecos ist dies nachvollziehbar: Die postmoderne Talkshow hat keinen neuen Orientierungsrahmen geschaffen, keine neue übergeordnete Autorität, sondern partizipiert an überkommenen Orientierungsmodellen aus den Bereichen Religion, Recht, Wissenschaft und Psychologie, die sie spielhaft zitieren kann, ohne einen Bezugspunkt dominant oder gar absolut zu setzen; gerade letzteres wäre aber für eine funktionierende Auslagerung von Spannungen notwendig. Streitbewältigung kann die Talkshow nicht lehren, und entsprechende Selbstbehauptungen, die vor allem am Ende von Talkshows vom Talkmaster formuliert werden, lassen sich ähnlich schnell dekonstruieren wie die vergleichbar aufgesetzte *moralisatio* im Epilog einer mittelalterlichen Verserzählung.

Abschließend sei noch eine Möglichkeit einer praktischen Konsequenz des Dargestellten skizziert: Die postmoderne Talkshow wurde hier konsequent als Kunstwerk in einem nicht wertenden Sinne verstanden, dessen Sinn in seiner Betrachtung besteht und nicht in seiner Nachahmung oder in der Ableitung moralischer Regeln. Freilich ist eine solche distanzierte Sichtweise eine mögliche, aber keineswegs dominant gesetzte Sichtweise der

²⁵ Aus diesem Grunde ist es auch näherliegender, den Talkmaster strukturell dem Erzähler gegenüberzustellen (s.o.), der zumindest in der hochmittelalterlichen, höfischen Verserzählung ebenfalls auch Teil der in der Erzählung dargestellten Gesellschaft ist und gleichzeitig einen externen Beobachterstatus einnimmt.

²⁶ Schilcher beobachtet Ähnliches im Rahmen einer qualitativen Analyse von Talkshows, »die nicht in dem Umfang die Funktionen [erfüllen], die sie z.T. erfüllen wollen (Information, Beratung) und erfüllen können« (Schilcher 1996: 46).

²⁷ Hier schlägt sich deutlich der – wie auch immer zu bewertende – Kunstcharakter der Talkshow nieder, die als Kunstwerk im Luhmannschen Sinne Streit zeigen, nicht aber ihn beenden will.

Talkshow, die auch in der Forschung immer wieder in ihrer Ratgeberfunktion wahrgenommen wurde.²⁸ Und in der Tat liegt eine solche Wahrnehmung besonders für den Bereich des Streits in einer postmodernen Gesellschaft nahe, da hier das reale Streiten verlernt zu werden droht. Durch den dargestellten Wegfall dominant gesetzter Autoritäten und die Darstellung der Talkmaster als »Experten des Alltags« (Schilcher 1996: 23) verliert die Talkshow die Möglichkeit einer Auslagerung von paradoxalen Spannungen auf eine externe Kontingenzformel, und eine entsprechende Beilegung des Streits wird nicht als wahrscheinlich vorgeführt – Streit wird tendenziell ein kommunikatives *perpetuum mobile*. Dieser Befund ist freilich wenig befriedigend für eine postmoderne Realität, die zentrales Interesse an Möglichkeiten der Bewältigung eines Streits hat. Ein möglicher Lösungsansatz dieses Problems, das sich aus dem Zitationscharakter postmoderner Kommunikation ergibt, die in der Talkshow Autoritäten lediglich zitiert statt neue aufzubauen, könnte im Problem selbst liegen: Anstatt die Verabschiedung traditioneller Orientierungsmodelle als Verlust zu begreifen, dem unsere postmoderne Gesellschaft notdürftig beispielsweise durch Talkshows zu begegnen sucht, könnte mit Eco die Zitation als positiver Selbstwert begriffen werden; für den postmodernen Streit in einer pluralen Gesellschaft stehen allgemein verpflichtende Orientierungsmodelle nicht mehr im Original zur Verfügung, doch sie können zitiert werden. Streit würde damit begreifbar als Spiel, das nicht ohne Orientierungsmodelle auskommen muss, sondern als Zitat alle den Streitparteien bekannten traditionellen Orientierungsmodelle aktualisieren kann. Eine Erweiterung der Möglichkeiten einer Streitkommunikation und der Streitbewältigung läge in diesem Verständnis in der Erweiterung der zitierfähigen Streitmodelle, inklusive ihrer zugehörigen traditionellen Orientierungsmodelle. In dieser Hinsicht ist es gerade für die Postmoderne sinnvoll, im Vergleich mit historisch vorlaufenden, differenten Modellen des Streitens Möglichkeiten für seine Bewältigung zu suchen, die im Streitspiel zitiert werden können. Die Beschäftigung mit der Geschichte des Streitens ist für den postmodernen Streit zentral, und dies nicht etwa, um aus ihr zu lernen (weder reaktionär-romantisch: in der Vergangenheit das Heil zu finden; noch modern-avantgardistisch: um alles anders und besser zu machen), sondern um vielfältige Handlungsscripte zu gewinnen, die im Rahmen eines Zitatespiels auf ihre momentane Tauglichkeit hin überprüft werden können. In dieser möglichen Vielfalt des zitierfähigen Materials liegt ein Potential der Streitbewältigung, das funktional der hochmittelalterlichen Möglichkeit einer Auslagerung von paradoxalen Spannungen auf den gemeinsamen Bezugspunkt Gott an die Seite gestellt werden kann. Entscheidend für einen Erfolg dieser postmodernen Möglichkeit zu Streiten ist die Akzeptanz der Methode des Zitats und der Form als Spiel – und gerade diese Aspekte werden in der Talkshow vorgeführt, die zumindest dahingehend ein guter Beobachter postmoderner Möglichkeiten der Auseinandersetzung ist.

²⁸ Krüger begreift u.a. die Talkshow als Psycho-TV, in dem ein Bedarf an Lebensberatung gedeckt und zwischenmenschliche Kommunikation gefördert wird (Krüger 1994: 66-67); Gangloff kritisiert die Talkshow gerade in ihrem Versagen in therapeutischer Hinsicht (Gangloff 1996); Schilcher relativiert die Ratgeberleistung der Talkshow und bezieht sie vor allem auf die eingeblendeten Inserts (Schilcher 1996: 46). Einen umfassenden Forschungsüberblick zur Frage der Ratgeberfunktion leistet Schilcher (ebd.: 8-49).

Literatur

- Bachmann-Medick, Doris (1998): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/M: Fischer.
- Carini, Marco (2003): *Fritz Teufel. Wenn's der Wahrheitsfindung dient*. Hamburg: Konkret Literatur Verlag.
- Classen, Albrecht (2001): »Moritz und kein Ende. Zugleich kritisch-provokative Gedanken über den wissenschaftlichen Betrieb in der mediävistischen Germanistik«. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 2001*, S. 75-93.
- Eco, Umberto (1987): *Nachschrift zum ›Namen der Rose‹*, München; Wien: Hanser.
- Gangloff, Tilmann (1996): »Tyrannei der Intimität. Lebensberatung via Bildschirm: die nachmittäglichen Talk-Shows«. In: *medien praktisch* 80/4, S. 32-35.
- Holly, Werner (2002): »Fernsehkommunikation und Anschlusskommunikation. Fernsehbegleitendes Sprechen über Talkshows«. In: Jans Tescher /Christian Schicha (Hg.), *Talk auf allen Kanälen. Angebote, Akteure und Nutzer von Fernsehgesprächssendungen*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 353-370.
- Hoven, Heribert (1978): *Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung*, Göppingen: Kümmerle.
- Krause, Detlef (1999): *Luhmann-Lexikon*, Stuttgart: Enke.
- Krüger, Kirsten (1994): »Mündigkeit oder Beichtzwang? Lebenshilfemagazine und Psycho-TV«. In: *Medium* 2/94, S. 65-67.
- Lexer, Matthias (1992): *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Band 1, Stuttgart: Hirzel.
- Link, Jürgen/Link-Heer, Ursula (1990): »Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse«. In: *LiLi* 77, S. 88-99.
- Luckmann, Thomas (1991): *Die unsichtbare Religion*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1988): *Macht*, Stuttgart: Enke.
- Luhmann, Niklas (1995): *Die Kunst in der Gesellschaft*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (2002): *Die Religion der Gesellschaft*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Meyer, Otto Richard (1915) (Hg.): *Der Borte des Dietrich von der Glezze. Untersuchungen und Text*, Heidelberg: Carl Winter.
- Mikos, Lothar (1999): »›Schmutzige Geheimnisse‹. Eine andere Art der Öffentlichkeit – Betroffenheit und inszenierte Privatheit in den täglichen Talkshows«. In: Joachim von Gottberg/Lothar Mikos/Dieter Wiedemann (Hg.), *Mattscheibe oder Bildschirm. Ästhetik des Fernsehens*, Berlin: Vistas, S. 223-250.
- Ortmann, Christa/Ragotzky, Hedda (1999): »Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehung im ›Gürtel‹ Dietrichs von der Glezze und ihrem Verhältnis zur Kategorie gender«. In: Ingrid Bennewitz/Helmut Tervooren (Hg.), *Manlîchîu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin: Erich Schmidt, S. 67-84.

- Rabbe, Sigrun (1992): »Planerische Ansätze zur Förderung ›Städtischer Streitkultur««. In: dies./Barbara Buhse (Hg.), *Landschaftsentwicklung und Umweltforschung*, Berlin: Universitätsverlag, S. 1-146.
- Schilcher, Jutta (1996): »Seelenstriptease für Voyeure oder Lebenshilfe für Jedermann? Vier Tages-Talkshows im Vergleich«. In: *Eichstätter Materialien zur Journalistik 6. ›Sprechstunden des Fernsehens«*. Eichstätt: Katholische Universität Eichstätt, S. 8-49.
- Schröter, Michael (1990): ›Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe...«. *Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Schulze, Ursula (1983): »Âmîs unde man. Die zentrale Problematik in Hartmanns ›Erec««. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 105*, S. 14-47.
- Steinbrecher, Michael/Weiske, Martin (1992): *Die Talkshow. 20 Jahre zwischen Klatsch und News*, München: Ölschläger.
- Wellmer, Albrecht (1985): *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt/M: Suhrkamp.