



SECUNDUM PHISICAM ET AD LITTERAM

Die „Entdeckung der Natur“ in Philosophie und Dichtung des Hochmittelalters

I
Wer die Stifterfiguren im Chor des Naumburger Doms beschreiben möchte, kommt nicht umhin, sich mit der „Momenthaftigkeit“ des Eindrucks auseinanderzusetzen, den sie beim Betrachter hinterlassen. Selbst wenn das Konventionelle, topisch Konsensuelle des jeweils dargestellten adligen Habitus hervorgehoben wird, ist bei aller Vorsicht gegenüber ahistorischen ideologisch-ästhetischen Vereinnahmungen doch immer wieder von Realismus und von Vergewärtigung die Rede, ja von „bezwingender Natürlichkeit“ und einer „unvergleichlichen, dem Bildzauber nahekommenden Lebensnähe“ der Figuren.¹

Auch wenn es nicht um Porträts der leibhaftigen Vorbilder gehen kann – an sie erinnern zum Zeitpunkt der Aufstellung nur mehr Namen, *res gestae*, Urkunden oder Wappen –, scheinen die Skulpturen sowohl für sich als auch im Ensemble darauf angelegt, als Bilder „nach dem Leben“ (*ad vivum*) wahrgenommen zu werden: Aus den Körperhaltungen, gestischen Interaktionen mit Nachbarfiguren oder ihrer Anordnung im Chorraum wurde deshalb auf soziale und lebensweltliche Verhältnisse, in Einzelfällen sogar auf historische Ereignisse und Konfliktlagen geschlossen;² aus Kleidung und Ausstattung der Figuren ergeben sich vor dem Hintergrund höfischer Codes, wie sie beispielhaft die Personenbeschreibungen der höfischen Epik prägen, Erkenntnisse über das Einwirken von Normvorstellungen adliger Affektkontrolle³ (zumal dann, wenn die *mâze* durch offensichtliches Über- und Unterschreiten hyperbolisch umspielt wird); die durchgestalteten Physiognomien schließlich rekurren auf schematisiertes Herrschaftswissen und sind in einen Rahmen heraldisch-genealogischer Stilisie-

rungen gefasst.⁴ Aufgrund dessen sind die Stifterfiguren in den Kontext liturgisch-ritualisierter Adelsmemoria eingeordnet worden.⁵ Dennoch vermögen alle genannten Register im Zusammenspiel über bloße Rollenhaftigkeit und Zeremonialität hinaus den Eindruck eines Überschusses zu erzeugen, als zielten sie darauf, einen unverwechselbaren Charakter vor Augen zu stellen. Gerade das aber führt jede noch so skrupulöse Analyse⁶ am Ende zum Eingeständnis, dass die Figuren sich „letztendlich einer eindeutigen Interpretation“ entziehen.⁷

Vielleicht liegt in solchem Entzug fixierbarer Bedeutung der Grund dafür, dass sich die Rede vom Naturalismus der Stifterfiguren so hartnäckig hält, obwohl der Begriff die Gefahr mit sich bringt, in Beschreibungskonventionen aus dem 19. Jahrhundert zurückzufallen, sei es in eine Genieästhetik, wenn die Natur beim Künstler vermutet wird, sei es auf das Postulat einer vormodernen Individualität, wenn die dargestellten Personen als singuläre Persönlichkeiten verstanden werden.⁸ Wer dagegen versucht, das Werk des Naumburger Meisters und seiner Werkstatt in den Kontext des hochmittelalterlichen Naturverständnisses einzuordnen, begibt sich auf unweg-sames Terrain. Denn der Wunsch, das Konzept „Natur“ begriffs-, wort- und diskursgeschichtlich für das 12. und 13. Jahrhundert zu rekonstruieren, sieht sich, wie Udo Friedrich gezeigt hat, mit einem höchst „heterogene[n] Quellenbefund“ konfrontiert: „Das lateinische gelehrte Schrifttum des Mittelalters gibt dem volkssprachlichen die Orientierung vor. Es handelt sich hier zum einen um Fachprosa, um theologische, medizinische, juristische und didaktische Textsorten, die ihre eigenen Naturkonzepte entwerfen, zum anderen um das weite Feld der mittellateinischen Dichtung. Die Theologie entfaltet ihren Naturbegriff unter der Prämisse von Schöpfungsord-

nung und Sündenfall, die Medizin knüpft an die antike Humoralpathologie an, die Jurisprudenz postuliert, ausgehend von theologischen Vorgaben, die nicht hintergehbaren naturrechtlichen Rahmenbedingungen sozialen Zusammenlebens und die Philosophie schließlich versucht, die theologischen Anforderungen mit antiken Naturvorstellungen zu harmonisieren. In all diesen akademischen Feldern wird seit dem 12. Jahrhundert ein Prozess der Rationalisierung konstatiert, durch den Natur als zunehmend eigenständige Berufungsinstanz etabliert wird.⁴⁹

Angesichts solcher Komplexität des Naturbegriffs und der Unmöglichkeit, direkte Aussagen über den Wissensstand des Naumberger Meisters oder seiner Auftraggeber zu treffen, empfiehlt sich ein umgekehrtes Vorgehen: Was könnte der Naturaspekt erklären helfen, wenn man versuchte, an einer exemplarischen Figur des Ensembles das Naturhafte der Darstellung einmal von deren Lebensnähe und historischen Existenz abzuheben?

Dietmarus comes occisus, die Skulptur des – möglicherweise im Zweikampf – erschlagenen Grafen, bietet Gelegenheit zu einer solchen Unterscheidung (Abb. 1). Wenn er nach seinem Schwert greift und hinter seinem Schild hervorlugt, als suche er in bedrängter Lage Schutz und Ausweg, dann lässt sich seine Haltung einerseits so verstehen dass sie vergegenwärtigen solle, wie er sein Ende fand. Nimmt man jedoch von solcher Referentialisierung und Narrativierung Abstand, kann man den *habitus* der Figur ebenso gut als ein Verbergen und Verschwinden des Körpers hinter dem symbolischen Zweitkörper des Wappens interpretieren, wie umgekehrt als ein vorsichtiges Sich-Absetzen und Dahinter-Hervortreten, bei dem der Körper sich vom heraldischen Memorialzeichen löst und unter den Augen des Betrachters physisch und psychisch neu realisiert. Durch ein solches Schwanken zwischen Absenz und Präsenz wird das geradlinige Fortschreiten der „historisierten“ Handlung, wie sie durch die Wappeninschrift aufgerufen wird, im *extensionalen* Kontinuum von Raum und Zeit unterbrochen, so dass ein doppeldeutiger, intensiver Moment in Stein fixiert erscheint: als Hiät zwischen einer *passio* (angesichts eines zu erwartenden Angriffs) und einer *actio* (die zwar angedeutet, aber durch eine nicht sichtbare Ursache abgeschnitten wird, so dass sie sich nicht vollständig oder nur imaginär verwirklichen kann). Die Figur Dietmars ist dann nicht mehr in einem einfachen Bewegungsablauf begriffen, sondern erscheint in einem geisterhaften Dazwischen: eingefangen in einem diaphanen Raum,¹⁰ angehalten in einer Phantomzeit,¹¹ bereit, eine Bewegung, sei es des Rückzugs, sei es des In-Erscheinung-Tretens, aufzunehmen.

Im Gegensatz zur Geschichte Dietmars, repräsentiert als *res gesta* durch die Inschrift, bestünde die davon zu trennende



Abb. 1 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur des Dietmar

Natur des Dargestellten in einer Zäsur, die das geschichtlich Abgeschlossene wieder auf ein Geschehen, eine Geste, hin öffnet. Sie zeigt im Bild, wie der Körper aus dem Leben in den Tod oder umgekehrt aus dem Tod ins (Nach-)Leben tritt: je nachdem, ob die Skulptur den Streich antizipiert, der den Grafen getötet haben wird und ihn in die *memoria* verabschiedet, oder ihn aus der *memoria* heraustreten lässt, um ihn als *imago agens* (als reaktiviertes Bild) in die gegenwärtige Vorstellung des Betrachters einzubauen. Ein ganzes Set von Unterscheidungen ist also daran beteiligt, zwischen Passion und Aktion, Präsenz und Privation, Leben und Tod, Potentialität und Aktualität eine Bewegung zu fingieren, die, unabhängig von der Frage nach Authentizität und Abbildlichkeit der Naumburger Stifterfiguren und noch vor jeder pragmatischen oder diskursiven Sinnzuschreibung, für den Anschein ihres Naturalismus verantwortlich wäre.

II

Seit Mitte des 12. Jahrhunderts lässt sich in der abendländischen Kultur ein wachsendes Interesse an der *Natur der Bewegung* beobachten. Zwar hat das Phänomen „Bewegung“ seit jeher seinen Platz im Rahmen des Quadriviums der *septem artes liberales*, der sieben freien Künste. Doch beschäftigten sich beispielsweise Musik und Astrologie damit vor allem auf der Basis abstrakter Zahlenverhältnisse.¹² Dagegen wird mit der Rezeption antiker Naturphilosophie Bewegung zum physikalischen Leitbegriff eines Umbruchs, den Marie-Dominique Chenu 1957 als *la decouverte de la nature* bezeichnet hat.¹³ Jene „Entdeckung der Natur“ führt dazu, dass sich im Hochmittelalter eine neuartige Sensibilität entfaltet, die in allen Künsten und Wissenschaften der Zeit ihre Spur hinterlässt: ob es sich um Bau und Ausstattung der Kathedralen handelt, um die biblische Exegese des Schöpfungsberichts auf der Grundlage von Naturgesetzen, um das Verhältnis von Heilsgeschichte und Herrscherbild oder um die Minnekultur, die auf überkommene heilsgeschichtliche und geistliche Denkmuster zurückgreift, um sie mit Rücksicht auf die physischen und psychischen Bedingungen der Wahrnehmung zu vertiefen und neu zu interpretieren.

Eine entscheidende Rolle beim Versuch, sich des Konzepts „Bewegung“ naturphilosophisch zu versichern, spielt zunächst die Lehre Platons, dann zunehmend die des Aristoteles: Im Dialog *Theaitetos* (153 a 1–153 d 7) diskutiert Platon die These, dass Bewegung (*kínēsis*) mit ihren Spielarten Veränderung (*phorá*) und Vermischung (*krāsis*) Ursache all dessen sei, was erscheint und im Werden begriffen ist, während ihr Gegenteil, Ruhe (*hēsychía*), Nicht-Sein und Untergang nach

sich ziehe. Aristoteles sieht im dritten Buch seiner *Physik* (III,1, 200 b 12–201 b 15) den Ursprung aller Bewegung und Veränderung (*metabolē*) in der Natur und meint, dass jeder, dem verborgen bliebe, was Bewegung eigentlich sei, auch das Wesen der Natur nicht erkennen könne.¹ *Kínēsis* kann sich dabei als Qualitätsveränderung (*alloiōsis*), Quantitätsveränderung (*aúxēsis/phthísis*), Entstehen und Vergehen (*gēnesis/phthorá*) sowie als Ortsbewegung (*phorá*) realisieren. In all ihren Formen zeigt sie sich als Mittleres und Drittes, das zwischen Möglichkeit (*dýnamis*) und Verwirklichung (*enérgeia*) unterwegs ist. Ihr ontologischer Status ist insofern doppelbödig und problematisch. Auch wenn Bewegung nicht gleichzeitig als *dýnamis* und als *enérgeia* beschrieben beziehungsweise weder mit dem einen noch mit dem anderen gleichgesetzt werden kann, ist ihrer Möglichkeit (*potentia*) doch ein Verwirklichungsziel (*entelécheia/dispositio*) auf formale Bestimmtheit hin eingeschrieben und umgekehrt ihrer Wirklichkeit (*actualitas*) das Maß des Möglichen mitgegeben: die Beweglichkeit, die als solche – als Form des Nicht-Verwirklichten – auch im erreichten Zustand erhalten bleibt.¹⁵

August Nitschke hat die Spannung zwischen dem Platonischen und dem Aristotelischen Konzept der Bewegung als Matrix der mittelalterlichen Naturphilosophie verstanden, die sich demnach grundsätzlich in zwei einander entgegengesetzte Richtungen orientierte: „Die erste Gruppe von Naturwissenschaftlern erklärte kausal im Sinne der Neuzeit: Sie fragte nach Ursachen, die später Wirkungen auslösen. Das hatte Plato getan, deswegen konnte man sich ihm anschließen. Die zweite Gruppe der Wissenschaftler erklärte teleologisch: Sie fragte nach Zielen, die Wirkungen auslösen. So war Aristoteles – nicht nur, aber auch – vorgegangen, so wurde nun er eine beliebte Autorität.“¹⁶ Ein Blick auf die folgenden historischen Beispiele, die für die „Entdeckung der Natur in der Bewegung“ stehen, zeigt, dass die philosophische Auseinandersetzung des Begriffs jedoch nicht die alleinige, ja nicht einmal die treibende Kraft jenes Umbruchs darstellt und dass innerhalb des neuen Paradigmas zur allmählichen Verschiebung des Interesses von der Kausalität zur Teleologie der Bewegung ein weiterer Perspektivwechsel hinzukommt: der von den unbeseelten zu den beseelten Körpern, von der makrokosmischen Physik zur mikrokosmischen Physiologie und zur Interferenz psychischer und leiblicher Bewegung.

III

Andreas Speer beobachtet die „Entdeckung der Natur“ zuerst auf dem Feld der Biblexegese. Im *Tractatus de sex dierum operibus* (nach 1145) kündigt Thierry von Chartres an, er wolle den

Schöpfungsbericht des Buches *Genesis secundum phisicam et ad litteram* erläutern.¹⁷ Das heißt: Ihn beschäftigen die elementaren Naturtatsachen, die im Bericht vom Sechs-Tage-Werk Gottes aufgehoben sind. Deren Kommentierung auf der Grundlage antiker Kosmologie setzt voraus, dass der Sinn des Genesis-Berichts nicht in der allegorischen, moralischen oder spirituellen Auslegung des Wortlauts gesucht wird, sondern in dessen Buchstäblichkeit: im *sensus hystorialis* der Schrift. Thierry stellt also der *lectio divina* der Kirchenväter eine – wie Speer es nennt – *lectio physica* gegenüber,¹⁸ die auf der „methodische[n] Parallelisierung von naturhaft-physikalischer und dem Wortsinn folgender Auslegung“¹⁹ beruht. Dadurch erkennt der Kommentator im ersten Genesis-Kapitel das Wirken der vier Elemente wieder und legt im biblischen Text die Prinzipien ihrer Dynamik frei: *levitas* (Leichtigkeit), *mobilitas/agilitas* (Beweglichkeit) und *stabilitas* (Stetigkeit).²⁰ Kombiniert mit den Qualitäten der Elemente (warm – kalt, trocken – feucht) und deren Mischungsverhältnissen, ermöglichen sie es, Bewegungsgesetze zu beschreiben, die zwar vom Schöpfergott initiiert worden sind, aber kraft ihrer Eigengesetzlichkeit zur Ausdifferenzierung seiner Schöpfung führen. So bedingt Leichtigkeit als Kombination von Feuer und Luft die Aufwärtsbewegung des Himmels, Schwere als Kombination von Wasser und Erde eine Abwärtsbewegung, durch die sich am ersten Tag das Land vom Himmel scheidet. Je vielfältiger und feiner abgestuft die Mischungen ausfallen desto mannigfaltiger die möglichen Bewegungsrichtungen. Aus ihnen lässt sich an den folgenden Tagen des Schöpfungsberichts nicht mehr nur ein metaphysisches Auf- und Abstiegsszenario ableiten. Vielmehr kann sich nun auch ein horizontal ausgerichteter Kreislauf der Stoffe (*motus circularis*) bilden, der sich allein innerhalb der physikalischen Ordnung abspielt und sich ganz den äußeren Sinnen erschließt.

Eine derartige Verschiebung der Aufmerksamkeit vom metaphysischen Ursprung auf die immanenten Triebkräfte der Schöpfung findet nicht nur in Theologie und Exegese statt. August Nitschke hat sie auch für das Feld der Ethik und Politik reklamiert, indem er Bewegung auf menschliches Verhalten bezog. So konstatiert er eine Korrespondenz zwischen den „Bewegungen von Körpern“ und dem sozialen und symbolischen Handeln, wie es in der Historiographie und Epik des Hochmittelalters geschildert wird: „Überraschenderweise lässt sich nicht nur eine Parallelität zwischen naturwissenschaftlicher Betrachtungsweise und politischer Theorie erkennen, sondern auch Umgangsformen und Gruppenbildung bezeugen ein [entsprechendes] Verhalten.“ Es zeuge davon, „daß, bevor die Wissenschaftler zu arbeiten begannen, dem Handeln bereits eine neue Sicht von Körper, Bewegung und Raum zugrunde lag.“²¹



Abb. 2 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 112, fol. 41v, Prophetischer Traum: Kaiser Karl erkennt den vom Schicksal vorherbestimmten feststehenden Geschichtsverlauf; Leopard und Bär greifen Roland und das christliche Heer an

Die Umbruchsituation, um die es auch hier geht, lässt sich am Vergleich zweier Geschichtsdichtungen aus dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts verdeutlichen. Was nämlich im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad (um 1172) Karl den Großen zum Kreuzzug gegen die Sarazenen in Spanien bewegt und was in der *Eneit* Heinrichs von Veldeke Eneas von Troja über Karthago nach Italien treibt, könnte nicht unterschiedlicher gedacht sein: Im ersten Fall ist es eine Vision, die Kaiser Karl nach tränenreichem nächtlichen Gebet den Engel des Herrn *mit flaischlichen ougen* (V. 52)²² sehen lässt, wie er ihm den göttlichen Befehl zur Bekehrung der Heiden und zur innerweltlichen Manifestation des Gotteszornes gibt. Von der obersten Stufe der

Offenbarung wandert der Auftrag über Karl zu seinen zwölf Paladinen und von diesen hinab zu deren jeweiligen Leuten. Vom Boden der Lehenspyramide erhebt sich der Konsens dann wieder schrittweise zur Stufe des Kaisers empor: Der visionäre Impuls kehrt als einmütiger Wille der versammelten Christenheit zu ihrem Herrscher zurück. Alle Aktionen, die daraus folgen, stehen im Zeichen der christlichen Universalgeschichte, alle Bewegungen haben ihre *prima causa* in Gott und seinem Heilsplan (Abb. 2). Vor dessen Hintergrund macht das Erzählen im *Rolandslied* jedes Geschehen dadurch zur Geschichte, dass es das Muster der Passion Christi aufruft und aktualisiert, überbietet und politisch-theologisch verklärt: Im Verrat Geneluns wiederholt sich der Verrat des Judas, im Tod Rolands wird der Opfertod Christi gegenwärtig, Karls Vernichtung der Heiden schließlich nimmt das göttliche Strafgericht am jüngsten Tag vorweg.

Anders bei Eneas: Zwar hat auch er nach Vergils Konzeption einem höheren Plan des Schicksals (*fatum*) zu folgen. Denn ohne den Flüchtling aus Troja gibt es keine *restitutio* der untergegangenen Stadt in Gestalt Roms und – aus mittelalterlicher Sicht – keine Vollendung der *translatio imperii*, die im *imperium Romanum* das *sacrum imperium* der messianischen Endzeit sieht. Darauf nimmt Heinrich von Veldeke durchaus Bezug, wenn er Friedrich Barbarossa die Krypta des ortalischen Königssohnes Pallas, des jungen Kampfgefährten des Eneas, auffinden und den deutschen Kaiser so in eine Sukzession treten lässt mit dem legitimen Erben Pallanteums, der territorialen Keimzelle des Römischen Reichs. Dennoch wird in der mittelhochdeutschen *Eneit* hinter der Translationsbewegung und der Reichsgeschichte die Geschichte einer anderen, elementaren Macht sichtbar: der Minne. Von ihr befeuert, durchquert Eneas eine Welt unterschiedlichster Paarkonfigurationen, die alle Typen destruktiver, pathologischer, politischer und reiner *minne* Revue passieren lassen: von Helena und Paris über Eneas' Verbindung erst mit Dido, dann mit Lavinia bis zur postumen Einheit von Pallas und Camilla, die lediglich imaginär (als Utopie der körperlosen Fernminne) in der kunstvollen Beschreibung ihrer beiden getrennten, aber spiegelbildlich miteinander korrespondierenden Grabmäler besteht.²³ Die Quadratur jener ungleichen Paare zeigt insgesamt, dass als Triebkraft hinter dem historischen Geschehen Amor/Cupido wirkt.

Was unter jener Kraft genau zu verstehen sei, demonstriert das Exempel eines fünften, des zentralen, die Semantik des Romans dominierenden Paares: Venus und Mars als Verkörperungen der heroischen Liebe (*amor heroicus*). Wo die Liebesgöttin zur Rettung ihres Sohnes Eneas in die Ereignisse eingreift, wird sie ihrerseits als Minnende dargestellt. Sie erscheint also nicht als lenkende Gottheit, sondern – im Sinne

des Augustinus²⁴ – als *daímōn*, der von denselben Affekten bezwungen wird, mit denen er die Menschen überwältigt: So präsentiert sie ihr gehörnter Gatte Vulkan im kunstvollen Netz, in dem er sie zusammen mit Mars in flagranti beim Ehebruch gefangen hat, den übrigen Göttern (Abb. 3). Deren Urteil fällt gespalten aus: *dō sis worden geware / und ez clagete Volcân, / dō dūhtes sie missetân, / dō si daz gesâgen, / daz si ensament lâgen / einander vile nâ. / idoch was etelicher dâ, / der gerne offenbâre / bî Vênûse wâre / dorch solhe sache gevangen* (V. 5650–5659).²⁵

Festgehalten ist in dieser Szene und in der ambivalenten Reaktion der Götter das Prinzip, das in Heinrichs *Eneit* alle innerweltlichen Bewegungen beherrscht: keine transzendente „erste Ursache“, die wie im *Rolandslied* von oben wirkt, sondern das Begehren, nach dem Eros als Operator der menschlichen Seele das Handeln des Adels ausrichtet – bald hierhin, bald dorthin, je um ein erotisches Phantasma kreisend, statt geradewegs einem steilen göttlichen Auftrag gehorchend. Auf seiner Flucht käme Eneas deshalb nie von sich aus zu einem Halt, wenn seine *minne*-Bewegtheit nicht durch die Providenz doch noch auf ein universalhistorisches Telos gelenkt würde: auf die dynastische Verbindung mit Lavinia, der Tochter des Königs Latinus, dank derer die Trojaner schließlich in Italien Fuß fassen und die Vorgeschichte Roms beginnen kann. Trotz dieser geschichtstheologischen Determiniertheit aber tritt im *Eneas*-Roman mit der Exposition des *amor heroicus* erstmals in der deutschsprachigen Epik und paradigmatisch für deren weitere Entwicklung ein natürliches, wenn auch in der Tendenz pathologisches Bewegungsmuster ins Zentrum des adligen Selbstverständnisses. Andreas Capellanus hat jenes Muster etwa zur gleichen Zeit in der medizinisch informierten Liebesdefinition seiner minnekasuistischen Abhandlung *De Amore* aufgegriffen: *Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus* – „Liebe ist eine angeborene Leidensfähigkeit, stimuliert durch den Blick und das unablässige Kreisen des Denkens um die Gestalt des anderen Geschlechts.“²⁶

IV

Mit der Privilegierung der heroischen *minne* als eines entscheidenden adligen Distinktionsmerkmals verschiebt sich das Interesse von der Bewegtheit der äußeren Schöpfung auf

Abb. 3 Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. (Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*), fol. 282, fol. 39r, Im Netz der Minne: Vulkan präsentiert Venus und Mars den zuschauenden Göttern beim Ehebruch





Abb. 4 Cambridge, University Library, Ms. G.g.1.1, fol. 490v, Diagramm der drei Hirnventrikel mit den Kräften der inneren Wahrnehmung nach Avicenna

die Bewegungen der inneren, psychischen Vorgänge. Um jenen Paradigmenwechsel zu vollziehen, können die Autoren des Hochmittelalters auf verschiedene literarische und epistemische Modelle zurückgreifen:

Zum einen sind es die im Kontext des Latein- und Rhetorikunterrichts behandelten erotischen Dichtungen der Antike, vor allem Ovids. So wird in Heinrichs des Gleißners *Reinhart Fuchs* (1180) oder in Hartmanns von Aue *Iwein* (um 1200) der Blick des Protagonisten in den Brunnen oder in die Quelle nach dem Vorbild des Narcissus/Echo-Mythos aus dem 3. Buch der *Metamorphosen* gestaltet und so zum Blick in die eigene Seele, wie sie sich unter dem Eindruck des erotischen Phantasmas verändert, das den Betrachter unwiderstehlich anzieht (*Reinhart wande sehen sin wip / die was im liep als der lip / vnde en mohte sich doch niht enhan / ern mvste zv der vrvnden gan [...]/ vor libe er in den brvnnen spranc. / durh starche minne det er daz. / do wurdin im div oren nasz*, [Reinhart Fuchs, V. 839–850])²⁷ oder mit der Wucht eines Naturereignisses in ihn einschlägt (*Vil schiere dô gesach ich / in allen enden umb mich / wol tûsent tûsent blicke: / dar nâch sluoc alsô dicke / ein alsô kreftiger donerslac / daz ich ûf der erde gelac* [Iwein, V. 647–652]).²⁸ In diese Reihe gehört auch das sogenannte Narzisslied des Minnesängers Heinrich von Morungen,²⁹ das darüber hin-

aus die zerbrechliche und verletzbare Körperlichkeit des inneren Bildes im Sinne einer nicht-abbildlichen physischen und psychodynamischen Realität vor Augen stellt.

Zum anderen verfügen die Autoren über detaillierte Vorstellungen vom Schematismus der Wahrnehmung, die auf älteren monastischen Traditionen (volkssprachlich fassbar etwa in der Martianus Capella- oder Boëthius-Kommentierung Notkers von St. Gallen), auf der *Psychologie von Chartres*³⁰ (Alanus ab Insulis, Johannes von Salisbury, Wilhelm von Conches) oder auf enzyklopädischem Allgemeinwissen (Bartholomäus Anglicus) beruhen. Kern jenes Wissens ist Galens anatomisches Modell der drei Hirnkammern (Ventrikel), in denen die Wahrnehmungsvermögen *imaginatio* – *ratio* – *memoria* an der Produktion innerer Bilder arbeiten (Abb. 4).³¹ Hinzu kommt im Anschluss an platonische, peripatetische und stoische Physiologie die Pneumalehre:³² Die Phantasmen, die beim Durchlaufen des Wahrnehmungsapparates (je unterschiedlich loziert in Seele, Herz oder Hirn) entstehen, bilden sich einer feinstofflichen Materie ein (griechisch: *pneûma*, lateinisch: *spiritus*, mittelhochdeutsch: *muot*), die zugleich beweglich wie ein Hauch und plastisch wie Wachs ist. So zirkulieren sie einerseits als *imagines agentes* zwischen Einbildung, Urteil und Gedächtnis, angetrieben und geformt von den entsprechenden Kräften (*vis imaginativa*, *aestimativa*, *memorativa*), durch die sie in umgekehrter Richtung reaktiviert, zensiert und wieder vergegenwärtigt werden können. Andererseits sind sie aufgrund ihrer Materialität fähig, Sinnesreize als Abdrücke und Einprägungen festzuhalten und in körperliche Reaktionen umzusetzen (durch die *vis motiva*, die zwischen Wahrnehmungs- und Bewegungsapparat vermittelt). Da das Pneuma sowohl die Außenwelt bis in die äußersten Sphären des Kosmos als auch die Innenwelt bis in die tiefsten Bereiche der Psyche hinein ausfüllt, bildet es das Universalmedium einer ausnahmslos phantasmischen Kommunikation zwischen Welt und Seele. Das erlaubt, noch eine vierte, der Transzendenz zugewandte Instanz in das Wahrnehmungsmodell zu integrieren: den zwischen Mensch und Gott vermittelnden *intellectus*. Mit den Worten Thomasins von Zerklære aus seiner Hoflehre *Der Welsche Gast* (1215/16): *Waz Ymaginatio begrift, / Ez sei anders ode mit gesiht, / Ez sei wazzend ode rurent, / Ez sî smechend ode hoerent, / Daz sol si hinz ir frauwen bringen, / So mag ir niht miseligen. / Ratio beschaiden sol / Waz ste ubel ode wol. / Und sol enphelhen swaz ist gut / Der Memoria zehut. / Intellectus sol wesen bot / Hinzen Engelen, und hiz got* (V. 8824–8832).³³

Abb. 5 Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 1951 (Richards de Fournival, *Bestiaire d'amours*), fol. 1r, Allegorie des Wahrnehmungsapparats: Frau Memoria flankiert von Auge und Ohr als den Sinnesportalen der Seele



Dous qui tu fais lige loingage
Dans faillies de fin courage
Sans iour as q nul iour retrave
Ce l'and' t'epentance .i. nature
Sans prendre nul volentance
Co'ctas q' tu fies amies
Puis q' tu pleure tu li fies
Lien q' la chose me gait
Ce tout u' conques' gaiter de vies
Des q' tu ligance' fies
De faire ion q' mandement
Lent ans toi f'adement
Che' aie' et cors i' p'ice
Laire puis qual li agit
Son amand'ant fies aloigne
Laisser toute aie' lefoigne
Lu ne me tout aie' p'it gait
Ce me tout d'ier mener a' f'ice

Celle deus q' ve'it enprendre
Si hui q' tu die' que rependie
De uilomue ne' courage
Lentue qui te d'ad' emage
C'e' de' or auant bien retrave
Ce' p'usse' nen' adroit' t'entue
Et u' me tout aie' i' gait
De' f'aire' chose' qual' p'ice
La' m'illour' qui' soit' amie
C'e' a' ma' i'ame' i' a' m'ame
Cu' n'ite' ne' f'ap'ure' le
Ness' co' la' rose' ne' m'ille
Et' p'is' u' de' q' t'ant' f'ance
Lu' f'ice' ad' de' la' m'illour'
Cu' t'oures' les' f'ames' du' monde
Cu' s' il' d'ue' a' la' m'onde
Pour' lu' n' enquis' t'ost' nature
C'e' n'omes' le' u' f'ice
D'amours' f'ice' n'ong's' amou'
C'e' a' u' f'ice' t'ou'lon' i' adroit
C'u' n' est' tes' l'istes' i' t'ant'ous
El'ont' t'ou' nature' i' t'ou' m'ou'.

Cu' de' l'ere' sa'ent' a' d'ou'
C'e' n'ous' ne' p'ut' m'ad'our' f'ance
Si' p'ue'it' bien' a' d'it' f'ice
C'ou'tes' t'ou'es' n' enquis'
C'e' h'ans' ce' bien' le' conu'ent
C'e' n'ous' n' t'ous' f'ice' f'ou'ant' amou'
C'e' f'ice' pas' t'ou' p'art' amou'
C'u' n' est' f'ice' en' t'el' man'ere



Sobald nun *minne* als angeborene seelische Disposition durch Blickkontakt gezündet wird, ergreift sie Besitz von jenem ventrikulären Apparat, blockiert durch das Bild der/des Geliebten die seelischen Abläufe und sorgt für eine vollständige Verkehrung des inneren Bilderhaushalts. Der von *minne* Befallene ist fortan nicht mehr Herr seiner inneren Sinne. Im Extremfall verliert er sogar die Kontrolle über die Motorik seines Körpers: *Als ich under wilen zir gesitze, / sô si mich mit ir reden lât, / sô benimt si mir sô gar die witze, / daz mir der lip alumbe gât – Sobald ich mich bisweilen zu ihr setze, / und sie mich mit ihr reden lāsst, / dann nimmt sie mir so vollständig den Verstand / dass mir mein Leib zu kreiseln beginnt* (Walther von der Vogelweide, L 115,6: *Hêrre Got, gesegene mich vor sorgen*).³⁴ Er wird zum Spielball von psychagogischer Manipulation und Außensteuerung. Schließlich geht er an völliger körperlicher Auszehrung zugrunde, wenn seine Liebe nicht erwidert wird und er sich nicht aus ihren Stricken zu lösen vermag. Gelingt ihm das jedoch und lernt er die Wirkungen des Eros seinerseits zu steuern, erwirbt er die Kompetenz des Magiers. Bildmagie ist also mittelalterlich keine Hexerei, sondern eine Technik ero-



Abb. 6 Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 1951 (Richards de Fournival, *Bestiaire d'amours*), fol. 14r, Umschrift der geistlichen Allegorie: Die Einhornjagd als Minnedrama

tisch intensiver Phantasmenproduktion in den Seelen der anderen, die der *ars rhetorica*, der *ars dialectica* und der *ars poetica* beziehungsweise der Musik und Bildenden Kunst nahesteht. In der Literatur um 1200 verdichten besonders der Minnesang und die phantastischen Erzählungen der *matière de Bretagne* im Artusroman diese Psychologie.

Drittens wird das Interesse an den inneren Bildern und ihrer Beweglichkeit noch einmal forciert durch die im 13. Jahrhundert rasch anwachsenden Kenntnisse über die Aristotelische Seelenlehre und Naturphilosophie. Im Jahre 1220 gelangt Michael Scotus, der zuvor in Toledo als Übersetzer aus dem Arabischen hervorgetreten ist, nach Italien, wo er zunächst unter dem Patronat der Päpste Honorius III. und Gregor IX. arbeitet und ab 1227 am sizilianischen Hof Friedrichs II. als Astrologe dient.³⁵ Seine Übersetzungen von Aristoteles' *De anima* (inklusive der Kommentare des Averroes), den *Parva naturalia* und dem *Liber de animalibus* (bestehend aus der *Historia animalium* und aus den Büchern *De partibus animalium* und *De generatione animalium*) prägen das intellektuelle Klima des staufischen Hofes. Das schlägt sich literarisch unmittelbar nieder in der Lyrik Giacomos da Lentini (um 1210–60), der als *domini imperatoris notarius* ebenfalls zum Hof in Palermo gehört. Er behandelt in seinen Kanzonen und Sonetten naturphilosophische Aspekte der *minne*: Probleme der Optik, Physiologie und Psychologie.³⁶ Besonders beschäftigt ihn das Verhältnis zwischen sensibler und intellektiver Seele, das er bevorzugt in Vergleichen mit den Eigenschaften von Tieren (*animalia* im Sinne von „beseelten, selbstbeweglichen Lebewesen“) reflektiert. Damit stößt er eine im Kontext der „Entdeckung der Natur“ höchst bemerkenswerte Entwicklung an: die Umschrift der *Physiologus*- und Bestiartradition von der ursprünglich allegorisch-spirituellen Deutung des Buches der Schöpfung auf Minnepsychologie.

Der mittelhochdeutsche Minnesang kennt ein prägnantes Beispiel erotisch-psychologischer Tierallegorese: das Lied Nr. II aus dem Corpus Burkharts von Hohenfels (urkundlich belegt zwischen 1216 und 1242), der ebenfalls im Umkreis des Hofes Friedrichs II. nachgewiesen werden kann.³⁷ In einer Sequenz von sieben Tieren (*ar – valke – lerche; der wilde visch; affe; fürst der bien; einhürne*) exemplifiziert das Sängers-Ich die unterschiedlichen Intensitätsstufen der Minne zu seiner Dame: den hochfliegenden *muot* der erotischen Attraktion (Vögel), das Ins-Netz-Gehen des Liebenden (Fisch), das Hineinspiegeln der Dame ins *herze* (Affe), das Denken, das unablässig das Phantasma der Geliebten umschwärmt (Bienenkönig). Am Ende steht mit dem Bild der Einhornjagd ein widersprüchliches Tableau: Es überhöht einerseits die erotische Passion – *der einhürn in megede schōze* (V,1) bezeichnet im *Physiologus* das Mysterium der Inkarnation durch den

Schoß der Gottesmutter Maria. Andererseits zeigt es den Sänger erniedrigt zum Minneopfer – *sît ein reine sælig wîb / Mich verderbet* (V,4–5) – und deutet die traditionelle Präfiguration der Kreuzigung Christi im Tod des Einhorns zu einem Sinnbild des todbringenden *amor hereos* um. Auch im *Bestiaire d'amours* Richards de Fournival (1201–um 1260),³⁸ einer Minnelehre, die sich gezielt über den Gesichtssinn durch *painture* und über den Gehörsinn durch *parole* Zugang zur *memoria* der ungerührten Dame verschaffen möchte (Abb. 5), markiert das Einhorn die letzte Stufe der Penetration von Seele und Körper durch *minne*: Nach der schulmäßig beschriebenen Initialzündung der Liebe durch Blickkontakt (symbolisiert durch den Löwen, der nur denjenigen angreife, der ihm direkt in die Augen schau) nimmt die Überwältigung der inneren Sinne und der Urteilskraft durch Sehen und Hören ihren Lauf, bis als dritter Sinn der Geruchssinn den Liebenden wie das Einhorn erst in den Schoß der Jungfrau, dann in den tödlichen Schlaf lockt, so dass die Jäger zuschlagen können (Abb. 6). Dem Tod des Einhorns analog ist der völlige Kontrollverlust des Minnenden über seine Hirnfunktionen im Schlaf der eigenen *ratio*.

Komplettiert wird die Entwicklung, für die das psychologisierte *Bestiar* beispielhaft steht, durch einen Handschriftenfund: In den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts stößt Albertus Magnus beim Aufenthalt in Italien auf eine anonyme lateinische Übersetzung der – nach *De anima* – zweiten Hauptquelle der Aristotelischen *phantasia*-Lehre: *De motu animalium*.³⁹ In dieser Schrift erklärt Aristoteles das Zusammenspiel von Imagination und Körperbewegung: Insofern Vorstellungen (*phantasiai*) die Begierde (*oréxis*) formen und diese wiederum den beseelten Körper auf das Telos seiner Wunscherfüllung hinlenkt, kann man aus der Beweglichkeit der *animalia* auf deren Seelenregungen schließen.

Gleiches gilt für eine Wissenschaft, die als Form geheimen Herrschaftswissens von Michael Scotus aus der arabischen Aristoteles-Rezeption ins lateinische Abendland eingeführt wird: die Physiognomie (Abb. 7).⁴⁰ Sie geht – nach der Bestimmung des Aristoteles in den *Analytica priora* (70 b 7–9) – davon aus, dass unter dem Einfluss natürlicher Leidenschaften (*physikà pathēmata*) Körper (*sōma*) und Seele (*psychē*) sich gleichzeitig und in analoger Weise verändern. Daher können physische Merkmale als *signa* der menschlichen Natur gedeutet werden. Auch wenn sich die physiognomischen *significationes* des Handbuchs im Einzelnen statisch und willkürlich ausnehmen (nach dem Muster: „stark gekräuselte Haare bezeichnen einen Menschen von hartem Verstand oder großer Schlichtheit oder beides“), arbeiten doch implizit mikro- und



Abb. 7 Schlatt, Eisenbibliothek, Mss. 20 (Aristoteles-Albertus-Magnus-Handschrift), fol. 25r, Aristoteles-Rezeption im 13. Jahrhundert: Eine illuminierte Sammelhandschrift der naturphilosophischen Schriften, Ps.-Aristoteles, *De phisionomia*

makrokosmische Bewegungsgesetze auf der Basis medizinisch-diagnostischen und astrologisch-prognostischen Wissens an einem differenzierten, nicht gänzlich prädeteterminierten Charakterbild. „Denn soviele Glieder es gibt, so mannigfaltig sind auch die Unterscheidungen (*diversitates*) am Menschen: Und so entspricht kein Mensch dem Urteil über ein einziges seiner Körperteile.“⁴¹ Das gilt letztlich auch für den bewegten Ausdruck der Naumburger Stifterfiguren: Ihr *motus corporis* ist zu denken in einem hochkomplexen, ausdifferenzierten Gefüge natürlicher Kräfte, die von den Bewegungen der Gestirne bis in die hauchzarten Übergänge des phantasmischen Pneumas der Seele hineinwirken.

ANMERKUNGEN

- 1 Ausst.-Kat. Stuttgart 1977, Bd. 1, Kat. Nr. 452 (Willibald Sauerländer)
- 2 Scieurie 1990.
- 3 Dautert/Plaumann 1996.
- 4 Belting 2001b.
- 5 Sauerländer/Wollasch 1984.
- 6 Als Beispiel einer solchen vergleiche Schubert 1997, S. 78–122.
- 7 So – exemplarisch zum Habitus der Figur des Markgrafen Ekkehard – Gabelt/Lutz 1996, S. 277.
- 8 Zur Karriere des Natur- und Naturalismus-Topos in der Forschung zum Naumburger Meister vergleiche Straehle 2008.
- 9 Friedrich 2003, S. 71.
- 10 Der Begriff des Diaphanen setzt hier am elementaren aristotelischen Verständnis an. *Diaphanés* meint in *De anima* II, 7 (418 a 26–419 a 21) das durchsichtige Medium (*tò metaxý*), durch dessen Bewegung das Sehorgan gereizt und der Sehprozess ausgelöst wird. Die höchste Aktivität des *diaphanés* ist das Licht (*phôs*), seine Potentialität ist das Dunkle (*skôtos*); vergleiche Heller-Roazen 2007, S. 21–30 und Vasiliu 1987.
- 11 Zum Begriff der „Phantomzeit“ als temporaler Entsprechung zur Pathosformel nach Aby Warburg vergleiche Didi-Huberman 2010.
- 12 Zum Verhältnis von Musik und Arithmetik vergleiche Heilmann 2007 (Hypomnemata 171).
- 13 Chenu 1957, S. 21–30.
- 14 Sarnowsky 1989.
- 15 Die Fähigkeit zur Bewegung impliziert also immer auch eine Fähigkeit zur Nicht-Bewegung, zur Negation des Vermögens (*facultas*, *virtus*); vergleiche dazu Agamben 1999.
- 16 Nitschke 1977, S. 231, Sp. 2.
- 17 Thierry von Chartres, Tractatus, Kap. 1, 2.
- 18 Speer 1998, S. 36–50.
- 19 Speer 1995, S. 230.
- 20 Thierry von Chartres, Tractatus, Kap. 8, 10–11.
- 21 Beide Zitate finden sich in Nitschke 1967, S. 210–211. Zur Weiterentwicklung der Dynamisierungstendenz in Naturphilosophie und Ethik vergleiche Achtner 2008.
- 22 Das Rolandlied des Pfaffen Konrad, S. 12.
- 23 Scheuer 2006.
- 24 Augustinus, De Civitate Dei, S. 341–343 (civ. VIII,14): Den Dämonen kommt unter den beseelten Lebewesen, die über Rationalität verfügen, eine Mittelstellung zu, *Dii excelsissimum locum tenent, homines infimum, daemones medium*. Sie zeigt sich darin, dass sie weder wie die Götter im Himmel noch wie die Menschen auf der Erde, sondern in der Luft (*in aere*) leben, dass sie mit den Göttern den unsterblichen Körper, mit den Menschen aber die Empfindungen (*passiones*) teilen, weshalb sie sich denn auch an den *ludorum obscenitatibus et poetarum figmentis* erfreuen können, die den Göttern fern liegen, weil sie schlechthin gut und erhaben seien. Mit anderen Worten: Die Dämonen sind selbst nicht nur anfällig für die künstlich erzeugten Phantasmen der Dichtung, des Theaters und der Malerei, sie sind darüber hinaus auch Teil des gesamten phantasmatischen Komplexes, in dem sie wirken und den sie zu beeinflussen vermögen: zum Guten wie zum Bösen.
- 25 *Als sie es sahen / und Vulcanus ihnen seine Klage vorgebracht hatte, / da hielten sie es für ein Vergehen, / als sie sahen, / daß sie zusammenlagen, / aneinandergeschmiegt. / Doch gab es mehr als einen, / der gerne vor aller Augen / mit Venus / um solcher Sache willen gefangen gelegen hätte.* Heinrich von Veldeke Eneas, S. 318–321.
- 26 Andreas Capellanus, De Amore, S. 10 (cap. I: *Quid sit amor*). Die Bezeichnung *amor hereos* geht auf das *Viaticum* des Constantinus Africanus (nach 1010–87) zurück, das sich seinerseits auf arabische Quellen zurückführen lässt. Im 13. Jahrhundert findet sich das Krankheitsbild der heroischen Liebe bei Arnald de Villanova und Bernard von Gordon beschrieben; vergleiche Wack 1990.
- 27 Vergleiche Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich.
- 28 Hartmann von der Aue, I Wein.
- 29 Moser/Tervooren 1982, S. 278–279 (MF 145,1: *Mir ist geschehen als einem kindelîne*).
- 30 Huber 1988, S. 46–59.
- 31 Sudhoff 1913, S. 149–205.
- 32 Culianu 2001, S. 30–37.
- 33 *Was die imaginatio wie auch immer erfasst / – es sei durchs Sehen, / Riechen oder Berühren, / es sei durch Schmecken oder Hören – / das soll sie hin zu ihrer Herrin tragen, / dann wird sie nicht fehlgehen: / Ratio soll dann unterscheiden, / was sich gut oder schlecht verhält, / und soll das Gute / der Obhut der memoria empfehlen. / Intellectus soll als Bote zu den Engeln und zu Gott dienen.* Zitiert nach Thomasin von Zerklare. Vergleiche zum *Welschen Gast* die zahlreichen Arbeiten von Horst Wenzel, besonders Wenzel 1995. Nach einem solchen Diagramm interpretiert ein weiterer mittelhochdeutscher Text aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts die geistliche Denkfigur der *translatio imperii* neu: Der *Straßburger Alexander* lässt seinen Protagonisten vom Besuch im Palast der Königin Candacia erzählen, dessen Raumensemble deutlich die Struktur und Funktion der ventrikulären Hirnanatomie aufnimmt. Alexander der Große durchläuft dabei die Kammern aller vier Kräfte: Er erlebt die Sinnlichkeit der *imaginatio* im höfischen Fest, begegnet im hintersten Raum der *memoria* dem Konterfei seines eigenen sterblichen Leibes und teilt am höchsten Punkt der Architektur, der *ratio*, das Minnebett mit Candacia, bevor er in der vierten, kryptischen Kammer des *intellectus* Anteil an der göttlichen Providenz in Form eines heidnischen Orakels nehmen darf. So dringt er bei der Passage durch den Palast bis zu den Grenzen der eigenen Innenwelt vor – ebenso wie er bei seiner Eroberung der äußeren Welt bis an die Mauern des irdischen Paradieses gelangt, aber nicht darüber hinaus zur Erlösung, die allein der Gnade Gottes untersteht. Das Modell dient noch um 1400 als Folie adligen Selbstverständnisses bei der Ausmalung der Bilderburg Runkelstein; vergleiche Scheuer/Reich 2008.
- 34 Walther von der Vogelweide, Sangsprüche, S. 244.
- 35 Zu Werk und Vita des Michael Scotus vergleiche Thorndike 1965; VL: Art. Scotus, Michael, Bd. 8, Sp. 966–971 sowie Ackermann 2009, S. 13–61.
- 36 Bernsen 2001; Zeiner 2006.
- 37 Ediert ist das Lied Burkhardts von Hohenfels in Kraus 1978, Bd. I, S. 33–34 (mit Kommentar in Bd. II, S. 36). Eine Übersetzung findet sich in Wachinger 2006, S. 102–105 (Text), S. 690 (Kommentar).
- 38 Vergleiche Richard de Fournival, Li Bestiaires d’amours.
- 39 Aristoteles, De motu animalium; zur mittelalterlichen Rezeption Leemans 2000.
- 40 Zur physiognomischen Denkform im Mittelalter vergleiche Thomann 1996.
- 41 S. Michael Scotus, Liber phisionomiae, cap. LIX (*De capillis*) und CII (*Capitulum ultimum*).