

# Im Wortfeld des Textes

Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen  
von Rede und Schrift im Mittelalter

Herausgegeben von  
Gerd Dicke · Manfred Eikelmann  
Burkhard Hasebrink

*Sonderdruck*

Walter de Gruyter · Berlin · New York



HANS JÜRGEN SCHEUER

*wîsheit*

Grabungen in einem Wortfeld zwischen  
Poesie und Wissen

The words *wîs* and *wîsheit* direct our quest for the leading terms of the vernacular poetics of Middle High German poetry to the field of the theory of perception and imaginology. *Wîsheit* – which is far from being a vague term for courtly and clerical self-esteem – is related to precise strategies to deal with the avalanche and ambivalence of mental pictures. By shifting its focus from the hermeneutics of the word field to the cognitive basis of the problem field *wîsheit*, the author of this historio-semantic study attempts to reconstruct the scale of the intensity of medieval imagination which extends from the mystical removal of the form (*entbilden*) via the theological conception of the single true picture (*vera icon*) to the poetic reflection of phantasma-production (*enargeia*) and finally to the magical knowledge about the manipulative connection and emergence of mental pictures.

*kan ieman kunste ane der wisheit sinne?*

Albrecht, *Jüngerer Titurel*, V. 2603,3

Moderne Interpretationen mittelalterlicher Texte bewegen sich zwischen Skylla und Charybdis. Auf der einen Seite drohen sie an der Artifizialität ihrer Gegenstände dadurch zu scheitern, dass sie deren Sinn auf die Illustration oder Didaxe von Wissen und sozialer Praxis reduzieren: als wären die diskursiven Züge eines Textes dessen letztgültiger Gehalt und nicht immer auch Elemente seiner Form und damit sowohl von der Positivität der Sachen (*res*) unterschieden als auch von der Deixis des Benennens (*verba*) entfernt.

Auf der anderen Seite verleiten Schematik und Kombinatorik der epischen oder lyrischen Formen dazu, die Selbstbezüglichkeit eines autonomen ästhetischen Gebildes schon dort anzunehmen, wo statt sublimer Poetologie konkrete, uns nur nicht länger selbstverständliche Wissenssedimente oder Denkgewohnheiten den Text tragen und allenfalls Vorformen ästhetischer Reflexion ausbilden.

Damit hängt zusammen, was aus der Sicht traditioneller Literaturgeschichte als Mangel verzeichnet wird: das Fehlen einer – wie HANS BLUMENBERG es nannte – „exogene[n] Poetik“<sup>1</sup> volkssprachlicher Dichtung. Eine solche Poetik

---

1 HANS BLUMENBERG: Sprachsituation und immanente Poetik. In: Ders.: Wirklichkeiten,

müsste über genuine Gattungsbegriffe, durch Zeugnisse auktorialer Selbstreflexion und mittels einer kritischen Terminologie zur poetischen Verfahrensweise ein eigenes Feld abgrenzen können gegenüber dem System und Organon des mittelalterlichen Wissens. Statt dessen ordnen etwa im Kontext der Schule die *accessus ad auctores*<sup>2</sup> jedes artifizielle Schriftwerk der Ethik zu (*ethice supponatur*) und verwenden die Prologe mhd. Epen aus dem 12. und 13. Jahrhundert wenn überhaupt Begriffe, dann solche, die den drei sprachorientierten *artes liberales*, vor allem den lateinischen Schulrhetoriken und der elementaren Dialektik, entlehnt sind. Diese Termini beziehen sich zumeist auf Aspekte der überlieferten *materia*: auf die *translatio* des Stoffes, seine topische *inventio* und seine Bearbeitung durch Längen oder Kürzen (*dilatatio* bzw. *abbreviatio materiae*).<sup>3</sup> Eine eigene dichtungstheoretische Reflexion, die umgekehrt Volkssprache zur Konzeptbildung nutzte, scheint sich dagegen frühestens bei Dante abzuzeichnen. Seine Schrift *De vulgari eloquentia* (datiert zwischen 1303 und 1305) entwickelt die wechselseitige Implikation von Poesie und Wissen aus den Definitionen der Stanze (*stantia*) als *mansio capax sive receptaculum totius artis* („geräumige Kammer oder Schrein der gesamten Kunst“) und der Kanzone (*cantio*) als *gremium totius sententie* („Mutterschoß aller Aussagen“).<sup>4</sup> Sie kombiniert so *ars* und *sententia* (ich verstehe darunter die Summe des Sagbaren und seiner Aussagemodi) in einem durch volkssprachliche Metaphorik geöffneten Spielraum (*stanza* = *mansio, receptaculum*), den die von Dante zitierte und selbst produzierte Kanzonendichtung mit Elementen einer wahrnehmungstheoretisch fundierten „pneumofantasmologia“ (GIORGIO AGAMBEN)<sup>5</sup> ausfüllt, um die Produktion innerer Bilder literarisch anzustoßen und zu intensivieren.

Da ein solches Wechselspiel zwischen poetischer Praxis und Poetik-Diskurs über die Grenze Latein – Volkssprache hinweg im Bereich der mhd.

---

in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede, Stuttgart 1981 [zuerst 1966] (RUB 7715), S. 137-156, hier S. 140.

- 2 Vgl. einleitend zu den *Accessus*: EDWIN A. QUAIN: The medieval *Accessus ad Auctores*. In: *Traditio* 3 (1945), S. 215-264; BRUNO SANDKÜHLER: Die frühen Dante-Kommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition, München 1967 (Münchener Romanistische Arbeiten 19), bes. S. 24-41; RICHARD W. HUNT: The Introductions to the ‚Artes‘ in the Twelfth Century. In: Ders.: *The History of Grammar in the Middle Ages. Collected Papers*. Ed. with an introduction, a selected bibliography and indices by GEOFFREY L. BURSILL-HALL, Amsterdam 1980 [zuerst 1948] (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Ser. 3, Bd. 5), S. 117-144.
- 3 Vgl. FRANZ JOSEF WORSTBROCK: *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des *Erec* Hartmanns von Aue. In: *Frühmittelalterliche Studien* 19 (1985), S. 1-30, sowie Ders.: *Wiedererzählen und Übersetzen*. In: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Hrsg. von WALTER HAUG, Tübingen 1999 (*Fortuna vitrea* 16), S. 128-142.
- 4 Dante: *De vulgari eloquentia*. Ed. and translated by STEVEN BOTTERILL, Cambridge/Mass. 1996 (Cambridge Medieval Classics 5), Kap. II, 9, S. 72.
- 5 GIORGIO AGAMBEN: *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Turin 1977, S. 111; deutsche Übersetzung: *Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur*, Zürich, Berlin 2005, S. 154 u. ö.

Literatur des 12./13. Jahrhunderts nicht existiert, bleibt nur die Suche nach den Spuren einer immanenten Poetik, wie sie sich erschließen lässt aus der Selbstbezeichnung der Werke, aus der Metaphorik ihres Herstellens und Darstellens oder aus den metonymischen Korrespondenzen, deren Beziehungsnetze die Texte umspannen und ihnen Kohärenz verleihen. Die Ergebnisse derartiger Analysen erweisen sich notgedrungen als abhängig von den Problemstellungen und -lösungen der jeweiligen Werke und gelten daher als vage und okkasionell. Aus diesem Grund möchte ich in meinen folgenden Ausführungen nicht die naheliegenden Leitbegriffe anvisieren, die sich auf Genres und ihre Darstellungsweisen oder auf die materielle und auktorielle Ebene der literarischen Produktion beziehen, sondern ein Konzept wählen, in dessen Rahmen das Verhältnis von Poesie und Wissen von den Grundlagen der Wahrnehmbarkeit und Rezipierbarkeit des Artefakts her gedacht werden kann. Für ein solches Konzept halte ich das Wort *wīs* und seine nominale Ableitung *wīsheit*.

Dass gerade *wīs* und *wīsheit* in einem Zusammenhang auftauchen, in dem es darum geht, die Schlüsselbegriffe einer immanenten Poetik der mhd. Dichtung zu versammeln, könnte aus verschiedenen Gründen verwundern. Zum einen gilt Weisheit, wie ALEIDA ASSMANN in ihrem Versuch einer Kulturtypologie des Phänomens erklärt, zwar als „umfassend“, „tief“, „schwer erreichbar“ und „wirksam“, doch ist ihre Wahrheit „weder schön (wie die der Kunst) noch gut (wie die der Moral), sie ist auch nicht heilig (wie die der Religion) oder interessant (wie die der Wissenschaft).“<sup>6</sup> Wo sie verschriftlicht erscheint, konstituiere sie ein eigenes Feld der Weisheitsliteratur, in dem ein Kanon karger Formen (wie Sprichwort oder Parabel) vorherrsche, deren Wirkung nicht ästhetisch, sondern strategisch, deren Wert nicht durch Eleganz, sondern durch Anschlussfähigkeit an mündliche Gebrauchssituationen bestimmt sei.

Auch epistemologisch scheint Weisheit eher von Poetik und Wissen distanziert. Denn einerseits ist sie durch Augustinus' Theologisierung der *sapientia* als göttliche Weisheit von menschlichem Wissen (*scientia*) geschieden, andererseits als metaphysische Weisheit getrennt von politischer und praktischer Klugheit (*prudentia*).<sup>7</sup>

Schließlich steht der wortgeschichtliche Befund JOST TRIERS im Raum, wonach „im Sinnbezirk des Verstandes“ *wīs* einen unspezifischen „Oberbegriff“ bildet; für dessen mögliche Bezüge zur künstlerisch-technischen und zur wissenschaftlichen Vernunft stehen andere, präzisere Wörter (wie *listic*, *künstec*, *sinnec* oder *witzic*) bereit, so dass *wīsheit* sich im geistlichen Kontext auf die Gabe der *sapientia Dei* beschränke, im Wortschatz der Epik konkurrenzlos

6 ALEIDA ASSMANN: Was ist Weisheit? Wegmarken in einem weiten Feld. In: Weisheit. Hrsg. von A. A., München 1991 (Archäologie der literarischen Kommunikation 3), S. 15-44, hier S. 15-17.

7 Siehe ASSMANN (Anm. 6), S. 23-26, zur politischen Klugheit darüber hinaus BURKHARD HASEBRINK: Prudentiales Wissen. Eine Studie zur ethischen Reflexion und narrativen Konstruktion politischer Klugheit im 12. Jahrhundert, Habilitationsschrift Göttingen 2000.

nur die höfisch-sittliche Lebenserfahrung im weitesten Sinne bezeichne.<sup>8</sup> Diesen Befund möchte ich in einer Reihe von Lektüren überprüfen, die prägnante Fundstellen von *wîs* und *wîsheit* nicht nach dem hermeneutischen Muster TRIERS an die Prämisse eines idealen Gehalts zurückbinden, sondern nach den kognitiven Implikationen des Konzepts fragen, also danach, wie sich *wîsheit* in ihren literarischen Kontexten zu erkennen gibt. Auf diesem Weg scheint es mir möglich, den Akzent von der Struktur eines Wortfeldes auf die Anlage eines Problemfeldes zu verschieben, auf das die Texte mit ihrem Wortgebrauch, ihrer Komposition und Aussageweise Rücksicht nehmen. Vagheit und Okkasionalität seitens der Poetik, Totalität, Tiefe, Latenz und Wirksamkeit von Seiten der *wîsheit* können so statt als Werturteile über isolierte Phänomene als Charakteristika eines Problemkomplexes betrachtet werden, an dem sich die mhd. Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts nicht weniger abarbeitet als Dante mit seinem Begriffspaar *stanza* und *canzone*. Denn *wîsheit*, so lautet meine These, zielt vor allem auf die Frage nach der intensivierten Wahrnehmungsweise der Sinne und nach dem Umgang mit den so zustandekommenden inneren Bildern.

### 1. *wîsheit* als *sensus communis*

Wenn es in dem frühesten von mir untersuchten Text, dem *Himmlischen Jerusalem*<sup>9</sup>, dessen Entstehungszeit um 1140 angesetzt wird, von Johannes, dem Evangelisten und Verfasser der Apokalypse, heißt: *in den himelen was er wis* (Str. 3, V. 4), dann scheint der unmittelbare Kontext zu bestätigen, was JOST TRIER als die Grundbedeutung des Wortes herausgearbeitet hat. Weil der Engel des Herrn ihn entrückt und ihn die Stadt Jerusalem in ihrer messianischen Erscheinung *scouwen* (Str. 2, V. 6) lässt, so dass er *menigiū wunder [...] da sach* (Str. 2, V. 7), verfügt Johannes über eine privilegierte Einsicht in die himmlische Ordnung. Das würde die Zuschreibung des Attributs in dem Sinne rechtfertigen, dass

ursprünglich [...] *wis* derjenige [ist], der in einer bestimmten Sache Bescheid weiß, der sachverständig ist; das ist die von der Etymologie her zu erschließende Grundbedeutung, und sie ist auch in der weiteren Entwicklung nie ganz untergegangen.<sup>10</sup>

8 Vgl. JOST TRIER: Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1931 (Germanische Bibliothek, Abt. II, Nr. 31), bes. S. 323f., zit. S. 324. TRIERS Analyse ergänzen und präzisieren die Befunde zur spruchdichterlichen Verwendung von *wîs* und *wîsheit* in KARL STACKMANN: Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln. Vorstudien zur Erkenntnis seiner Individualität, Heidelberg 1958 (Probleme der Dichtung 3), S. 79-128.

9 *Vom Himmlischen Jerusalem*. In: Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. Nach ihren Formen besprochen und hrsg. von FRIEDRICH MAURER, 3. Bde., Tübingen 1964-70, hier Bd. 2, S. 140-152.

10 TRIER (Anm. 8), S. 322f. So ist *wortwîse* derjenige, der sich auf den wirksamen und

Insofern läge ein technisches Verständnis des Ausdrucks ‚in den himelen wis‘ nahe: Das Wissen des Johannes wird zwar seiner Auserwähltheit durch Gott geschuldet, ist aber prinzipiell eine Sache der Erfahrung, mitteilbar und der Deutung zugänglich. Entsprechend kann nicht allein der Autor der Apokalypse die Eigenschaft in Anspruch nehmen *sin gesinne waren tief* (Str. 3, V. 2), sondern auch die *wir-persona*, das Sprecher-Subjekt des Textes, in seiner Incipit-Formel: *Nu sule wir beginnen mit tiefen gesinnen* (Str. 1, V. 1).

Daraus folgt eine zweite, ständisch-soziale Dimension des Ausdrucks: Die *wisheit*, auf die sich der Visionstext bezieht, ist eine von Gott geschenkte, aber grundsätzlich allen Gläubigen durch die Festigkeit ihres Glaubens erreichbare Kompetenz zur Teilhabe an der *sapientia* und *providentia Dei*. Wer in den *himelen wis* genannt wird, wäre folglich einer, der in allem, was die himmlische Vorsehung betrifft, kundig ist. Die dazu nötigen *tiefen gesinne* verschaffen ihm aber nicht nur Erkenntnisse für sich, sondern auch die Anerkennung in der Gemeinschaft aller anderen *wisen*, die solche Einsichten zu deuten und zu schätzen wissen. Daher lässt sich die Feststellung, die TRIER zur ständischen Konnotation von *wis* mit Blick auf weltliche Erzählstoffe macht, auch auf das geistliche Beispiel übertragen:

Das Wort trifft die ethische und intellektuelle Reife des geistig und ständisch erhöhten Menschen [...]. Seit dem Vorauer Moses, dem Rolandslied und der Kaiserchronik kehrt der Gegensatz *wis* und *tumb* in der Bedeutung ‚hoch und niedrig‘ [sprich: ‚adlig‘ vs. ‚nicht-adlig‘, H. J. S.] immer wieder.<sup>11</sup>

Beide Aspekte der Wortbedeutung, der technische und der ständische, fügen sich zu einer Wortgeschichte, die TRIER von den althochdeutschen Belegen bis ins beginnende 13. Jahrhundert rekonstruiert hat als Geschichte eines unaufhaltsamen Aufstiegs von *wis* und *wisheit* zu Leitbegriffen höfischer Kultur – um den Preis allerdings einer kontinuierlichen Entdifferenzierung ihres begrifflichen Gehalts. Je stärker sich ihr Gebrauch im Intellektualwortschatz gegen-

---

wahrheitsgemäßen Gebrauch der Rede versteht (vgl. etwa: *Erec* von Hartmann von Aue. Hrsg. von ALBERT LEITZMANN, fortgef. von LUDWIG WOLFF, 6. Aufl. besorgt von CHRISTOPH CORMEAU/KURT GÄRTNER, Tübingen 1985 [ATB 39], V. 2521); der *werc-wiseste man* (ebd. V. 7468) kennt die Techniken, die benötigt werden, um ein Kunstwerk zu verwirklichen; *waltwise* schließlich ist der Jäger, der alle Wege seines Jagdreviers kennt (Der Pleier: *Meleranz*. Hrsg. von KARL BARTSCH, Stuttgart 1861 [StLV 60]. Mit einem Nachwort von ALEXANDER HILDEBRAND, Nachdruck Hildesheim, New York 1974, V. 1927). Andere Wortbildungen nach demselben Muster sind der *werltwise* für den Philosophen (*Erec*, V. 7368), der *weterwise man* (ebd. V. 7511), der *wäcwise Tristân* (Heinrich von Freiberg. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters hrsg. von ALOIS BERNT, Halle a. S. 1906, *Tristan*, V. 1565) oder der *zuhtwise Hildebrant* (*Dietrichs Abenteuer* von Albrecht von Keme-naten nebst den Bruchstücken von *Dietrich und Wenzelan*. Hrsg. von JULIUS ZUPITZA, Berlin 1870 [Deutsches Heldenbuch, Tl. 5], *Virginal*, Str. 234,2). Vgl. zu weiteren entsprechenden *wise*-Komposita: BMZ, Bd. III, S. 753a-754a.

11 TRIER (Anm. 8), S. 324f.

über Wörtern wie *spahi* und *fruot*, *listic*, *gelert*, *chunstig*, *wizzig* oder *charc* durchsetze bzw. deren Spezifika aufsauge, desto mehr verlören die beiden Leitbegriffe an Treffsicherheit und terminologischer Kontur. Schon im Resümee zum ahd. Wortgebrauch erklärt TRIER *wīs* zum Inbegriff semantischer „Farblosigkeit“<sup>12</sup> und am Ende seiner Analysen zum ‚Wortschatz der Ritterepen‘ konstatiert er vollends die Unmöglichkeit, „Umschreibungen für *wīs* zu finden, die für alle Fälle ausreichen.“<sup>13</sup>

Dieser Tendenz, die mit dem Anwachsen des Wortgebrauchs das Verblässen seiner Bedeutung in Kauf nimmt, laufen textsemantische Beobachtungen zuwider, die sich – ich meine: beispielhaft – an der rhetorisch-dialektischen Struktur des *Himmlischen Jerusalem* machen lassen. Denn von beträchtlicher poetischer Signifikanz und Präzision erscheint der Gebrauch von *wīs*, wenn man den weiteren Kontext der Redesituation einbezieht, in dem es um den Modus der visionären Erkenntnis geht. Während in der Apokalypse (Apk 10.1-11) die Schau des himmlischen Jerusalem in die prophetische Ich-Rede eingebettet und dadurch beglaubigt ist, dass Johannes die Botschaft des siebenten Engels nicht etwa selbst niederschreibt, sondern sie aus der Hand des Boten erhält und als essbare Schrift sich buchstäblich einverleibt, schweigt er im mittelalterlichen Text: *menigiū wunder er da sach, die er ze niemenne redete noch nesprach* (Str. 2, V. 7). Die Aufgabe der Verkündigung übernimmt an seiner statt das *wir* der Dichtung, dessen Autorität komplementär zur *wisheit* des Visionärs konzipiert ist. Dabei wird die Frage nach der Vermittlung durch die Schrift übersprungen: Dem *scouwen* der Stadt durch Johannes korrespondiert der eilige Wechsel vom Geheimnis zur Rede (*der rede scul wir zouwen*, [Str. 2, V. 6]), als ginge es darum, das Bild vor den Augen des Apokalyptikers im Vortrag möglichst direkt und ohne Verlust vor die Augen der Zuhörer zu stellen. Das *wir*-Subjekt der Visionsdichtung erscheint dadurch größer und mächtiger als der neutestamentliche Autor, der ja in der mittelalterlichen Fassung bei aller *wisheit* diese niemandem mitteilt. Es spricht aus, schaut und wiederholt nicht nur, was Johannes sah, sondern es beglaubigt darüber hinaus das Geschaute aus eigener Kraft. Denn das himmlische Jerusalem ist, wie es am Anfang der tiefsinnigen Rede des *wir* heißt, *gezimberet [...] uz den lemtigen steinen, / die Johannes sah* (Str. 1, V. 3f.); jene lebendigen, selbstleuchtenden Edelsteine, aus denen die Stadt sich zusammensetzt, bezeichnen wiederum das Kollektiv der *ecclesia*, die künftige Messias-Braut, die aus niemand anderem als aus der *wir*-persona der Rede spricht: *ja scol iedocho gephlasteret / diu selbe burch mit uns sin* (Str. 8, V. 2f.). Das aber bedeutet, dass das *wir* schon in der Vision gegenwärtig ist, als der Engel den Visionär *die selben burch vrone / hiez [...] scouwen* (Str. 2, V. 5f.). Es verbürgt mithin die Schau des Johannes nicht weniger als die Autorität des Apokalyptikers den Heilszusammenhang des *wir*, das ihm in Gestalt des himmlischen Jerusalem erscheint. In paradoxer Weise

12 Ebd. S. 83.

13 Ebd. S. 323 (Sperrung dort).

tritt es uns also gleichzeitig entgegen, 1. in seiner Nachträglichkeit (gegenüber dem *buoch Apocalypsis*, dessen Schlussvision es vergegenwärtigt) und 2. in seiner Unvordenklichkeit (im Verhältnis zur himmlischen Schau, der es vorausgeht als Gegenstand der Offenbarung).

Durch diese Struktur wechselseitiger Inklusion von Sprecher, Visionär und Vision kann die Thematisierung des Mediums Schrift entfallen. Die Autorität des *wir* leitet sich nun unmittelbar aus dem Prozess der Verbildlichung (*visio*) und aus der Intensität ihrer poetischen Aktualisierung ab. Die *wisheit* ist mithin nicht länger die eines einzelnen Schauenden kraft der Botschaft, die der *gotes engel* ihm materialiter überbringt. Sie ist vielmehr angesiedelt in einer sinnlichen, mentalen Synthese: in jenen *tiefen gesinnen*, die kraft der *enargeia*, des Verbildlichungsvermögens der *wir*-Rede<sup>14</sup>, Geltung beanspruchen können.

Dem wortsemantischen Befund, dass *wis* soviel wie ‚kundig‘ bedeute und, verbunden mit einer Bestimmung des Wissensbereichs, auf besonderen technischen Sachverstand rekurriere, steht somit ein textsemantischer Befund von erheblicher struktureller Tragweite gegenüber. Er rückt das beiläufig und wie ein schmückendes Epitheton verwendete Wort in den Mittelpunkt poetischer Prozesse der Bilderzeugung. Als *wis* und *wisheit* erscheinen hier Verstandesleistungen, die sich auf ein imaginatives Vermögen beziehen: sei es, dass sie in der Lage sind, Bilder dessen zu erzeugen, was (noch) nicht ist, sei es, dass sie Bilder hervorrufen, die einen *consensus* unter Gleichsinnigen (in unserem Beispiel Johannes, die *wir*-*persona* und die Gemeinschaft der Ekklesia) ansprechen und definieren. *Wisheit* und *sinne* bilden insofern einen dichten Zusammenhang, der in der Lage sein müsste, das technische und das ständische Verständnis des Wortes in einem historisch charakteristischen Konsensbegriff (*sensus communis*) zu integrieren. Er knüpft auf der einen Seite an ein Wissen um die bilderzeugenden Abläufe im Wahrnehmungsapparat an und erscheint auf der anderen Seite an die Aktualisierung des Bildgedächtnisses gebunden, das alle adligen oder klerikalen Hörer der Dichtung vereint.

Dieses Verständnis kann sich auf zweierlei übergreifende Beobachtungen stützen: 1. auf formelhafte Kollokationen wie *die wisheit und de[r] sin* (Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich*, V. 860), *hōhe wisheit ... / und ... meisterliche[r] sin* (Rudolf von Ems, *Alexander*, V. 458 f.), *die wisheit und die sinne* (Der Stricker, *Daniel von dem Blühenden Tal*, V. 1591) oder *sinnerichiu wisheit* (Rudolf von Ems, *Der gute Gerhart*, V. 2343);<sup>15</sup> 2. kann es sich darauf

14 Zur Funktion der *enargeia* in der mittelalterlichen Systematik und Praxis des Vor-Augen-Stellens vgl. HANS JÜRGEN SCHEUER: Cerebrale Räume. Internalisierte Topographie in Literatur und Kartographie des 12./13. Jahrhunderts. (Hereford-Karte, *Straßburger Alexander*). In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. von HARTMUT BÖHME, Stuttgart, Weimar 2005 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 27), S. 12-36.

15 Zitiert ist nach den Ausgaben: Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*. Hrsg. von HERMANN PAUL, neu bearb. von KURT GÄRTNER, 17., durchges. Aufl., Tübingen 2001 (ATB 3); Rudolf von Ems: *Alexander*. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts.



Erst der Umweg über die topische Liste der Edelsteinnamen gibt die Dimension der Architektur zu erkennen (V. 9228-38):

*Ouch en was nieman so wis  
 Der die steine erkente  
 Ez enwere ob man sie nente* 9230  
*Iaspis rubinus saphirus  
 Ametistes crisolitus  
 Smaradus und topazius  
 Berillus calzedonius  
 Sardonix carbunculus* 9235  
*Manic stein anders da was  
 Die luchten an daz palas  
 In der camern ...*

Wieder greift an der zitierten Stelle für das Prädikatsnomen *wîs* nach JOST TRIER „die alte Bedeutung des Sachverständigseins“<sup>17</sup>: Selbst ein Steinkundiger könnte in all dem Glanz die einzelnen Gesteinsarten nicht auseinanderhalten, es sei denn, er repetierte den Katalog der edelsten Gemmen. Dann – so impliziert es die Formulierung – ließe sich aus der Vollständigkeit der Namen auf die Vollkommenheit der Dingwelt schließen. Freilich räumt TRIER diesem speziellen Wissen, das er neben Magie und astrologischer Mantik für okkult zu halten scheint, im Kontext höfischer Literatur nur eine marginale Stellung ein. Gegenüber der „christlich-religiöse[n] [...] Idealbedeutung“ der *sapientia*, wie sie der Vision des Johannes zugrunde liegt, sieht er im Fall der Steinkunde lediglich den „Grenzbereich des Wortes“<sup>18</sup> berührt:

Stern- und Steinkunde sind vom Schauer eines geheimnisvollen wunderbaren Wissens unwittert, das wenig mit rationaler Fachverständigkeit zu tun hat. Hier liegt eine ältere Schicht des Wortes zutage, nur kann sie in Stern- und Steinkunde unersetzt bleiben, weil die Spannung zwischen dem *wis* der Idealbedeutung und dem *wis* der Stern- und Steinkunde nicht als so widerspruchsvoll sich aufdrängt wie beim Zauber.

Auf die Problematik dieser eher geschichtsphilosophisch motivierten als empirisch nachweisbaren Aussage zum Verhältnis von Magie und höfischer Literatur werde ich noch zurückkommen. Für den Moment mag der Einwurf genügen, dass Herborts *kemenaten*-Beschreibung einer solchen marginalisierenden Interpretation von *wîs* widerspricht. Denn die Präsentation der Edelsteinnamen in Form einer Liste appelliert ja darüber hinaus an die *memoria* aller *wîsen* Hörer und Leser: an ihre Kenntnisse der Jerusalem-Vision in Apk 21, deren Verse 19–20 die zwölf Grundsteine der heiligen Stadt aufzählen.

Damit aber nicht genug: Der Inkommensurabilität dieses Bildes bzw. der Andersartigkeit seiner Realisation in der Trojanischen ‚Urzelle‘ der *minne* trägt die Ekphrasis dadurch Rechnung, dass sie die *wisheit* der Vorstellungskraft vor

17 TRIER (Anm. 8), S. 326.

18 Ebd. S. 325, im Folgenden S. 326.

die Aufgabe stellt, gleichzeitig mit der Schemaerfüllung einen Defekt derselben zu erkennen und als Vorzeichen für die Negativität der gesamten Darstellung zu interpretieren. Denn an der Stelle der perfekten Zwölfzahl der Fundamente sind nur elf explizit erwähnt, so dass der *wîse*, der sie mittels seiner Liste in die Präsenz der inneren Anschauung ruft, immer nur eine Anspielung auf die Perfektion zuwege bringt, niemals aber diese selbst einholt. Die Denkfigur, die sich hier zeigt, setzt sich in der gesamten *descriptio* des Raumes fort. Sie kulminiert darin, dass in der abschließenden Allegorie der Sinne, die den *minne*-Bau tragen, gerade die letzte Säule, die den intimsten Bereich des *tactus* figürlich repräsentieren müsste, tatsächlich als Statue eines Dämons und als Urbild der Nekromantie dargestellt wird (V. 9368–73):

*Der tufel uz den bilden sprach  
Vnd vor sagete swaz gescah  
Manic wunder er treip                      9370  
Daz man von im screip  
Hin abe quam vns zoberlist,  
Die nigromancia geheizen ist ...*

Wo das Zusammenspiel aller Sinne eigentlich die Erfüllung der *minne* im irdischen *paradis* ergeben sollte, nimmt die *wîsheit* des Kenners topischer Wissensanordnung jetzt die Differenz eines *anderen* Paradieses wahr: eines magischen Artefakts, das genau die unüberbrückbare Kluft zwischen perfekter göttlicher und imperfekter menschlicher Liebe ins Bild und dessen Lücke setzt. Die merkwürdig ins Negative gezogene Formulierung Herborts *Ouch en was nieman so wis / Der die steine erkente* (V. 9228f.)<sup>19</sup> verschiebt den Akzent also von der Perzeption gegebener Dinge (hier: der Edelsteine als *res*) und von deren Benennbarkeit (also: den *verba*) auf eine dazwischenliegende Phänomenalität, die erkennen lässt, was weder der Kategorie der *res* noch derjenigen der *verba* zuzurechnen ist. Die Negativität, die diese Erscheinungswelt und das ihr zugeordnete Wahrnehmungsvermögen der *wîsheit* auszeichnet, verfällt dabei nicht einfach christlicher Verdammung, auch wenn Herbort von Fritzlar neben dem himmlischen Jerusalem den Teufel bemüht.<sup>20</sup> Sie berührt vielmehr den

19 Eine entsprechend negative Wendung, die den Umgang mit Negativität als wesentliches Element der *wîsheit* auszeichnet, findet sich in der Beschreibung des *minne*-Hündchens Petiteriu bei Gottfried von Straßburg: *daz vremede werc von Avalun / sach man ez widerheres an, / son wart nie kein so wise man, / der sine varwe erkande: / si was so maneger hande / und so gar irrebære, / als da kein varwe wære* (Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*. Hrsg. von FRIEDRICH RANKE, Berlin 1959, V. 15838–44). Auch hier geht es um die Kompetenz, dasjenige wahrzunehmen, was nicht da zu sein scheint.

20 Eine analoge Struktur der Ambivalenz, die nach topischer Denkgewohnheit *in utramque partem* konstruiert ist und entsprechend kommentiert werden kann, liegt in Tristans Bildersaal vor. Nach der Überlieferung des *Sir Tristrem*, den GESA BONATH zur Auffüllung der Lücken im *Tristan* des Thomas von Bretagne heranzieht, befindet sich inmitten des Statuenarrangements eine pneumatisch belebte Figur, die äußerlich Isolde,

Bereich der Bilder (*imagines*), von denen im letzten nicht entscheidbar ist, ob sie von Gott gesandt oder von einem Dämon eingeflüstert worden sind.<sup>21</sup>

Damit erscheint *wis* bei Herbort von Fritzlar in einem der Ekphrasis immanenten epistemischen Kontext, der seine paradigmatische Formulierung durch Augustinus erfahren hat. Für ihn stellen die glänzenden Phantasmen (*phantasmata splendida*), als die er im 3. Buch der *Confessiones* die Schriften der Gnosis bezeichnet, nicht einfach illusionäre Trugbilder dar. Zwar bezeichnet er die *corporalia phantasmata* als *falsa corpora* ohne Existenz (*vanum phantasma*);<sup>22</sup> doch sind sie für ihn zugleich wirkliche, wirkungsmächtige Größen in der Wahrnehmung: Sie haben dort eine eigene Realität. Vor ihrer Eindringlichkeit kann deshalb nur zweierlei schützen: die göttliche Gnade, die es erlaubt, die Augen vor der *vanitas* der insistierenden Bilder zu schließen,<sup>23</sup> oder die innerste Gewissheit der Wahrheit Gottes, die sich nicht an eine *forma corporea* bindet. Freilich kann im ersten Fall das Aufschlagen der Augen ebenso gut zu einem Erwachen in Gott führen wie – ganz im Gegenteil – eine überwältigende Flut aufgestaunter Phantasmen einlassen.<sup>24</sup> Im zweiten Fall zeichnet sich die Schwierigkeit ab, ein Kriterium anzugeben, wie die *quaedam vana et phantastica* von gottgesandten prophetischen Traumvisionen unterschieden werden könnten. Denn es gibt keine Position außerhalb der sinnlichen Wahrnehmung durch Phantasmen. Die intuitive Sicherheit seiner frommen Mutter scheint Augustin, dem Rhetorik-Professor und Fachmann für die Erzeugung und Mobi-

---

dem Bildtyp nach aber dem apokalyptischen Weib, der neuen Maria, gleicht. Bewacht wird sie von der Nachbildung eines Riesen, der in seinem „haarige[n] Bocksfell“ sowohl an Johannes den Täufer als auch an den leibhaftigen Teufel erinnert. Gebaut ist dieser hermetische und innerlich vom eigenen Goldglanz erleuchtete Saal übrigens ursprünglich für eine Herzogstochter, die von einem afrikanischen Riesen entführt und im Inneren des Raumes durch die Last ihres minnebesessenen Entführers wie ein Schaumbild zerdrückt worden ist. Ihr Name lautet *Elena* nach der mythologischen Figur des Trojanischen Krieges, die seit alters das Bild der Frau, das heißt: die Frau als Bild, darstellt (vgl. Thomas: *Tristan*. Eingeleitet, textkrit. bearb. und übers. von GESA BONATH, München 1985 [Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 21], S. 139-149, zit. S. 143).

- 21 Zur Rolle der Vorstellungsbilder im Verhältnis zur rhetorischen Leitdifferenz von *res* und *verba* siehe die Rekonstruktion des Augustinischen Zeichenmodells durch CHRISTOPH HUBER: *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, München 1977 (MTU 64), S. 6-21.
- 22 Vgl. Augustinus: Bekenntnisse. Lateinisch und Deutsch. Eingel., übers. und erläutert von JOSEPH BERNHART. Mit einem Vorwort von ERNST LUDWIG GRASMÜCK, Frankfurt a. M. 1987, lib. III, 6,10.
- 23 Ebd. lib. VII, 14,20: ... *et clausisti oculos meos, ne viderent vanitatem* („...und schloßest mir die Augen, daß sie Eitles nicht mehr sähen“).
- 24 Ebd. lib. VI, 8,13 demonstriert es Augustinus an der Geschichte seines Freundes Alypius, den das Aufschlagen der abwehrend geschlossenen Augenlider buchstäblich im Augenblick vom Verächter zum blutgierigen Fanatiker der Zirkusspiele macht. Siehe zu dieser Passage die fulminante Lektüre von WOLFGANG SOFSKY: Traktat über die Gewalt, Frankfurt a. M. 1996, S. 101-118.

lisierung von Phantasmen durch Rede, jedenfalls nicht mehr gegeben.<sup>25</sup> Unter diesen Gesichtspunkten erfasst der Begriff ‚Phantasma‘ im weitesten Sinne alle affektiv gesteigerten Formen sinnvermittelter Präsenz. Phantasmata sind Bilder, die, angestoßen durch optische, akustische oder andere Sinneseindrücke und womöglich verstärkt durch technische oder artifizielle Mittel, dem inneren Auge vorschweben.<sup>26</sup>

Für das Verständnis von *wisheit* und ihrer Verknüpfung mit den Sinnen (insbesondere den *sensus interiores*, also den ‚tiefen Sinnen‘) ergeben sich aus diesem Dilemma der Deutung von Phantasmen zwei unterschiedliche Optionen ethischer Wertung und poetischer Verwertung: Zum einen kann *wisheit* als *sapientia Dei* theologisch zum Vorrecht des Schöpfergottes erklärt werden, so dass die Norm seiner Schöpfung zugleich den alleinigen Urteilsmaßstab des *wisen* abgibt. In Heinrichs von Neustadt *Gottes Zukunft*<sup>27</sup> wendet sich am Tag des Jüngsten Gerichts Gott mit einer entsprechenden Selbstaussage an die Gerechten (V. 7903-06):

*Ich bin der meister sinne rich  
Der uch den ersten orden gap,  
Miner wisheit urhap* 7905  
*In der wonnen paradis.*

Der Antichrist dagegen maßt sich am Ende der Tage göttliche Schöpferkraft lediglich an. Als falscher Sohn Gottes auftretend, vollbringt er *Starke, groze zeichen* / [...], *die nie gesehen sint* (V. 5243f.). Sie reichen von der Totenerweckung bis zur Erschaffung neuer Menschen – nur, dass das Bild dieser Menschen von Anfang an entstellt erscheint: *Blût rot wirt gar der lip / Und wunderlich geschaffen* (V. 5255f.). Warum das so ist, weiß der Text genau zu erklären (V. 5272–85):

*Er wil daz er zu iht dûge  
Daz er den menschen gemachen müge  
So schone als der wise  
Got in dem paradise* 5275  
*Maht Evam und Adamen*

25 Ebd. VI, 13,23: *Dicebat enim discernere se nescio quo sapore, quem verbis explicare non poterat, quid interesset inter revelantem te [sc. dominum] et animam suam somniantem* („Sie behauptete nämlich, sie erkenne an einer Art Wohlempfindung, die sie mit Worten nicht zu beschreiben vermochte, den Unterschied zwischen dem, was Du [Herr] kundtust, und dem, was ihre eigene Seele träumt“).

26 Zur Theorie der *phantasmata* bei Augustinus siehe auch GEORGES DIDI-HUBERMANN: Die Paradoxien des Seins zum Sehen. In: Ders.: Phasmes. Essays über Erscheinungen von Photographien, Spielzeug, mystischen Texten, Bildausschnitten, Insekten, Tintenflecken, Traumerzählungen, Alltäglichkeiten, Skulpturen, Filmbildern, Köln 2001 [zuerst 1988], S. 139-157.

27 Heinrichs von Neustadt *Apollonius von Tyrland* nach der Gothaer Handschrift. *Gottes Zukunft* und *Visio Philiberti* nach der Heidelberger Handschrift. Hrsg. von SAMUEL SINGER, Berlin 1906 (DTM 7).

Mit allem sinem samem  
 In der wisheit norme,  
 Nach so gotlicher forme:  
 Daz mag der schalg getûn niht, 5280  
 Also ie doch er giht  
 Ez si sin gôtliche craft,  
 Sin wisheit und sin meisterschaft,  
 Daz er die forme wilde  
 Gebe an menschen bilde. 5285

Mögen die Gebilde des Antichrist auch auf den Betrug der Gläubigen hin angelegt sein, so steht ihrer *wilden*, sprich: phantasmischen Form doch die göttliche gegenüber, in der allein sich *der wisheit norme* verkörpert. Was an dieser keinen Anteil hat, ist schlicht *âne wisheit* – wie jene Götzenbilder, von denen bei Rudolf von Ems Barlââm zu Jôsaphât spricht (3851-82).<sup>28</sup>

Krist gap durch dich zer marter sich  
 und leit vil grôze nôd durch dich:  
 alsô tuo ouch dû durch in  
 und kêre allen dinen sin, 3855  
 wie dû berihetes sô dîn leben,  
 als er dir bilde hât gegeben.  
 dû solt durch in arbeit hân,  
 als er ouch hât durch dich getân,  
 sô maht dû im wol nâhen;  
 die gote gar versmâhen, 3860  
 die dise heiden nennent gote  
 nâch des tiuvels gebote,  
 die sint gegozzen unde gesniten.  
 in allen süntlichen siten  
 weiz ich græzer sünde niht, 3865  
 danne daz in iemen giht  
 deheiner helflicher kraft.  
 mit dem tiuvel sint behaft  
 diu selben sinnelôsen vaz:  
 dû solt vür wâr gelouben daz. 3870  
 ir deheinez sprechen kan,  
 swie vil man sie geschrîet an:  
 si sint gar âne wisheit.  
 in ist aller sin verseit,  
 gân, sprechen, hæren, sehen. 3875  
 im muoz ouch alsam geschehen,  
 swer an ein bilde beten gât,  
 daz mensche gemachet hât.

28 Rudolf von Ems: *Barlaam und Josaphat*. Hrsg. von FRANZ PFEIFFER, Leipzig 1843 (Dichtungen des deutschen Mittelalters 3). Mit einem Anhang [...], Nachwort und einem Register von HEINZ RUPP, Nachdruck Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des Mittelalters).

got hât ir gar vergezzen.  
 der tiuvel hât besezzen                    3880  
 diu bilde und ouch der liute sin,  
 die gelouben jehent in.

*Wîsheit* – oder vielmehr: ihr Mangel – zeigt sich hier im Ausfall aller Sinnesleistungen, die den Körper zur Selbsttätigkeit befähigen: zu Eigenbewegung und Sprache als Formen willentlich gesteuerter Aktion, zu Sehen und Hören als Voraussetzung eigenen Urteilens. Weil diese Leistungen allein von der Gottesebenbildlichkeit, ihr rechter Gebrauch aber aus dem Bilde Christi, der *vera icon*, abgeleitet werden können, muss jedes damit unvereinbare Phantasma ein *sinnelôses vaz* bleiben: unbeweglich, ohne eigenes Handlungs- und Urteilsvermögen, eben: *âne wîsheit*.

Das gilt zumal für die von Menschenhand geschaffenen Artefakte, mit denen am entschiedensten wohl Albrecht, der Autor des *Jüngerer Tituel*,<sup>29</sup> ins Gericht geht, wenn er darüber räsoniert, ob Ungläubige überhaupt in der Lage seien, *kunst* hervorzubringen (Str. 2603-05):

*Wa von des ungelouben    pflegt so vil der heiden,  
 an wisheit gar di touben,    doch kunste rich? daz ist gar onderscheiden.  
 kan ieman kunste ane der wisheit sinne?  
 ja, behendicheit ist wunder,    und kunnen beide affen und effinne.*

*Von gewonheit lere    tûnt hunt behendicliche  
 und ander kunder mere.    ein vogel ret etwenne der dûtsch geliche.  
 da bi verstet die kunst der heidenschefte:  
 di kunnen aller kunste hort    und sint da bi an aller witze krefte.*

*Hoch ob aller kunste    müze wir di wîsen  
 mit gotlicher vernunste    uber die liste und liste macher prisien.  
 di wîsen sint got ewiclich an sehende.  
 swer dirre wisheit velet,    dem ist man hie und dort niht wisheit jehende.*

In der ewigen Schau Gottes, der unausgesetzten Kontemplation des einen und einzigen wahren Bildes, finden die *wîsen* zur Gewissheit ihrer Erkenntnis.<sup>30</sup>

29 Albrechts von Scharfenberg *Jüngerer Tituel*. Nach den ältesten und besten Handschriften krit. hrsg. von WERNER WOLF/KURT NYHOLM, 4 Bde., Berlin 1955-95 (DTM 45, 55, 61, 73, 77, 79). Zum Verhältnis von *wîsheit* und *kunst* in der Spruchdichtung vgl. STACKMANN (Anm. 8), S. 90-93.

30 Zur Bedeutung dieser kontemplativen Reinigung der inneren *images* im Zusammenhang klösterlicher Frömmigkeitspraktiken vgl. THOMAS LENTES: Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters. In: Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. Hrsg. von KLAUS SCHREINER, München 2002, S. 179-220, bes. S. 197: „In der Zelle, die Bilder des Gekreuzigten und seiner Mutter vor Augen, wurde der Blick der Predigerbrüder und -nonnen neu ausgerichtet. Auf die Bilder in der Zelle sollten sie [...] die Augen ihres Körpers wie ihres Geistes richten, damit sie von ihnen Hilfe erhielten. [...] Die Zelle war so Schauraum des Heils.“ Umgekehrt bedeutet das für die Kontemplation, dass durch sie

Kunst, die nicht aus dieser Quelle schöpft, ist lediglich mechanische Geschicklichkeit. Die Ähnlichkeit ihrer Produkte mit der Beweglichkeit der Affen, der Lernfähigkeit der Hunde und dem Sprachvermögen des Sittichs verdeckt nur durch vernunftlose oder adressierte *behendicheit* das Fehlen und den eigentlichen Ursprung der *wisheit*.

Die zweite Möglichkeit, *wisheit* mit der Widersprüchlichkeit der Bilder zusammenzudenken, wählt statt der theologischen Fundierung in der göttlichen *sapientia* den Weg über eine naturphilosophische Klärung des Wahrnehmungsvorganges. Sie macht sich die Wertambivalenz zueigen und poetisch produktiv, indem sie ihre dichtesten, imaginativ wirkungsvollsten Beschreibungen nach der Maßgabe wahrnehmungsphysiologischer Modelle gestaltet. Dabei werden die Urheber der beschriebenen Objekte oder Installationen häufig als *wise* in dem Sinne bezeichnet, dass sie derartige Wunderwerke zu konzipieren, herzustellen oder sich ihrer zu bedienen vermögen. Da *wisheit* hier nicht länger an die Position Gottes und an die dargestellte Unmittelbarkeit ihrer Schau gebunden ist, kommt es beim Nachvollzug dieser Modelle besonders darauf an zu beachten, *wo* die Wirkung der *wisheit* angesiedelt wird.

Im *Eneas-Roman*<sup>31</sup> Heinrichs von Veldeke wird Gêometras, der Architekt des Grabmals der Camilla, als *der wise man* (V. 9413) bezeichnet. Das besagt im engeren Sinne, dass er beim Bau *die list von gêometrîen* (V. 9409) anwendet, so dass ein nach Maß und Zahl geordnetes Monument vor den Augen des Hörers und Lesers entsteht. In einem umfassenden Sinne wirkt diese konstruktive *wisheit* des Gêometras zugleich am gesamten Imaginationsgeschehen der *Eneit* mit. Denn das exponierte Säulengrab der Camilla komplettiert die Topographie der Erzählung durch einen imaginären Ort, der daraufhin angelegt ist, ein *schônez bilde*, die Königin als *reiniu maget* (V. 9327), so zu präparieren, dass seine Erinnerung zugleich unnahbar und doch demonstrativ präsent bleibt. Dazu wird es einerseits vor jedem direkten sinnlichen Zugang geschützt,

---

das Innere zur Zelle der *vera icon* werden soll. Vgl. dazu JEFFREY F. HAMBURGER: *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998, Kap.: *Vision and the Veronica*, S. 317-382. – Literarisch lässt sich eine vergleichbare Praxis schon viel früher belegen. In der *Kaiserchronik* wird Theodosius als bedeutendster christlicher Kaiser neben Konstantin mit dem bilderverehrenden Astrolabius kontrastiert, der im Wahn seiner Idolatrie so weit geht, sich mit einer Venus-Statue zu verloben. Nur knapp und durch den aufopfernden Einsatz des Priesters Eusebius, eines geläuterten Dämonenbeschwörers, kann er der ewigen Verdammnis entrisen werden (*Die Kaiserchronik* eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. von EDWARD SCHRÖDER, Hannover 1892, Nachdruck München 1984 [MGH, Deutsche Chroniken I,1], V. 13101-376). Dagegen berichtet die Chronik vom römischen Kaiser: *daz der chunich Theodôsîus / genam im ainen site – / dâ genas er sît mite –: / daz er des morgenes nie nehain wort enresprach, / ê er daz hailige crûce resach, / sô flôch er ie die menige; / dâ vor suocht er sine venie, / er manete got sîner wunden* (V. 13078-85).

31 Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von LUDWIG ETTMÜLLER ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von DIETER KARTSCHOKE, Stuttgart 1986 (RUB 8303).

indem die Form des Turmes es himmelwärts entrückt. Andererseits wird alles getan, das Bild lebendig zu erhalten: Auch in diesem hermetischen Raum fehlt es nicht an einer inneren, ewig bildgebenden Beleuchtung aus Edelsteinen und einem besonderen Lampenmechanismus, dessen Konstruktion explizit wieder mit dem *wîse[n] Gêometras*, / *der ein listich man was* (V. 9523f.) in Verbindung gebracht wird. Ein Epitaph verleiht dem Arrangement Sprache. Außerdem ‚beleben‘ zwei Balsamfässer den Leichnam pneumatisch und schützen ihn durch ihre Duftströme vor Verwesung. Bekrönt wird das Mausoleum durch einen Spiegelaufbau, der alle sich nähernden Bilder im Umkreis von einer Meile sichtet. Der Sinn dieses optischen Instruments scheint mir ein apotropäischer zu sein (denn anders als beim Spiegel von Schastel marveile in Wolframs *Parzival*<sup>32</sup> gibt es von vornherein keinen Benutzer, der spähend in den Spiegel blicken könnte): Er wehrt die andrängenden *imagines agentes* ab, die das verlebendigte Erinnerungsbild Camillas kontaminieren und entstellen könnten.

Alle genannten Elemente weisen darauf hin, dass die *wîsheit*, die sich im Bauwerk des *Gêometras* manifestiert, gleichsam an der Pforte der *memoria* operiert. Sie kommuniziert mit den im Gedächtnis thesaurierten Bildern, die wie Tote in Zellen abgelegt sind, doch arbeitet sie selbst nicht in diesem Bereich, sondern, den Sinnen zugewandt, an der Belebung, der Reinigung und am Vor-Augen-Stellen der erinnerten *imagines*.

Deutlicher noch kann diese Lozierung der *wîsheit* im physiologischen Apparat der Wahrnehmung durch das Beispiel Hartmanns von Aue werden. In der Zelter-Beschreibung des *Erec*<sup>33</sup> spielt das Wort *wîse* schon durch seine Frequenz eine herausragende Rolle: In den 480 Versen der Ekphrasis taucht es immerhin fünfmal an Schlüsselstellen auf, die sich zwei entscheidenden Funktionen der inneren Bildsynthese zuordnen lassen: Nachdem der erste visuelle Eindruck des Tieres über seine ungewöhnliche Färbung beschrieben worden ist, geht es im folgenden Abschnitt um die Gestalt des Pferdes insgesamt (V. 7366-76):

<i>alsô was sîn geschaf</i>	
<i>daz von sîner meisterschaft</i>	
<i>ein werltwîser man</i>	
<i>der aller dinge ahte kan</i>	
<i>niht bezzers betrahte,</i>	7370
<i>ob er in sîner ahte</i>	
<i>aht ganzer jâre sæze</i>	
<i>unde niht vergæze</i>	
<i>wan daz erpruofte sîn muot</i>	7375

32 Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausg. von KARL LACHMANN. Übersetzung von PETER KNECHT. Einführung zum Text von BERND SCHIROK, Berlin, New York 1998, V. 589,1-590,16.

33 Anm. 10

*ein pherit schœne und volle guot:  
alsô was ez gestalt.*

Ein ‚Weltweiser‘, sprich: ein Philosoph, der angesichts des Zelters acht Jahre lang an nichts anderes zu denken hätte als an die perfekte Form (*species*) des Pferdes, könnte sich kein besseres als das der Enite ausdenken. Selbst wenn er die Macht hätte, seine mentale Vorstellung leibhaftig vor sich hinzustellen, und alles, was an diesem *individuum* dann abstände, noch einmal zu bereinigen, müsste der *werltwîse* nicht ein Haar beseitigen, um mit seinem Kopfprodukt der Perfektion des neuen Zelters zu entsprechen. Abgesehen von der Hyperbolik des Ausdrucks bewegt sich diese Schilderung im Rahmen einer Terminologie, die sich präzise im Prozess innerer Verbildlichung verorten lässt. Die Aufgabe, *daz ez* [das wahrgenommene Pferd] *belibe stæte* (V. 7379) – und dies nicht etwa in der *memoria*, sondern im Medium des *muotes* (*spiritus, pneuma*) –, übernimmt nach der auf Aristoteles und Avicenna zurückgehenden Imaginationstheorie die *imaginatio formalis*.<sup>34</sup> Während die reinen Sinnenreize, die in der vorderen Hirnkammer des *sensus communis* eintreffen, wie Bilder in einem Spiegel keinen Bestand haben, sorgt die dahintergeschaltete formgebende *imaginatio* für eine erste Verstetigung. Sie synthetisiert das Wahrgenommene zu einer Gestalt, die auch dann noch erkennbar bleibt, wenn das äußere Objekt aus dem Feld der Sinne verschwunden ist.

Die zweite Gelegenheit, bei der *wisheit* ins Spiel kommt, betrifft eine höhere Ebene des *prüevens*. Der Erzähler spricht davon, bevor er in die *descriptio* des Sattels eintritt, dessen Fülle (*copia*) exemplarischer *images* der *minne* deutlich dem Bilderschatz der *memoria* zuzuordnen ist.<sup>35</sup> An dieser Stelle heißt es, *von disen mâterjen*, den Baustoffen des Sattelgestells, habe *des meisters* [Umbriz] *sin / geprüevet diz gereite / mit grôzer wîsheite* (V. 7534-37). Die Prüfung, die über die Verwendbarkeit der Materien für das Sattelwerk entscheidet, ist nun eine Sache der *ratio*, genauer: der Urteilskraft (*vis aestimativa*), die zwischen Imagination und Gedächtnis den Verkehr der Bilder kontrolliert: Nur solche werden entweder in die *memoria* eingelassen oder als erinnerte *images agentes* in der inneren Bildsynthese aktualisiert, die den Kriterien der hier angesiedelten *wisheit* genügen.<sup>36</sup> Dass es sich – wie im Falle des *werltwîsen* – bei der Ekphrasis um einen angespannten Imaginationsprozess handelt, demon-

34 Vgl. dazu die Rekonstruktion von MICHAEL CAMILLE: Before the Gaze. The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing. In: *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*. Hrsg. von ROBERT S. NELSON, Cambridge 2000 (Cambridge Studies in New Art History and Criticism), S. 197–223.

35 Vgl. HAIKO WANDHOFF: Gemalte Erinnerung. Vergils *Aeneis* und die Troja-Bilddenkmäler in der deutschen Artusepik. In: *Poetica* 28 (1996), S. 66-96.

36 Wiederum spielen bei der Vergewärtigung des Reitgeschirrs die Edelsteine des neuen Jerusalem und des irdischen Paradieses eine Rolle. Vom Zaumzeug des Zelters erfahren wir: *ez wâren verworht dar inne / mit schœnem sinne / die einlif edelen steine: / der zwelfte der was eine / vor in den zoum geleit / in ein schîben, diu was breit, / diu nider vür den zoph gie / und vor dem houbete hie* (V. 7736-43).

striert zusätzlich der eingeschobene Dialog des Erzählers mit seinem Interlocutor, der die Beschreibung des bildbesetzten *gereites* noch einmal hinauszögert (V. 7493-99):

*,nû swîc, lieber Hartman:  
ob ich ez errâte?‘  
ich tuon: nû sprechet drâte.                    7495  
,ich muoz gedenken ê dar nâch.‘  
nû vil drâte: mir ist gâch.  
,dunke ich dich danne ein wîser man?‘  
jâ ir. durch got, nû saget an.*

Im Verlauf der Stichomythie verfehlt die hyperbolische Rede des Interlocutors bei weitem das Bild des Pferdegeschirrs und bestätigt dadurch erst recht, dass zwischen *res* und *verba* eine Kluft besteht, und dass inmitten dieser Kluft eine Poetik der Bilder wirkt, als deren Experte der weise Meister Umbriz zu gelten hat: das Muster des bildstellenden Poeten.

Die Belege dafür ließen sich vermehren, dass *wisheit* und *wis*-Sein im Kontext bildpoetisch prägnanter ‚dichter Beschreibungen‘ an wahrnehmungstheoretisches Wissen anknüpfen.<sup>37</sup> Für den Zweck meiner Skizze mag es an dieser Stelle genügen, noch einmal darauf hinzuweisen, dass die beiden zuletzt und zuerst geschilderten Varianten des *wisheit*-Konzepts keineswegs zu zwei voneinander isolierten, disparaten Diskurswelten – hier zur Naturphilosophie, da zur Theologie – gehören. Sie bilden vielmehr nur die beiden Seiten einer Medaille: Die Fixierung auf das einzige wahre Bild einerseits und auf die Flut der im Wahrnehmungsapparat kursierenden Bilder andererseits markiert lediglich entgegengesetzte Zonen eines Problemfeldes, in dem es darum geht, epistemologisch, ethisch und poetisch Konsequenzen aus der Ambivalenz der Bilder zu ziehen.

Für die Plausibilität der angestrebten Lösung ist die Positionierung der *wisheit* entscheidend. Bezogen auf diese Position arbeitet am äußersten Rand des Diskursfeldes – in radikaler Distanz zur Theologie der *vera icon*<sup>38</sup> – die Mystik

37 An zwei Werken, in denen das Konzept *wisheit* eine zentrale Rolle spielt, habe ich das in extenso dargestellt: an der Beschreibung des Palastes der Candacia – *si was listich unde wîs / di rîche kuninginne / mit iren tiefen sinne* – im *Straßburger Alexander* (Lamprechts Alexander nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen. Hrsg. und erklärt von KARL KINZEL, Halle a. S. 1884 [Germanistische Handbibliothek 6], hier V. 5970-72; vgl. SCHEUER [Anm. 14], S. 20-31) sowie, bezogen auf die Gesamtkonstruktion eines ‚cerebralen Artusromans‘, an Strickers *Daniel* (HANS JÜRGEN SCHEUER: Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans *Daniel von dem Blühenden Tal*. In: ZfdPh 124, [2005], S. 23-46).

38 Vgl. dazu die grundlegende Differenz, die ERNST TUGENDHAT zwischen Religion und Mystik annimmt (Egozentrität und Mystik. Eine anthropologische Studie, München 2003, hier S. 124): „Sowohl in der Religion wie in der Mystik rekurriert man in der Verarbeitung der (effektiven oder zu befürchtenden) Frustrationen der Wünsche auf das

am *entbilden* der Weisheit, indem sie die Seele (als das *proton organon* des menschlichen Wahrnehmungsapparates) auch noch ihres letzten und einzigen Bildes entkleiden möchte durch Auflösung jeglicher Unterschiedenheit und jeglichen Zweifels in der Einheit Gottes:

*Ze dem andern mâle offenbâret sich Jêsus in der sêle mit einer unmâzigen wîsheit, diu er selber ist, in der wîsheit sich der vater selbe bekennet mit aller sîner veterlichen hêrschaft und daz selbe wort, daz ouch diu wîsheit selber ist, und allez daz dar inne ist, alsô als daz selbe ein ist. Swenne disiu wîsheit mit der sêle vereinet wirt, sô ist ir aller zwîvel und alliu irrung und alliu dînsternisse alzemâle abe genomen und ist gesetzet in ein lûter klârez lieht, daz selber got ist, als der prophête sprichet: „herre, in dînem liehte sol man daz lieht bekennen.“ Dâ wirt got mit gote bekant in der sêle; sô bekennet si mit dirre wîsheit sich selber und alliu dinc, und die selbe wîsheit bekennet si mit im selben, und mit der selben wîsheit bekennet si die veterliche hêrschaft in vruchtbarer berhafticheit und die weseliche isticheit nâch einvaltiger einicheit âne einigen underscheit.<sup>39</sup>*

Vom Boden der Naturphilosophie aus aber strebt eine andere Kraft danach, sich der *wîsheit* zu bemächtigen: die Magie. Ihr gelten meine abschließenden Überlegungen.

### 3. *wîsheit* der Magie

Nach dem Verständnis des rumänischen Religionswissenschaftlers IOAN PETRU CULIANU ist Magie mit Hilfe des Eros und als dessen wirkungsmächtige Transformation in der Lage, die normal funktionierende *ratio* zu besetzen, um von dort aus die Bilder, die aus der *imaginatio formalis* oder aus der *memoria* eintreffen, zu verkehren oder zu manipulieren, ohne dass der Wahrnehmende, dem ja keine andere Realität als die des inneren Bildes zugänglich ist, eine Chance hätte, die Manipulationen hinter den Bildern zu durchschauen. Zum Magier erscheint insofern derjenige berufen, dessen *wîsheit* aus der Erfahrung eigenen Verstricktseins sich des Operators *minne* zu bedienen versteht:

---

numinose Universum, aber in der Religion in der Weise, daß in das Universum Instanzen projiziert werden, die helfen können sollen; hingegen dient dem Mystiker das Sichbewußtmachen der Existenz des Numinosen – mag er es nun das Universum oder Sein oder Tao nennen oder es auch als Gott sehen – als Bezugspunkt, auf den hin er von seinen Wünschen – sei es schlechterdings, sei es einen Schritt – zurücktritt und so versucht, einen Zustand des Seelenfriedens zu erreichen.“ Im Sinne der Imaginationstheorie lassen sich jene „Wünsche“ (aus gebotener Distanz zu TUGENDHATS psychologisierender Ausdrucksweise) als Bildvorstellungen verstehen, die Suche nach dem „Seelenfrieden“ aber als das Aussetzen jeglicher Phantasmenproduktion.

39 Meister Eckhart: Werke I. Texte und Übersetzungen. Hrsg. von NIKLAUS LARGIER, Frankfurt a. M. 1993 (Bibliothek des Mittelalters 20), Predigt I: *Intravit Jesus in templum et coepit eicere vendentes et ementes*, hier S. 20,20-34.

Einerseits muß er peinlich darauf achten, sich nicht verführen zu lassen, und dafür muß er die Liebe, einschließlich der Selbstliebe bis auf den letzten Keim in sich ausmerzen; andererseits ist er nicht frei von Leidenschaften. Im Gegenteil, er muß in seinem phantasmischen Apparat gewaltige Leidenschaften entfachen, vorausgesetzt, sie sind unfruchtbar und er ist von ihnen losgelöst.<sup>40</sup>

Es ist daher kein Wunder, wenn unter den prominentesten Opfern der *minne* immer wieder Magier und Zauberinnen genannt werden, die in fataler Fruchtlosigkeit ihren eigenen Leidenschaften unterliegen.

Im *Parzival* Wolframs von Eschenbach<sup>41</sup> ist dieser magische Weisheitstypus paradigmatisch ausgestaltet in der Figur Clinschors, des *phaffe[n] der wol zouber las* (V. 66,4). Zum erstenmal wird der gelehrte *clericus* mit dem Attribut der *wisheit* versehen, als Gawan die *kemenate* auf Schastel marveile betritt, in der er die *âventiure* um das Zauberbett *Lit marveile* brechen soll. Wiederum stellt dieser Raum eine aus eigener Kraft leuchtende Edelsteinkammer dar, deren *estrîches schîn* (V. 566,12) Staunen erregt, da die Glätte des Bodens dem rollenden Bett eine solche (phantasmenartige) Eigenbeweglichkeit und Schnelligkeit verleiht, dass Gawan es nur im Sprung zu erreichen vermag (566,20-26):

<i>den estrîch muoz ich iu lobn:</i>	20
<i>von jaspis, von crisolte,</i>	
<i>von sardîn, als er wolte,</i>	
<i>Clinschor, der des erdâhte,</i>	
<i>ûz manegem lande brâhte</i>	
<i>sîn listeclichiu wîsheit</i>	25
<i>werc daz hier an was geleit.</i>	

Als Gawan später die von ihm aus Clinschors Bann gelöste Mutter des Artus, Königin Arnive, fragt, *durch waz sô strengeclîchen list / der wîse Clinschor* (655,30-656,1) die Wunder des Zauberschlosses erlangt habe, erfährt er die Vorgeschichte des Magiers. Sie charakterisiert ihn als einstmals glühenden Liebhaber von Iblis, der Gemahlin des Königs Ibert von Sizilien. Weil durch ihr Geschenk eines Minnezeltens das Geheimnis des *minne*-Verhältnisses aufgedeckt wird, lässt ihn der König kurzerhand kastrieren. Seither habe sich Clinschor der schwarzen Kunst zugewandt und sich ein eigenes Reich geschaffen: Terre de Labur. Alles, was durch Clinschors Machenschaften aus seinem angestammten Zusammenhang gerissen, deterritorialisert und in Terre de Labur reterritorialisert wird, verändert sich signifikant: Es wird, ob es sich um das *minne*-Bett, den zum Gralskomplex zählenden Zauberspiegel oder die entführte Artussippe handelt, unfruchtbar. Dieser Verlust an erotischer, heilsgeschichtlicher oder genealogischer Zeugungskraft ist zugleich die Voraussetzung für die Bändigung und Umleitung des Eros: Aus dem Minnenden, der sich in den Netzen seiner Leidenschaft verstrickt hat, ist dadurch ein Meister der Manipu-

40 IOAN P. CULIANU: Eros und Magie in der Renaissance. Mit einem Geleitwort von MIRCEA ELIADE, Frankfurt a. M., Leipzig 2001, S. 156.

41 Anm. 32.

lation geworden, der nach Belieben die Begierden und Vorstellungen anderer bindet/entfesselt und so Kontrolle über deren *guot* und Territorium gewinnt. Gleichzeitig mit dem unaufhaltsamen Machtzuwachs breitet sich allerdings auch die Sterilität des Machthabers aus, als handle es sich bei Clinschors Kastration um eine Art kontagiöser Gewalt, die alles ansteckt, was mit dem Magier in Berührung kommt.<sup>42</sup> Seine Entmannung ist folglich weniger als Strafe oder *historia calamitatum* des Zauberers zu verstehen denn als Signatur seiner magischen *wisheit*, die auf der vollkommenen Kontrolle über Wahrnehmung und Erkenntnis durch den bezwungenen Eros beruht.

Eine weitere Wendung dieses magischen Verständnisses von *wisheit* lässt sich an der Figur der Medea bei Konrad von Würzburg beobachten. Von ihr heißt es im *Trojanerkrieg*<sup>43</sup> (V. 7424-26):

*an ir lac witze und edel tugent  
nâch vollecllichem prise.                    7425  
der swarzen buoche wîse  
diu riliche maget was.*

Es folgt eine Liste, in der Medeas magische Künste (Dämonenbeschwörung, Losorakel, Wetterzauber, Nekromantie, Schadenszauber und Astrologie) gleichberechtigt neben den *siben houbetlisten* aufgeführt werden. Damit wird ein Schema mittelalterlicher Wissensorganisation aufgerufen, in dem die *septem artes liberales* koexistieren mit den *artes mechanicae* und den *artes magicae*, die zusammen das Feld der *philosophia naturalis* konstituieren.<sup>44</sup> Zwar braucht die Subsumtion dieser diversen Künste unter dem Aspekt der Buchweisheit an sich noch keine besondere Aufmerksamkeit zu erregen, doch interessiert an Konrads Medea-Porträt die Parallelisierung von magischer Pharmakopöie (Verjüngungszauber) und *ars poetica* des Erzählers. Medeas medikamentöse Praxis des *erniuwens* kongruiert nämlich mit dem *erniuwen* – einem der poetologischen Schlüsselwörter des Prologs, das die Arbeit des Dichters an seiner *materia* charakterisiert. Seine *wisheit* findet wiederum ein Analogon in den olympischen Gottheiten, die im *Trojanerkrieg* durchweg als Magier alter Zeiten verstanden werden.<sup>45</sup> Unter ihnen befindet sich neben Trickstern mancher *sinnerîche man*, der (V. 879-85)

42 Zur Vorstellung epidemisch sich ausbreitender Gewalt (im Kontext von Ursprungsdenken, Opferstellvertretung und mimetischer Rivalität) vgl. die Analyse des Ödipus-Mythos von RENÉ GIRARD: *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987.

43 *Der Trojanische Krieg* von Konrad von Würzburg. Nach den Vorarbeiten K. FROMMANNs und F. ROTHs zum ersten Mal hrsg. durch ADELBERT VON KELLER, Stuttgart 1858 (StLV 44), Nachdruck Amsterdam 1965.

44 Vgl. FRANK FÜRBEETH: Die Stellung der *artes magicae* in den hochmittelalterlichen ‚Divisiones philosophiae‘. In: *Artes im Mittelalter*. Hrsg. von URSULA SCHAEFER, Berlin 1999, S. 249–262.

45 Die poetisch-epistemologische Bedeutung dieser Verschiebung ist bisher nicht wirklich erfasst, sondern auf eine mittelalterliche Form des Euhemerismus, also der Umdeutung von Göttern zu vergöttlichten historischen Gestalten, reduziert worden: so etwa von

*schoen unde niuwe liste vant,  
der wart ouch bi der zit erkant* 880  
*für einen got der selben kunst,  
und truogen im die liute gunst  
dur daz meisterliche dinc,  
daz alsô niuwer fünde ursprinc  
von êrst ûz sînem herzen flôz.*

Als ihr oberster Repräsentant gilt dem Erzähler (V. 913-16)

*her Jûpiter, als ich ez las.  
wan er sô künsteriche was,  
daz er mit zouberlicher maht* 915  
*ir aller wisheit übervaht.*

Das Zusammenspiel von *wisheit* und *zouberlicher maht* lässt sich aus dieser Zitatensfolge kommentierend erschließen: Der Ausfluss des Herzens, das wie die Seele als *proton organon* der Wahrnehmung zu denken ist, wird zur Quelle *niuwer fünde*, die auf die Inventionskunst des dialektisch geschulten Dichters und seines Phantasmen erzeugenden Wahrnehmungsapparates verweisen. Das dichterische *erniuwen* der aufgefundenen Stoffe ist dabei der Rezeptur von Medeas verjüngendem Pharmakon insofern vergleichbar, als *ars magica* und *ars poetica* eine analoge Aufgabe verfolgen, die wiederum auf das Feld der *artes mechanicae* verweist: Beide lassen sich als Künste verstehen, die Eigenbewegungen hervorrufen oder simulieren können – die magische Arznei am äußeren Erscheinungsbild des Lebendigen, die magische Poesie am inneren Vorstellungsbild des phantasmischen Körpers.<sup>46</sup>

Auf diese Weise führt Konrad unter dem Leitwort *wisheit* den Dichter mit dem Magier eng. Der eine wie der andere zieht die Faszination und Verehrung

---

RÜDIGER SCHNELL: Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern, München 1985 (Bibliotheca Germanica 27), S. 370: Die „euhemeristische Tradition blieb auch im Mittelalter bestimmend (vgl. z. B. Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*) und bildete sogar einen gewissen Schutz für das Fortleben der Götter, denn sie konnten nun in die Menschheitsgeschichte eingereiht werden.“ Wiederholt wird diese Einschätzung von MANFRED KERN, der davon spricht, dass Konrads *Trojanerkrieg* „den Götterhimmel euhemeristisch eine prunkvolle Fürstenwelt sein“ lasse, und im Hinweis auf die Zauberkraft der vergöttlichten Menschen eine Entschärfung der „Frage des antiken polytheistischen Heidentums [...] zu einer kulturhistorischen Tatsache“ sieht (Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik von 1180-1300, Amsterdam 1998 [Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 135], S. 389 mit Anm. 701).

46 Zum Zusammenspiel von *ars poetica* und *ars magica* vgl. auch HANS JÜRGEN SCHEUER: Die Wahrnehmung innerer Bilder im *Carmen Buranum* 62. Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik. In: Das Mittelalter 8 (2003), H. 2: Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in der Kultur des europäischen Mittelalters. Hrsg. von HARTMUT BLEUMER/STEFFEN PATZOLD, Berlin 2004, S. 121-136.

der *liute* an sich, indem er durch seine neu gehobenen Funde auf die Weltwahrnehmung – genauer: auf die *memoria* oder die *imaginatio formalis* seiner Anhängerschaft – wirkt. Wissen und Poesie kommen dabei überein in einem Konzept von *wisheit*, in der der poetische *sensus communis* durch die Produktion und Evokation bewegter, das heißt: künstlich gesteigerter oder reduzierter Bilder mit demjenigen seines *wisen* Publikums zum *consensus* verschmelzen müsste – gäbe es neben der *meisterschefte* über's Dichten und Denken nicht immer auch den Vorbehalt gegen den Missbrauch der Bilder: die betrügerische *gougelwîse* (V. 875) der Idolatrie.

#### 4. Problemfeld *wisheit*

Damit ist das Problemfeld um die Wörter *wîs* und *wisheit* abgesteckt und ausgeschritten. Der Weg führte dabei zuletzt an die Ränder: Mystik und Magie stellen die Extremformen einer weisheitlichen Bildökonomie dar. Dazwischen spannt sich eine Zone theologischer und naturphilosophischer Bewertung der Imagination aus. Während die eine den Umgang mit den Phantasmen am Maßstab des einen wahren Bildes, der *vera icon*, zu regulieren versucht, geht die andere in Form dichter, enargetischer Beschreibung dem Verbildlichungsprozess im Detail nach. So lässt sich eine Art Skala der Bildintensitäten rekonstruieren, die vom mystischen Nullpunkt in graduellm Anstieg bis zur magisch entfesselten Bildproduktion reicht. Was in Bezug auf mittelalterliche Poetik anfangs als Okkasionalität und Vagheit bezeichnet wurde, stellt sich vor dem Hintergrund eines derartig abmessenden Denkens als konstitutiv heraus für die Erfüllung der kognitiven Voraussetzungen von Wahrnehmbarkeit: Sicht- und erkennbar wird nur, was nach Maßgabe der *wisheit* im Anwachsen oder Schrumpfen mentaler Vorstellungen begriffen ist (*intensio/remissio formarum*).

JOST TRIERS Urteile über die Marginalität magischer *wisheit* als eines archaischen Restbestandes esoterischen Wissens im Besonderen und über die Farblosigkeit der Semantik von *wîs* und *wisheit* im Allgemeinen bedürfen somit einer Revision. Sie sind das Ergebnis einer Strukturierung von Wortbedeutungen im Feld des mhd. Intellektualwortschatzes, bei deren Zuschnitt der poetisch relevante Anteil des mittelalterlichen Bilddenkens zugunsten der Hypostase einer christlich-religiösen oder höfischen Idealvorstellung ausgeblendet wurde. Methodisch setzt sich die vorliegende Studie deshalb von TRIERS Wortfeldforschung ab, indem sie statt nach Bedeutungen nach den zugrunde liegenden kognitiven Konzepten fragt. Diese lassen sich nicht allein aus den unmittelbaren, syntaktisch begrenzten Kontexten des Wortgebrauchs erschließen. Sie hängen vielmehr wesentlich mit den Problemstellungen zusammen, die den gesamten Komplex der literarischen ‚Rücksicht auf Darstellbarkeit‘ konstituieren. Deswegen muss die lexikalische Analyse erweitert werden durch eine

Kombination von semasiologischen und onomasiologischen Aspekten<sup>47</sup> sowie um Überlegungen zur textuellen und kulturellen Hermeneutik literarischer Formen. Erst dann kann deutlich werden, dass eine Fundstelle wie die im *Mauritius von Craûn*<sup>48</sup>, wo der Protagonist *hövesch und wise* (V. 285) genannt wird, nicht leichthin als formelhaftes Epitheton ornans abgetan werden darf, sondern eine wesentliche Qualität des Ritters ausspricht, der zum Bau seines kuriosen Turnierschiffes *vil grôz guot und wiseheit* (V. 633) investiert hat. Prägnant zeigt diese *wiseheit* sich in der standesgemäßen Fähigkeit, mit den Mitteln der Kunst ein neues, durchschlagendes Bild hervorzubringen in einer höfischen Kultur der Phantasmen.

---

47 Im Bereich der lexikalischen Semantik trägt dem – ebenfalls in Absetzung von der strukturellen Wortfeldtheorie TRIERS – das linguistische Modell einer kognitiven Onomasiologie Rechnung; vgl. ANDREAS BLANK: Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten, Tübingen 2001 (Romanistische Arbeitshefte 45), S. 119-126, sowie PETER KOCH: Bedeutungswandel und Bezeichnungswandel. Von der kognitiven Semasiologie zur kognitiven Onomasiologie. In: LiLi 121 (2001), S. 7-36. Entscheidend ist dabei, dass Kognition nicht als Funktion einer biologischen Grundausstattung des Menschen verstanden wird, sondern im Sinne einer historisch-literarischen Anthropologie, die beim Beobachten versprachlichter Wahrnehmungen den kulturellen Wandel der Kognitionsmodelle berücksichtigt.

48 *Mauritius von Craûn*. Hrsg. von HEIMO REINITZER, Tübingen 2000 (ATB 113).