

# BILDPHYSIOLOGIE



Tanja Klemm

# BILD PHYSIOLOGIE

Wahrnehmung und Körper  
in Mittelalter und Renaissance



Akademie Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in  
Ingelheim am Rhein und des  
Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT  
Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät III, 2010

Umschlagmotiv: Das Arteriensystem im *Liber de corporis humani fabrica*,  
spätes 13. Jh. The Bodleian Libraries, The University of Oxford,  
Ms. Ashmole 399, f. 19r.

Einband, Gestaltung und Satz: Petra Florath, Berlin  
Druck und Bindung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de>  
abrufbar.

**Library of Congress Cataloging-in-Publication Data**

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

© 2013 Akademie Verlag GmbH  
Ein Unternehmen von De Gruyter  
[www.degruyter.de](http://www.degruyter.de)

Gedruckt in Deutschland

Dieses Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

ISBN 978-3-05-006478-9

# INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkung	IX
--------------	----

## I.

### BILDPHYSIOLOGIE. WAHRNEHMUNG UND KÖRPER IN MITTELALTER UND RENAISSANCE 1

1. Dantes <i>forma novella</i>	2
2. Sinnliche Körper	9
3. Bildphysiologie	11
4. Historische Phänomenologie verkörperter Wahrnehmung	14
5. Gegenstand, Vorgehen und Materialauswahl	19

## II.

### DAS *CORPUS ANIMATUM* IN DER MEDIZINISCHEN THEORIE 25

1. Medizinische Theorie im Mittelalter	26
2. Die Systematisierung des <i>corpus animatum</i>	28
3. <i>Res naturales, res non naturales, res contra naturam</i>	29
4. Tätige Materie und Sinneswahrnehmung	33
5. Gehirn, Herz, Leber, Hoden	43
6. Sublimierung und Vernetzung	49

---

### III.

#### DAS *CORPUS ANIMATUM* IN DER SEELENLEHRE: *SPIRITŪS* UND *VIRTUTES*

	55
1. Physiologisierung der Seele im Spätmittelalter	56
2. Costa ben Lucas <i>De differentia animae et spiritus</i>	61
3. Der pseudo-augustinische <i>Libellus de anima et spiritu</i>	68
4. Ein zweiter sinnlicher Körper: die Psychophysiologie der <i>anima sensitiva</i>	72
5. Zwei Wahrnehmungsordnungen: die Kopfzeichnung im <i>Libellus</i>	77
6. Wahrnehmung als verkörperte Einformung: <i>vis imaginandi</i> und <i>spiritus phantasticus</i>	90

---

### IV.

#### VISUALISIERUNGEN DES *CORPUS ANIMATUM*: LEBENDIGKEIT UND SINNLICHKEIT DURCH BETRACHTUNG

	95
1. Das gezeichnete <i>corpus animatum</i> in Mittelalter und Renaissance	95
2. <i>Prana, ruach, pneuma, spiritus</i> . Traditionen des <i>corpus</i> <i>animatum</i> in Orient und Okzident	116
3. Das <i>corpus animatum</i> im spätmittelalterlichen <i>Liber de</i> <i>corporis humani fabrica</i>	119
4. Leonardo da Vincis <i>corpus animatum</i>	135
5. Zeichnerische Techniken und lebendige Anschaulichkeit des <i>corpus animatum</i>	140

---

### V.

#### WAHRNEHMUNG OHNE *CORPUS ANIMATUM*: *PERCEPTIO ALS IUDICIUM*

	145
1. Gemalte <i>istoria</i> und anatomische <i>historia</i> bei Leonardo da Vinci	146
2. Die <i>anatomia sensibilis</i> und das <i>iudicium</i> des <i>sensus communis</i>	148
3. Roger Bacon: wahrnehmungstheoretische Grundlagen des externen Beobachters	157
4. Biagio Pelacani und die Florentiner Perspektiv- und Wahrnehmungstheorie	160

---

## VI.

### WAHRNEHMUNG MIT *CORPUS ANIMATUM*:

#### *PERCEPTIO ALS CONCEPTIO*

		165
1.	<i>Perceptio</i> und <i>conceptio</i> seit der Antike	166
2.	Gregor Reisch: erhitzte <i>imaginatio</i> und die Tätigkeiten der <i>virtus plasmatica</i>	172
3.	Paracelsus: die <i>imaginatio</i> als Gestalterin eines zweiten sinnlichen Körpers	174
4.	Marsilio Ficino: <i>spiritus</i> und die <i>imaginatio</i> als Resultat eines verkörperten <i>iudicium</i>	178
5.	Das <i>Weimarer Blatt</i> von Leonardo da Vinci: <i>occhio tenebroso</i> – <i>occhio chiaro</i>	181
6.	<i>Imaginatio</i> versus <i>sensus communis</i>	200

---

## VII.

### TRAUMPHYSIOLOGIE UND BILDWERDUNG:

#### ALBRECHT DÜRERS *DER TRAUM DES DOKTORS*

		209
1.	Träumen als Wahrnehmungsvorgang	210
2.	Physiologie des Träumens	215
3.	Physiologie des Dämonischen	220
4.	Einformungen: <i>spiritus phantasticus</i> und <i>spiritus mundi</i>	235
5.	<i>Inspiratio in malum</i> und dynamische Bildwerdung: das <i>Traumgesicht</i>	242
6.	Betrachtungsformen	243

---

## VIII.

### DIE *PERTURBATIONES* DES BETRACHTERS:

#### MARTIN SCHONGAUERS *DER HEILIGE ANTONIUS VON DÄMONEN GEPEINIGT*

		247
1.	<i>Transmutationes arte demonum facte</i>	248
2.	Dämonische Wirkmacht: Verwirrung der Wahrnehmungsmodi	253
3.	Bildbesessenheit	255
4.	Immanente Entrückung	267

---

## IX.

### BILDPHYSIOLOGIE, BILDBESESSENHEIT UND RELATIONALER BILDBEGRIFF

271

## ANHANG

Quellen	281
I. <i>Pantegni, De spiritibus</i>	281
II. <i>Pantegni, Disputatio de virtutibus</i>	283
III. <i>Pantegni, De actionibus</i>	285
IV. <i>Liber de corporis humani fabrica, Historia arteriarum</i>	286
V. <i>Liber de corporis humani fabrica, Historia nervorum</i>	287
VI. <i>Historia venorum</i>	288
VII. <i>Costa ben Luca, De differentia animae et spiritus (Auszug)</i>	289
Bibliographie	291
Namenregister	315
Abbildungsverzeichnis	319
Bildnachweise	323

## VORBEMERKUNG

Der Mensch als Ort der Bilder; die Wirkmacht von Bildern über Betrachterkörper; das Zusammenspiel von Wahrnehmung, Körper und Bild; die Produktivität der menschlichen Imagination in ihrem Verhältnis zu materiellen Bildwerken; die Beschreibung von historischen Formen des Umgangs mit Bildern. Diese Aufzählung umkreist einige der kunsthistorischen Diskussionen, die den Impuls für die vorliegende Arbeit gaben – dies taten sie, indem sie mich immer wieder an ähnliche Fragen führten: Wie lässt es sich vermeiden, dass die Gedankenfigur des Menschen als Ort der Bilder zu einer bloßen Metapher wird, d.h. wie lässt sich dieser Ort nicht nur in seiner Konkretion und historischen Wandelbarkeit beschreiben, sondern auch systematisch mit den jeweiligen Bild- und Wahrnehmungsfragen einer Zeit zusammendenken? Und, daran anknüpfend: Wenn Bilder wirkmächtig sind, also Betrachterkörper berühren, müssen dann nicht gerade diese Körper in ihrer geschichtlichen Dimension greifbar werden, und führt dies möglicherweise an je unterschiedliche Auffassungen von Wirkmacht? Wäre es dann nicht auch möglich, die Wahrnehmungstheorien einer Kultur im Zusammenspiel mit ihren Körper- und Betrachtertheorien zu präzisieren, und damit beispielsweise auch genau zu unterscheiden, ob wir den Begriff Wahrnehmung historisieren oder im Sinne aktueller Theorien verwenden und das heißt zumeist eine äußere von einer inneren Wahrnehmung trennen; ob wir, wenn wir von Wahrnehmung sprechen, einem visuellen Paradigma folgen oder Wahrnehmung in einem synästhetischen, ganzkörperlichen Sinn verstehen?

Im Konzept der Bildphysiologie, wie es in der vorliegenden Arbeit für die Kultur des lateinischen Mittelalters und der Renaissance entwickelt und im Rahmen einer interdisziplinär und bildwissenschaftlich orientierten Kunstgeschichte aufgefächert wird, laufen Aspekte all dieser Fragen zusammen. Die Perspektivierung der Begriffsbildung ist evident: Die mittelalterliche und rinascimentale Auffassung von Physiologie dient als Leitparadigma, um ein spezifisches Wahrnehmungs- und Bildverständnis dieser Zeit beschreibbar zu machen. Der Untertitel der vorliegenden Studie soll diese

Verschränkung von Bild, Wahrnehmung und Physiologie präzisieren: Sinnliche Wahrnehmung (in den Worten der Zeit: *perceptio* und *conceptio*), versteht sich in einem ganzkörperlichen Sinn, d.h. im Rahmen der historischen medizinischen und naturphilosophischen Theorien vom lebendigen Körper (*corpus animatum*). Es geht hier also nicht ausschließlich um die Aufnahme, Übertragung, Beurteilung und Speicherung von sinnlichen Formen der Außenwelt durch menschliches Auge und Gehirn, sondern um Wahrnehmung, die in gesamtorganismische Vorgänge eingebunden ist. Die Untersuchung dieses Ineinanders von *perceptio* resp. *conceptio* und *corpus animatum* führt zu einem Bildverständnis, das bisher innerhalb der kunsthistorischen Wahrnehmungs- und Bildforschungen zur Renaissance nicht im Mittelpunkt des Interesses stand.

Zu betonen ist an dieser Stelle, dass der Begriff Bildphysiologie eine aktuelle Begriffsschöpfung ist, die aus exemplarischen textlichen und bildlichen Theorien des Mittelalters und der Renaissance entwickelt wurde. Physiologie als eigenständige medizinische Disziplin existiert vor dem 16. Jahrhundert nicht; stattdessen geht die Frage nach den Bedingungen und den Funktionsweisen des Lebendigen in der allgemeinen medizinischen Theorie von den *res naturales*, *res non naturales* und *res contra naturam* auf. Diese Theorie umfasst makrokosmische Vorgänge ebenso wie seelische. Der Begriff Bildpsychophysiologie wäre also präziser, aber auch monströser. Dennoch möchte ich Bildphysiologie nicht als eine biologische Metapher verstanden wissen. Im Gegenteil, wird im Folgenden der Versuch unternommen, das Zusammenspiel von Körper, Wahrnehmung und Bild in seiner physiologischen Konkretion systematisch ernst zu nehmen. Damit wäre noch ein Anliegen der vorliegenden Studie benannt, nämlich einen weiteren Baustein für die Betrachtertheorie der Frühen Neuzeit zu liefern.

Die im Folgenden verwendeten Bildbegriffe sind phänomenologischer Natur, d.h. sie sind aus den historischen Wahrnehmungstheorien und Betrachtungspraktiken entwickelt. Die Analysen wissenschaftlicher Bilder und Texte in den ersten Kapiteln, die das Ineinander von *perceptio* resp. *conceptio* und *corpus animatum* transparent machen, führen zu einem ersten Bildbegriff: Bild versteht sich hier als ein Phänomen, das mit Körperprozessen verwoben ist – als *physiologisches Phänomen*. Die bildformende Kraft der menschlichen *imaginatio* in ihrer körperlichen Gebundenheit spielt hier eine ebenso wichtige Rolle wie die Parallelisierung von biologischer Empfängnis und sinnlicher Wahrnehmung. Um diesen Bildbegriff zu präzisieren, setze ich ihn im fünften Kapitel von einer Wahrnehmungs- und Bildtheorie ab, die von der Renaissanceforschung bisher favorisiert wurde. Diese hat, so die Annahme, das Bild als *epistemisches Phänomen* im Blick. Das Bild als physiologisches Phänomen, wie es in der vorliegenden Monographie beschrieben wird, bildet die Grundlage für einen weiteren Bildbegriff, der im Rahmen exemplarischer Analysen von Graphiken der Renaissance in den letzten Kapiteln zum Tragen kommt. Das Augenmerk liegt auf den konkreten Betrachtungsformen, die diese Bildwerke einfordern und die einen Bildbegriff dingfest machen lassen, der auf Relationalität und Verkörperung beruht.

Die theoriebildende Dimension von wissenschaftlichen und künstlerischen Bildwerken, d.h. das materielle *wissenschaftliche Bild* als Modell, das ebenso wie Texte zum Verständnis der theoretischen Trias von Wahrnehmung, Körper und Bild beiträgt, umfasst eine weitere Verwendung des Begriffes Bild. Hier dient mir das materielle Artefakt nur als Ausgangspunkt. Seine modellbildende Tragweite entfaltet sich erst während der Betrachtung, also im Verein mit einem wahrnehmenden *corpus animatum*.

Die vorliegende Studie ist das leicht überarbeitete Resultat meiner Doktorarbeit, die ich im Spätsommer 2009 an der Humboldt-Universität zu Berlin eingereicht habe. Gerhard Wolf hat die Arbeit als Erstbetreuer schon vor ihrer Entstehung mit ermutigend weitem und zugleich scharfem Blick begleitet. Ich danke ihm sehr für die inspirierenden Gespräche, vor allem für die in Rom und Florenz, und für das Vertrauen. Horst Bredekamp hat sich, als das Manuskript schon sehr weit vorangeschritten war, großzügig bereit erklärt, das Zweitgutachten zu übernehmen. Dafür danke ich ihm ebenfalls sehr, wie auch für sein anhaltendes Interesse an der Bildphysiologie.

Auch institutionell hätte die Arbeit nicht besser eingebettet sein können: Ein zweijähriges Promotionsstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft am Karlsruher Graduiertenkolleg *Bild. Körper. Medium. Eine anthropologische Perspektive* gab die entscheidenden bildtheoretischen sowie wissenschaftshistorischen Impulse und ermöglichte einen ersten Archivaufenthalt in Rom, vornehmlich an der *Biblioteca Apostolica Vaticana*. In dem von Hans Belting und Beat Wyss ermöglichten, intellektuell lebhaften und herausfordernden Umfeld erhielt ich unzählige Anregungen und Hinweise. Dafür danke ich den Leitern ebenso wie allen Beteiligten in dieser Förderphase. Die Zeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der interdisziplinären Arbeitsgruppe *Funktionen des Bewusstseins* an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften gab mir die Möglichkeit, den historisch-phänomenologischen Rahmen der Studie in intensiven Diskussionen mit Philosophen, Kognitions- und Neurowissenschaftlern abzustecken und unter idealen Forschungsbedingungen zu arbeiten. Dem Leiter der Gruppe, Volker Gerhardt, danke ich für die philosophische Unterstützung und das Interesse an bild- und kunsthistorischen Fragen wie auch meinen Kollegen. Darüber hinaus sei Regina Reimann für ihre große Hilfe bei allen Reiseplanungen und Bildbestellungen gedankt, ebenso wie der Bibliothekarin Britta Hermann. Ein Lehr- und Forschungsaufenthalt im Winter 2007 am *Instituto de Medicina Social* der *Universidade do Estado* in Rio de Janeiro im Rahmen des interdisziplinären Forschungsprojekts *The Cerebral Subject* ermöglichte mir die konzentrierte Auswertung des Archivmaterials und intensive Diskussionen mit den dortigen Studenten und Wissenschaftlern. Francisco Ortega und Fernando Vidal, den Leitern des vom Deutschen Akademischen Austauschdienst finanzierten Projekts, danke ich für diese großartige Gelegenheit, die philosophischen, bildhistorischen und wissenschaftsgeschichtlichen Fäden der Arbeit in einem warmen Winter zusammenlaufen lassen zu können.

Das Kernstück der Arbeit, das Bildmaterial, hätte ich weder recherchieren noch veröffentlichen können ohne die unschätzbare Unterstützung von Seiten der Mitarbeiter in Museen, Archiven und Bibliotheken. Insbesondere danke ich hier der *Wellcome Library*, den *Bodleian Libraries* in Oxford, der *Royal Library, Windsor Castle*, der *Cambridge University Library*, der Bibliothek des *Trinity College Cambridge*, der *National Library of Medicine* in Bethesda (MD), der *Württembergischen Landesbibliothek*, dem *Schlossmuseum Weimar*, den Kupferstichkabinetten in Berlin, Basel und Kassel, der *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden*, der *National Gallery, London*, der *Hamburger Kunsthalle*, dem *Cusanusstift Bernkastel-Kues*, der *University of Manchester Library*, der *Durham University Library*, der *Deutschen Zentralbibliothek für Medizin* in Köln, der *Staatsbibliothek zu Berlin*, der *Bayerischen Staatsbibliothek München* und den Universitätsbibliotheken Erlangen und Heidelberg. Viele der genannten Institutionen haben mir das Bildmaterial und die Reproduktionsgenehmigungen für die Drucklegung kostenfrei zur Verfügung gestellt – diesen gilt mein ganz besonderer Dank; ebenso wie Crestina Forcina von der Wellcome Library London, für ihre immense Freundlichkeit und ihre blitzschnellen Bilddatensendungen.

Franz Fischer hat geholfen – und zwar stets und aufmunternd, wenn mich meine Transkriptions- und Lateinkenntnisse verließen. Die eventuell gebliebenen Fehler sind von mir. Für weitere große und kleine Hilfe, für Interesse und Anregungen oder einfach für Präsenz danke ich Hannah Baader, Rajpriya Bhuckory, Gottfried Boehm, Elisa Brillì, Matthias Bruhn, Lucy Davis, Roja Dehdarian, Eva-Maria Engelen, Ester Fasino, Frank Fehrenbach, David Freedberg, Frank Furtwängler, Giovanni Galizia, Shaun Gallagher, Elke Gaugele, Sepp Gumbrecht, Michael Hagner, Inge Hinterwälder, Theresa Holler, Matthias Jung, Carsten Juwig, Elsje van Kessel, Ellen Keusen, Angela, Katharina, Julia, Rosemarie und Stephan Klemm, Jeanette Kohl, Kirsten Kramer, Isabel Kranz, Christiane Kruse, Katja Kynast, Karin Leonhard, Cordelia Manecke, Sabine Marienberg, Lars Marstaller, Birgit Mersmann, Kathrin Müller, Eva Mußotter, Claudia Passos, Ingeborg Reichle, Margit Rosen, Valeria Sanguini, Steffen Schneider, Samantha Schramm, Steffen Siegel, Catherine M. Soussloff, Erik Stein, Giuliana Stella, Louise Vind, Vera von Falkenhausen, Tom Weller, Elke Witt, Bettina Witte und Shubhrajì. Beate Fricke, Anja Johannsen und Hanne Landbeck danke ich zudem für ihre kostbaren Lektüren des Manuskripts. Regina Kruck bin ich für ihr Adlerauge bei der Korrektur dankbar, Manfred Karras vom Akademie Verlag für die freundliche und unkomplizierte Zusammenarbeit und der Graphikerin Petra Florath für ihre Geduld und ihren phänomenalen Gestaltungssinn, an dem es besondere Freude gemacht hat zu partizipieren. Jan Söffner war immer da, mit Liebe, Genauigkeit und Seele.

Für die Finanzierung des Druckes danke ich der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung in Ingelheim am Rhein und dem Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG WORT.

---

# I.

## BILDPHYSIOLOGIE WAHRNEHMUNG UND KÖRPER IN MITTELALTER UND RENAISSANCE

Im 25. Gesang des *Purgatorio* der *Commedia* Dante Alighieris lassen Dante, Vergil und Statius die sühnenden *golosi*, die Völlerei, hinter sich und steigen eilig hintereinander einen schmalen Weg hinauf, der sie zur letzten Terrasse des Läuterungsbergs auf ihrem Weg zum *Paradiso* führen soll – dorthin, wo die *lussuriosi*, die Wollüstigen, büßen. Auf dieser Übergangspassage bedrängt Dante unter dem Eindruck des zuvor Gesehenen eine Frage, die er an Vergil richtet: Wie sei es zu erklären, will er wissen, dass die Seelen nach dem Tod, wo sie doch kein körperliches Bedürfnis nach Nahrung mehr verspüren, ihre Form verändern, also mager werden?<sup>1</sup> Schon lange muss Dante diese Überlegung beschäftigt haben, denn sie ist umfassender Natur, d. h. sie bezieht sich auf alle leidenden Seelenkörper, denen er bis dato im *Purgatorio* begegnet ist. Hier, kurz vor dem Übergang zum *Paradiso*, bietet sich ihm die letzte Möglichkeit, diese drängende Frage zu stellen. Wie, so ließe sich umformulieren, ist es möglich, dass die verstorbenen Seelen körperliche, also sinnliche Empfindungen haben, wo sie doch nach dem Tod von ihrem irdischen Leib abgetrennt wurden?<sup>2</sup>

1 Purg XXV, 19–21.

2 Es handelt sich hier, wie Sonia Gentili hervorhebt, um eine *quaestio* mit langer theologischer Tradition, die das Verhältnis von Seele und Körper, Form und Materie betrifft (vgl. Gentili 2009, S. 149–169, hier S. 150). Gentilis Lektüre von Purg XXV fokussiert entsprechend auch weniger die Naturphilosophie und die Physiologie als die Theologie der Zeit. Vgl. auch Gentili 2009, S. 95–117.

## DANTES FORMA NOVELLA

Zunächst antwortet Vergil sehr knapp mit einem Vergleich aus der griechischen Mythologie und mit einem aus der wissenschaftlichen Katoptrik: Er parallelisiert die sinnlichen Seelen im *Purgatorio* mit Meleagers Schicksal, der durch ein brennendes Holzstück den Feuertod findet und mit einem sich im Spiegel reflektierenden Körper. Dies tut er vor dem Hintergrund, dass hier überall, auf je unterschiedliche Weise, das Verhältnis von Form und Materie thematisiert wird.<sup>3</sup> Danach jedoch gibt er die Frage Dantes sofort an Statius weiter, d. h. an den römischen Dichter, der sich der Legende nach im Laufe seines Lebens zum Christentum bekehrte. Interessant ist, dass Vergil damit zum ersten Mal in der *Commedia* die Autorität abgibt. Interessant deshalb, weil Dantes Frage theologischer und christologischer Natur ist – und eine solche Frage kann Vergil als Heide schlichtweg nicht beantworten: Weder ist für ihn ein rationaler, unsterblicher Seelenteil denkbar, der in und durch Gott gegeben ist, noch ist er in der Lage, das Konzept eines inkarnierten *logos* – Jesus Christus, dessen Seele die Leiden der Menschen gefühlt und durchlebt hat – zu verstehen, geschweige denn sinnlich zu erfahren.<sup>4</sup>

Statius holt weit aus, indem er, das kommt für den Leser zunächst überraschend daher, mit Beschreibungen zeugungstheoretischer Vorgänge beginnt, d. h. die Physiologie dient ihm als Ausgangspunkt für die Frage nach dem Verhältnis von Körper und Seele.<sup>5</sup> Zuvor allerdings fordert Statius Dante auf, seine Worte mit dem Verstand (*mente*) aufzunehmen und zu betrachten, um ihn verstehen zu können:

Poi cominciò: „Se le parole mie,  
figlio, la mente tua guarda e riceve,  
lume ti fiero al come che tu die.“<sup>6</sup> (Purg XXV, 34–36)

3 Vgl. ausführlich: Gentili 2009, S. 149–169.

4 Vgl. *Dante Alighieri, Commedia* (Leonardi 1994), S. 738, Anm. 29.

5 Vgl. hierzu auch Nardi 1990, S. 139–150; ders. 1958, S. 501–517.

6 „Dann fing er an: ‚Mein Sohn, wenn meine Worte/ Dein Geist erfaßt und in sich aufgenommen/ Dann wird das Wie erhellt, nach dem du fragtest.‘“ Alle folgenden Übersetzungen sind Gmelin entnommen (*Die Göttliche Komödie* 1998). Entgegen der sonstigen Zitierpraxis in vorliegender Studie situieren die Passagen aus der *Commedia* in Originalsprache im Haupttext, weil es sich um einen poetischen Text handelt. In der gesamten Arbeit sind Quellenzitate kursiviert und Hervorhebungen, Übersetzungen und Zitate aus Forschungstexten gerade gesetzt. Griechische und arabische Originaltexte zitiere ich in ihren lateinischen Übersetzungen (es sei denn die Kenntnis eines Originalbegriffs ist grundlegend für das Verständnis eines Konzepts im Mittelalter und in der Renaissance). Dies aus dem Grund, weil die Denktradition, die hier interessiert, mit lateinischen Texten arbeitet und entsprechend ihre wahrnehmungs- und körpertheoretische Terminologie aus diesen heraus entwickelt. In der Renaissance ist der lateinische Begriffsapparat zunehmend gefestigt, auch wenn in dieser Zeit humanistische Gelehrte

Und dann beginnt der römische Dichter: Aus den feinsten Anteilen des Blutes, das durch die Venen fließt, bildet sich noch vor der Zeugung eines neuen Menschen im Herzen eine Kraft, eine *virtù informativa*, die von dort aus durch die Venen an alle körperlichen Organe verteilt wird:

Sangue perfetto, che poi non si beve  
da l'assetate vene, e si rimane  
quasi alimento che di mensa leve,  
prende nel core a tutte membra umane  
*virtute informativa, come quello*  
*ch' a farsi quelle per le vene vane.*<sup>7</sup> (Purg XXV, 37–42)

In ihrer konzeptuellen Grundanlage geht diese Schilderung einer physischen Transformation, wo aus feinsten Materie eine Kraft entsteht, auf Aristoteles zurück, genauer auf seinen zeugungstheoretischen Text *De generatione animalium*, allerdings mit einem signifikanten Unterschied: Aristoteles widmet sich ausschließlich biologischen Zeugungsvorgängen. Bei ihm entstehen entsprechend zuerst weibliche und männliche *Samen* aus den feinsten Anteilen des Blutes – Samen, denen in Form von *spiritus* (*pneuma*) Zeugungspotenzial inhärent ist.<sup>8</sup> Demgegenüber emergiert laut Statius die *virtù informativa* direkt aus dem subtilen Blut, d. h. er nennt die flüssigen Zeugungssubstanzen an dieser Stelle noch nicht beim Namen. Und das heißt auch, dass die Beschreibungen dieser Terzinen auf zweierlei Weisen lesbar sind: Einmal als Schilderungen konkret biologischer Vorgänge, d. h. vor dem Hintergrund der medizinischen Theorie der Zeit, die die Vorgänge im lebendigen Körper, im *corpus animatum*, präzise und systematisch individuiert; und ein andermal als christologische Metapher, die biologische, theologische und intellektuelle Empfängnis ineinander überführt.

Die medizinische Lektüre führt neben Aristoteles aber auch zu den Zeugungstheorien spätmittelalterlicher Grundagentexte, namentlich zu den *Pantegni* Constantinus

auf die griechischen Originaltexte Zugang haben und entsprechend Bedeutungsver-schiebungen erfolgen. Sind diese Verschiebungen relevant, wird auf sie hingewiesen.

7 „Vollkommenes Blut, das von den durstigen Adern/ Niemals getrunken wird und wie die Speise,/ Die man vom Tisch getragen, übrig bleibet,/ Erhält im Herz für alle Menschenglieder/ Gestaltungskraft, und wieder sie zu schaffen,/ Fließt es als solches durch die Venen weiter.“

8 *Et quoniam ex sanguine digesto et partito aliquantulum fit particularum unaqueque, sperma autem digestum quidem magis alteratum a sanguine separatur, indigestum autem existens, et cum quis angarietur frequentius utens eo quod coire, quibusdam sanguinosum iam provenit, manifestum quia sanguinei utique erit superfluitas alimenti sperma, eius quod in partes distributi ultimi.* (Aristoteles, *De generatione animalium* I, 19, 726b 5–726b 10 [Lulofs 1966, S. 29]). Im Gegensatz zu Aristoteles gehen die meisten Gelehrten seit der Spätantike davon aus, dass der weibliche Körper ebenso wie der männliche Samen produziert (vgl. hierzu Kap. VI, v. a. VI.1 u. VI. 5.).

Africanus' und dem *Canon Avicennas*. In diesen spielt gerade die *virtus informativa* als aktive und passive Zeugungskraft innerhalb der menschlichen Physiologie eine fundamentale Rolle.

So schreibt Avicenna in seinem *Canon*:

Und die *virtus informativa* im weiblichen Samen strebt danach (*intendit*), eine Form in der Weise aufzunehmen (*recipiat*), dass sie diese (*sc.* die Form) nach der Ähnlichkeit (*similitudo*) desjenigen empfängt, dem er (*sc.* der Samen) entstammt.<sup>9</sup>

Die Form, von der hier die Rede ist, ist also ein Abbild des biologischen Zeugers, das zuvor durch die *virtus formativa* des männlichen Samens gestaltet wurde.<sup>10</sup>

Avicennas Verwendung des Wortes „intendere“ offenbart hier einen breiten Begriff der *conceptio*, der Verstehen und Empfängnis vereint. Die Formung des Körpers wird auch als eine Art Begreifen aufgefasst. Für den Moment interessiert jedoch an der Aussage Avicennas, dass die (hier weibliche) *virtus informativa* die Form nicht nur passiv aufnimmt, denn das Verb *intendere* markiert, dass es sich bei diesem Vorgang ebenso um einen aktiven körperlichen Vorgang handelt. Genau diese Verschränkung von passiven und aktiven Tätigkeiten ist Aristoteles' Zeugungstheorie fremd.<sup>11</sup> Unabhängig davon also, ob Dante den *Canon Avicennas* gelesen hat oder ob er ihm indirekt über den *Liber de natura et origine animae* Albertus Magnus' bekannt war (was insofern wahrscheinlich ist, als dieser Text auf ähnliche Weise wie Dante in der *Commedia* die Frage nach der Verknüpfung von Seele und leiblicher Materie stellt<sup>12</sup>), exponiert er mit der *virtù informativa* ein Grundprinzip des lebendigen, sinnlichen *corpus animatum* seiner Zeit, namentlich die Idee eines Ineinanders von aktiven und passiven physischen Kräften, die die Entstehung, die Gestaltung und den Erhalt von körperlicher Lebendigkeit und Sinnlichkeit ermöglichen.

Indem Dantes Text die Verwendung des Begriffes „Samen“ vermeidet, kann er die Tätigkeiten der *virtù informativa* des Weiteren, also über die medizinische Dimension hinaus, auf eine zweite Sinnebene überführen: Das feinste Blut, das, umgewandelt in

9 *Et virtus informativa in spermate mulieris intendit in recipiendo formam ad hoc quod recipiat eam secundum similitudinem eius à quo separatum est. (Avicenna, Canon III, 20, 1, 3).* Alle deutschen Übersetzungen aus dem Lateinischen stammen, sofern nicht anders angegeben, von Franz Fischer (Köln, Dublin) und der Autorin – die aus den übrigen Sprachen, ebenfalls wenn nicht anders vermerkt, von der Autorin. Alle Hervorhebungen innerhalb der Quellenzitate stammen von der Autorin.

10 *Virtus enim formativa in spermate masculi intendit in formando similitudinem eius à quo separatum est [...]. (Avicenna, Canon III, 20, 1, 3).*

11 Vgl. van der Lugt 2004, S. 44–47; Laqueur 1990, S. 41; Weisser 1985, S. 301–326, hier S. 317–326; vgl. Kap. VI.1–VI.6.

12 Vgl. Nardi 1960, S. 69–101); zur Rezeption der medizinischen Schriften Avicennas von Seiten Alberts vgl. Weisser 1985, S. 301–326.

eine Kraft, die vom Herzen ausgehend einen Körper verlebendigt, formt und damit erneuert, erinnert auch an das Blut Christi des Neuen Bundes.<sup>13</sup> Vor diesem christologischen Hintergrund ist es bedeutsam, dass Statius seine Ausführungen mit Beschreibungen physiologischer Vorgänge *vor* der Zeugung beginnt: Der neue, erlöste Mensch ist für die *virtù* Christi von Beginn an empfänglich – ähnlich dem *lume* der Worte Statius', die der Verstand Dantes zu Beginn empfängt.<sup>14</sup> Weiterhin ist diese Vorzeitlichkeit im christlichen Denken bedeutsam, bedenkt man, dass die Inkarnation Christi erst dann ihren Lauf nimmt, d. h. die Jungfrau Maria von der *virtus altissimi* überschattet wird, *nachdem* sie die Botschaft Gabriels verstanden und akzeptiert hat.

Die drei Eingangsterzinen kreisen also um unterschiedliche Formen der Wahrnehmung – oder genauer, der Empfängnis: um eine biologische, eine intellektuelle und eine theologische, die ineinander übergehen.

Ein zweiter Transformationsvorgang leitet die physiologischen Beschreibungen der folgenden Terzinen ein. Aus dem subtilen Blut, so Statius, entstehe durch Verdauung, also durch einen weiteren Prozess der Umwandlung und Verfeinerung, eine zweite Substanz: hier nun endlich konkret der männliche Samen, der in die Geschlechtsorgane wandere. Auch diese Passage beschreibt also eine Empfängnisform. Im Moment der Zeugung verbinde sich der Samen mit dem weiblichen Blut im Uterus:

Ancor digesto, scende ov'è più bello  
 tacer che dire; e quindi poscia geme  
 sov'r'altrui sangue in natural vasello.  
 Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme,  
 l'un disposto a patire, e l'altro a fare  
 per lo perfetto loco onde si preme;<sup>15</sup> (Purg XXV, 43–48)

Ganz der aristotelischen Zeugungslehre gemäß scheint Statius nun zu sprechen: Der neue Samen verfügt über eine aktive Kraft, wohingegen die weibliche Materie rezeptiv und passiv disponiert ist.<sup>16</sup> Aus dem *Ineinander* (*l'uno e l'altro insieme*) dieser aktiven und passiven Aktivitäten resultiert eine weitere Umwandlung: Die Kraft des männlichen Samens lässt das weibliche Blut gerinnen, aus dem so eine neue materielle Substanz

13 Der Neue Bund als „Bund in den Herzen“ bei Jer. 31, 31–35.

14 Vgl. hierzu auch Kap. VI, v. a. VI.5.

15 „Nochmals verdauet, kommt es zu der Stelle,/ Von der man schweigt, um dann von dort zu tropfen/ Zu fremdem Blut in ein natürlich Becken./ Dort sammelt sich das eine mit dem andern,/ Eines zu dulden, eins zu schaffen gierig,/ Weil es aus dem vollkommenen Ort gequollen.“

16 Thomas formuliert diesen Sachverhalt in seiner *Summa* folgendermaßen: *In generatione distinguitur operatio agentis et patientis. Unde relinquitur quod tota virtus activa sit ex parte maris, passio autem ex parte feminae.* (Thomas von Aquin, *Summa theologica* III, q. 32 a. 4). Ausführlich hierzu Laqueur 1990.

entsteht. Und in einem weiteren Schritt wird genau diese Materie durch die Samenkraft verlebendigt:

e, giunto lui, comincia ad operare  
*coagulando prima, e poi avviva*  
*ciò che per sua materia fé constare.*<sup>17</sup> (Purg XXV, 49–51)

Dieses Ineinander ermöglicht Statius zufolge, dass die *virtù attiva* des Samens zur Seele der neuen Materie wird, zu einer Seele allerdings, die ihre Vermögen zunächst lediglich mit jenen der Pflanzen teilt, also ausschließlich in der vegetativen Seinsform existiert.

Das, was in vorliegender Studie vor allem interessiert – Sinnlichkeit und Bewegung – erhält sie erst in einem nächsten Schritt. Als *anima sensitiva* nämlich bildet sie die Sinnesorgane und -vermögen des neuen Körpers aus:

Anima fatta la virtute attiva  
qual d'una pianta, in tanto differente,  
che questa è in via e quella è già a riva,  
tanto ovra poi, che già si move e sente,  
*come spungo marino; e indi imprende*  
*ad organar le posse ond'è semente.*<sup>18</sup> (Purg XXV, 52–57)

Mit diesen Terzinen beschließt Statius seine Schilderungen physiologischer Umwandlungsvorgänge – ein Abschluss, den der römische Dichter selbst markiert, indem er, Dante direkt ansprechend, in einer Art Zusammenfassung einen gedanklichen Bogen zurück zum Beginn seiner Ausführungen schlägt, zur *virtù informativa* im Herzen:

Or si spiega, figliuolo, or si distende  
*la virtù ch'è dal cor del generante,*  
*dove natura a tutte membra intende.*<sup>19</sup> (Purg XXV, 58–60)

17 „Wenn sie vereint, beginnt es auch zu wirken,/ Verdichtet sich zuerst, dann gibt es Leben/  
Dem, was aus seinem Stoffe sich gebildet.“

18 „Die Kraft, die wirkt, wird dann zu einer Seele,/ Der Pflanzenseele gleich, von ihr ver-  
schieden,/ Weil sie noch unterwegs und jene fertig./ Dann wirkt sie so, daß sie sich regt  
und fühlt/ So wie ein Meerschwamm, und dann wird sie fähig,/ Den Samen ihrer  
Kräfte auszuformen.“

19 „Nun kann, mein Sohn, sich jene Kraft entfalten,/ Die aus dem Herzen des Erzeugers  
strömte,/ Wo alle Glieder von Natur bereitet.“

Die darauf folgende Zäsur führt zum Kern der Frage Dantes: Der Schritt vom Tier zum Menschen, der nicht wie dieses lediglich über eine *anima vegetativa* und eine *anima sensitiva* verfügt, sondern auch über eine *anima rationale*, ist, so Statius, ein schwieriger, denn selbst weisere Personen als Dante selbst, d.h. hier Averroes, haben sich getäuscht, als sie wie dieser den menschlichen Intellekt von der *anima sensitiva* trennten:

Ma come d'animal divegna fante,  
non vedi tu ancor: quest'è tal punto,  
che più savio di te fé già errante,  
sì che per sua dottrina fé disgiunto  
*da l'anima il possibile intelletto,*  
*perché da lui non vide organo assunto.*<sup>20</sup> (Purg XXV 61–66)

Warum scheiterte der Muslim Averroes an dieser höheren Wahrheit? Die folgenden Worte Statius' implizieren eine Antwort auf diese Frage: Nicht rein durch den Verstand sei sie zu erfassen, nicht also durch die *mente* allein, sondern, wie er gleich weiter ausführt, durch die verstehende und empfangende *virtù* selbst, die sich im *Brustraum* bildet: *Apri a la verità che viene il petto* – also dort, wo das Herz situiert ist. Auch diese Stelle lässt sich physiologisch und christologisch lesen:

*Apri a la verità che viene il petto;*  
e sappi che, sì tosto come al feto  
l'articular del cerebro è perfetto,  
lo motor primo a lui si volge lieto  
sopra tant'arte di natura, e spira  
spirito novo, di virtù repleto,  
che cio che trova attivo quivi, tira  
*in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,*  
*che vive e sente e sé in sé rigira.*<sup>21</sup> (Purg XXV, 67–75)

Der kategoriale Wechsel auf eine neue Ebene des Verstehens wird im Text ganz explizit durch einen Perspektivwechsel markiert; aus der Sicht Gottes berichtet Statius

20 „Doch wie sie dann vom Tiere wird zum Kinde,/ Siehst du noch nicht, und dies ist eine Stelle,/ An der ein Weiserer als du schon irrte./ Er hat in seiner Lehre von der Seele/ Den möglichen Verstand getrennt gehalten,/ Weil er für ihn noch kein Organ gefunden.“

21 „Nun öffne deine Brust der neuen Wahrheit/ Und wisse, daß, sobald die Frucht des Leibes/ Die Form des Hirns vollkommen ausgebildet,/ Da neigt voll Freude sich der erste Reger (sc. der Erste Beweger, Gott)/ Auf dieses Kunstwerk der Natur und hauchet/ In sie den neuen Geist mit seinen Kräften,/ Der alles, was er wirkend findet, anzieht/ Zu einem Wesen, und wird eine Seele,/ Die lebt und fühlt und in sich selber kreiset.“

nun: Nach der abgeschlossenen natürlichen Embryonalentwicklung neige sich der Erste Beweger, erfreut über die kunstvolle Natur des menschlichen Gehirns, demselben zu und hauche ihm neuen *spirito* ein. Angefüllt mit potenziellen Kräften, ziehe dieser *spirito* alles an, was aktiv im Körper wirke und vereine es zu *einer* Seele, die lebe, fühle und in sich kreise.

Von Neuem sind es also Kräfte, *virtù*, diesmal in den göttlichen *spirito* gehüllt, die eine Transformation ermöglichen, nämlich die Überführung dreier getrennter Seelenteile in *eine* seelische Substanz. Wie dies funktioniert, erklärt Statius mithilfe einer Analogie (Purg XXV, 77): Gleich Sonnenwärme, die sich mit einem irdischem Element verbinde und daraus Wein, d. h. eine neue materielle Substanz bilde, ziehe die Kraft der rationalen, göttlichen Seele die vegetativen und sinnlichen Anteile des Menschen an und manifestiere sie in einer neuen, ganzheitlichen und fühlenden Form, einer *forma novella*. Und genau auf diese *forma novella* zielen die Ausführungen Statius', auf einen fühlenden, geformten und gleichzeitig formenden Körper. Durchwirkt von *virtù formativa* bleibt sie auch nach dem leiblichen Tod erhalten, mit dem einzigen Unterschied, dass sie nun nicht mehr durch die körperlichen Organe wirkt, sondern durch Luft und Feuer:

Tosto che loco li la circunscrive,  
la *virtù formativa* raggia intorno  
così e quanto ne le membra vive.  
E come l'aere, quand'è ben pïorno,  
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,  
di diversi color diventa addorno;  
così l'aere vicin quivi si mette  
in quella forma che in lui suggella  
virtualmente l'alma che ristette;  
e simigliante poi a la fiammella  
che segue il foco là 'vunque si muta,  
segue lo *spirto sua forma novella*.<sup>22</sup> (Purg XXV, 88–99)

Die physiologische Perspektivierung, die zu Beginn des Canto überraschend daherkam, weil sie sich mit der Frage Dantes nicht direkt verbinden ließ, erklärt sich vor

22 „Sobald sie hier von diesem Raum umgeben,/ Wird sie von der Gestaltungskraft umstrahlet,/ So wie sie einst in ihren Gliedern lebte./ Und wie die Luft, wenn sie recht regenschwanger/ Vom Strahl der Sonne, der sich in ihr spiegelt,/ Sich zeigt im Schmucke der verschieden Farben,/ So bildet sich die Luft, die sich ihr nahet,/ Zu jenen Formen, deren Bild ihr prägt/ Mit ihrer Kraft die Seele, die geblieben./ Und dann, ganz ebenso wie eine Flamme/ Dem Feuer folgen muß, wohin es wandert,/ So folgt auch seine neue Form dem Geiste.“

diesem Hintergrund: Erst durch die konkreten Beschreibungen physiologischer Abläufe wird die *forma novella* anschaulich und für die Jenseitswanderer in ihrer Sinnlichkeit vorstellbar. Die Physiologie also macht bei Dante die Form einer sinnlichen Seele beschreibbar, und zwar einer *anima sensitiva*, die rationale Vermögen ebenso einschließt. Diese Form der Konkretisierung und Beschreibbarkeit der Seele durch die Physiologie ist ein junges Phänomen zu Dantes Zeiten. Auf ihr liegt ein Augenmerk in vorliegender Studie.

Zwar verhandelt Dante in diesem Canto auf den ersten Blick einen zentralen Punkt innerhalb der Diskussionen, die im frühen Trecento rund um das Verhältnis von Körper und Seele geführt wurden, namentlich die Frage nach der Unsterblichkeit der individuellen Seele. Diese Frage lässt er Statius allerdings aus einer dezidiert untheologischen Perspektive angehen: Nicht mit der *anima rationalis*, dem gottesbildähnlichen, unkörperlichen, formlosen, unbewegten höchsten Seelenteil des Menschen beginnt der römische Dichter seine Ausführungen. Stattdessen entwickelt er seine Seelen- und Körpertheorie konsequent aus Schilderungen physiologischer Vorgänge, die er in einem nächsten Schritt in eine körperlich gefasste Seelenkonzeption überführt, d.h. die Seele bewahrt nach dem leiblichen Tod eine körperliche *Form*, eine *forma*, die körperliche Prozesse wie Wachstum oder Abnahme ebenso einschließt wie Wahrnehmungen und Affekte. Ermöglicht werden all diese sinnlichen Vorgänge durch eine Gestaltungskraft, die *virtù formativa*. Nach dem Ableben des irdischen Leibes bleibt diese Kraft erhalten und entsprechend auch die *forma*. Durch sie partizipiert der Mensch schon zu Lebzeiten an der unsterblichen Geistsubstanz, und dieselbe ist vice versa immer schon Teil der vegetativen und sinnlichen Vorgänge ihres zugehörigen fleischlichen Körpers. Nicht als Übertragungsmedium also ist diese *virtù* gefasst, sondern als Medium der sinnlichen Partizipation. Vor dem Hintergrund einer derart radikal sinnlichen Poetik verwundert es nicht mehr, dass Dante gleich zu Beginn der Ausführungen Statius' biologische, theologische und intellektuelle Formen der Empfängnis ineinander überführt.

---

## 2.

### SINNLICHE KÖRPER

Mit der *forma novella* schafft Dante einen neuen Körper – einen unsichtbaren, von Formungskräften durchzogenen *zweiten sinnlichen Körper*. Dieser nimmt erst in Relation zu seiner jeweiligen materiellen Umwelt sichtbare Gestalt an und bildet seine Sinnlichkeit dieser gemäß aus: Im lebendigen Körper fühlt er durch dessen Organe, im Jenseits durch feurige und luftige Atmosphäre. Es handelt sich bei dieser *forma (novella)* also um eine empfindende körperliche Form, unabhängig davon, ob sie sich mit den empfänglichen Organen eines lebendigen Körpers oder mit den leichten, aktiven Elementen Feuer und Luft verknüpft.

In ihrer Grundanlage erinnert die *forma novella* Dantes an das neuplatonische, also spätantike Konzept eines pneumatischen oder kosmischen Leibs; auch bei diesem handelt es sich um einen zweiten sinnlichen Körper. Beide, die *forma* ebenso wie dieses Gewand (*amictus*) oder Gefährt (*vehiculum*) der Seele, sind als sinnliche Körper konzipiert. Beide empfinden durch die Sinnesorgane des irdischen Leibs.<sup>23</sup> Beide basieren auf einer gedanklichen Grundfigur, namentlich auf der Vorstellung, dass die immaterielle Seele mit dem materiellen Körper durch selbige verknüpft ist.<sup>24</sup> Von der Spätantike bis in die Renaissance ist es entsprechend nichts Ungewöhnliches, dass das Seelengewand mit dem physischen *pneuma* (oder *spiritus*, wie es die Lateiner nennen) in Verbindung gebracht wird – mit dem feinstofflichen Kleinstpartikel also, das nach der medizinischen Lehre Galens durch die Gefäße und Organe des menschlichen Körpers flottiert und in dieser Lebendigkeit und Sinnlichkeit ermöglicht.<sup>25</sup>

Beide werden überdies nicht nur passiv der sinnlichen Eindrücke (*impressiones*) bzw. Formen (*species sensibiles, similitudines, sensibilia*) gewahr, die ihnen durch die körperlichen Sinnesorgane vermittelt werden, sondern sie sind ebenso an ihrer Entstehung und Ausgestaltung beteiligt. Aus diesem Grund verwundert es nicht, dass der *spiritus* seit der Spätantike mit einem inneren Sinn des Menschen verknüpft wird, der sowohl rezeptiv disponiert ist (der also sinnliche Formen aufnimmt), als auch aktiv neue Formen gestaltet – namentlich mit der *imaginatio* bzw. *phantasia*.<sup>26</sup> *Spiritus phantasticus* nennt der spätantike Philosoph Synesios von Kyrene dieses Konzept.

Was Dantes Konzept der *forma novella* jedoch dezidiert von den Beschreibungen des pneumatischen Leibs spätantiker Neuplatoniker unterscheidet, ist, dass er es konsequent aus präzisen Beschreibungen physiologischer Vorgänge heraus entwickelt, aus der Perspektive des *corpus animatum*. Daraus folgt, dass seine *forma novella* ebenso wie dieses *corpus* von aktiven und passiven, gestaltenden und aufnehmenden sowie transformierenden Tätigkeiten durchzogen ist. Weder umgibt sie gleich einer Hülle die Seele, noch wird sie in einer graduellen Abstiegsbewegung dem erdschweren Körper einverleibt,<sup>27</sup> sondern sie entsteht erst durch die Vereinigung mit dem, was in der körperlichen Materie nach dem Zeitpunkt der Zeugung *bereits aktiv ist* (v. 73), was sich *bewegt* und *fühlt* (v. 55). Mit einem durch *virtutes* geformten, sinnlich wahr-

23 Vgl. Finamore 1985, S. 1 u. S. 167.

24 Vgl. Klein 1996, S. 18–19; Finamore 1985, S. 1; vgl. Kehl 1978, Sp. 946–1025, hier Sp. 955–962; Walker 1958b, S. 119–133, hier S. 122.

25 Nach D. P. Walker entsteht die Vorstellung des neuplatonischen Astralkörpers zum Teil gerade aus dieser medizinischen Lehre (vgl. Walker 1958b, S. 119–133, hier S. 122). Zur Verknüpfung von körperlichem, materiellem und geistigem, göttlichem *spiritus*, vgl. auch Steppich 2002, S. 169; Grouzel 1976, Sp. 490–545, hier Sp. 527–530; Verbeke 1945, Klein 1956, S. 18–39, hier S. 24.

26 Vgl. Walker 1958b, S. 119–133, hier S. 122.

27 Vgl. Kehl 1978, Sp. 946–1025, hier Sp. 955–958.

nehmenden Körper und nicht mit tumber Materie verbindet sich also der *spirito novo* Gottes zu einer einheitlichen Form. Dantes Denken ist in diesem Sinne dezidiert nicht dualistisch.

Der *forma novella* bleiben auch nach dem Verlassen des sterblichen Leibs die vegetativen und sinnlichen Kräfte des irdischen Lebens erhalten. Und das heißt, auch als feuriger oder luftiger Körper magert sie weiterhin ab und besitzt Empfindungen und sinnliche Wahrnehmungen. Und sie verfügt aufgrund ihrer vormaligen Verknüpfung mit dem irdischen Körper über eine Form von Körpergedächtnis – ein Körpergedächtnis, das gerade die leidenden und büßenden Seelenkörper im *Purgatorio* besitzen.

Mit seiner fühlenden *forma* löst Dante wie nebenbei eine vermeintlich grundlegende Unvereinbarkeit zwischen neuplatonischem und christlichem Denken auf, denn der neuplatonische Astralleib basiert auf der Gedankenfigur der Metempsychose, und diese ist mit der christlichen Eschatologie schwer zusammenzudenken. Dante begegnet diesem Konflikt, indem er jede vegetative und sinnliche *forma* mit einer von Gott eingehauchten individuellen *anima rationalis* ausstattet.<sup>28</sup>

---

### 3.

## BILDPHYSIOLOGIE

Die *forma novella* Dantes bündelt einige wahrnehmungstheoretische Aspekte dessen, was vorliegende Studie mit der Gedankenfigur der Bildphysiologie für das Mittelalter und die Renaissance zu beschreiben versucht. Zentral ist hier zunächst die bereits erwähnte physiologische Perspektivierung. Sinnliche Wahrnehmung wird hier auf neue Weise konkretisiert: Sinnliche und formende Kräfte und Kleinstpartikel (*virtutes* und *spiritūs*) sind mit dem materiellen Leib verknüpft, oder besser, sie sind Bestandteile desselben. Sie wirken also in der gesamten Physiologie des *corpus animatum*, und sie verdichten sich dort in Organen mit ganz spezifischen Funktionen: im Herzen, in den Samen und im Gehirn. Und das heißt auch, dass sich körperliche Materie hier als tätige Materie versteht. Dante führt dieses Prinzip am Beispiel des Blutes aus, das sich im Herzen in eine *virtù informativa* und im Samen in eine *virtù formativa* umwandelt.

Von bildphysiologischem Interesse ist weiterhin, dass Dante mit der *forma novella* ein breites und gleichzeitig differenziertes Wahrnehmungsverständnis der Zeit anklingen lässt, das auf dem Konzept der tätigen *virtù* beruht: Auf der einen Seite sind diese Kräfte innerhalb der Wahrnehmungstheorie Dantes und der seiner Nachfolger für die Realisierung von Sinneswahrnehmung zuständig.<sup>29</sup> Um den Vorgang der Wahr-

28 Zum Konflikt zwischen neuplatonischer *prisca theologia* und christlichem Denken, vgl. Walker 1958b, S. 119–133, hier S. 123.

29 Vgl. hierzu auch Klein 1996, S. 21–22.

nehmung sinnlicher Formen (*species sensibiles, sensibilia, similitudines*) zu beschreiben, verfügen die Wahrnehmungstheoretiker des Mittelalters und der Renaissance über ein breites begriffliches Spektrum, wie *apprehensio, receptio, acceptio, cognitio* oder *perceptio*. Diese Begriffe bezeichnen alle, mit je unterschiedlichen Gewichtungen, komplexe Vorgänge wie die Aufnahme, Transformation, Beurteilung und Speicherung sinnlicher Formen vonseiten der äußeren und inneren Sinne. Diese Dynamiken sinnlicher Wahrnehmung werden im Folgenden ausschließlich *perceptio* genannt. Dies, weil der Begriff in den unterschiedlichen Schriften am häufigsten und über die Zeit hinweg verwendet wird und das breiteste Bedeutungsspektrum umfasst.

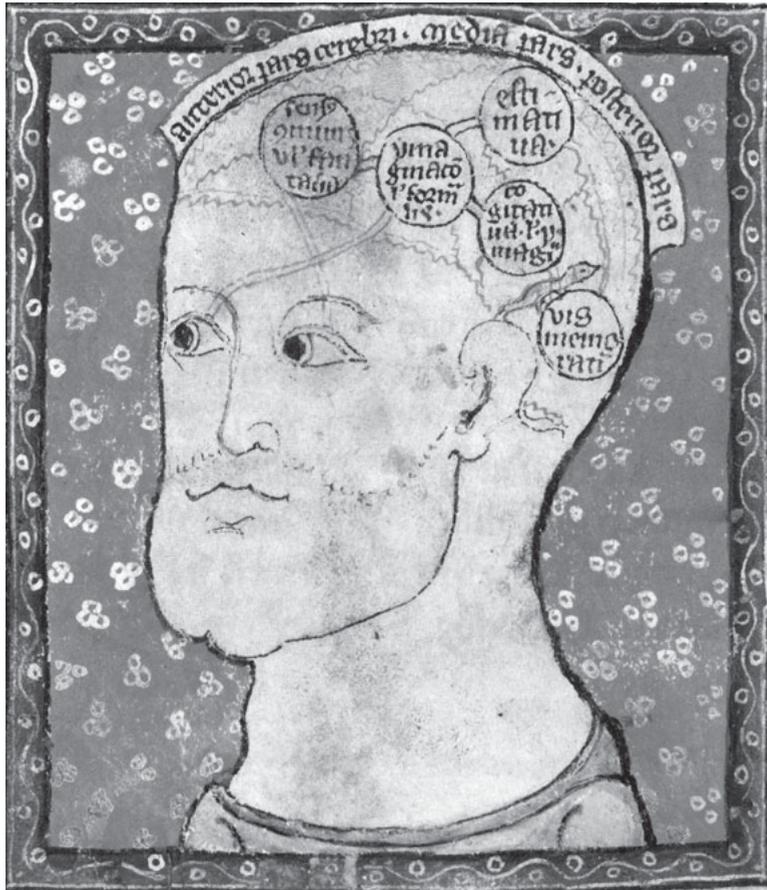
Auf der anderen Seite beschränken sich, wie bei Dante gesehen, die Tätigkeiten der *virtù* nicht ausschließlich auf die Dynamiken von Sinneswahrnehmung, sondern sie schließen die Physiologie, hier die biologische Empfängnis, ebenso ein wie eine theologisch konzipierte Empfängnis und intellektuelles Verstehen. Wie zu sehen sein wird, fallen diese Wahrnehmungsformen bei Theoretikern des Mittelalters und der Renaissance zum Teil in dem Begriff der *conceptio* zusammen. Ein zentrales Anliegen in vorliegender Studie ist entsprechend, das Verhältnis von *perceptio* und *conceptio* zu erhellen.

Des Weiteren ist für die Bildphysiologie signifikant, dass alle Wahrnehmungskonzepte in Mittelalter und Renaissance – seien sie als *perceptio* oder als *conceptio* angelegt – die Tätigkeiten des inneren Sinns der *imaginatio* exponieren. Die Konzeption Dantes, wo sich in der *imaginatio* die rezeptiven und gestaltenden Tätigkeiten der *virtù informativa* und der *virtù formativa* verschlingen, steht hier paradigmatisch.<sup>30</sup> Dies mag ein kursorischer Blick in einen wahrnehmungstheoretischen Text aus der Zeit Dantes verdeutlichen. Dieser Text basiert vornehmlich auf der Sinnesphysiologie Avicennas, die bis in die Renaissance hinein wirkmächtig ist: *Ymaginatio*<sup>31</sup> ist gemäß dieser Konzeption mit einer Kraft ausgestattet, die als *potentia recipiendi* Formen aufnimmt und die ebenso, als [*virtus, vis*] *formalis*, dieselben gestaltet.<sup>32</sup> Gerade dieses letztere Verständnis von der *imaginatio* als Formungskraft unterstreicht eine Kopf-

30 Vgl. zu den unterschiedlichen Konzeptionen von *imaginatio* und *phantasia* im Mittelalter und in der Renaissance die Kapitel III.3, III.4 u. VI.6. Vgl. zur Imaginationskonzeption Dantes: Finan 1986, S. 65–85; Baldelli 1983, S. 1–10.

31 Sofern ich im Folgenden Wahrnehmungstermini direkt aus bestimmten lateinischen Texten zitiere, übernehme ich deren Schreibweise. Das betrifft vor allem *imaginatio/ymaginatio* und *phantasia/fantasia* sowie die von den Autoren recht inkonsistent verwendeten Begriffe *virtus* und *vis*. Einzig *virtus imaginativa* behandle ich als Terminus technicus. Von *potentia* spreche ich nur, wenn ein Text diesen Kraftbegriff ausdrücklich wählt.

32 Vgl. Sudhoff 1913, S. 149–205, hier S. 186. Zur aristotelischen *potentia*, vgl. Tachau 2006 (S. 336–359, hier S. 337), die dieses Konzept am Beispiel visueller Wahrnehmung präzise und kurz erläutert.



1

Das System der fünf inneren Sinne nach Avicenna. Vom Vorderkopf zum Hinterkopf: *sensus communis vel sensitio, ymaginatio vel formalis, estimativa, cogitativa vel ymaginativa, vis memorativa*, um 1300. University Library, Cambridge, Ms. Gg.1.1, f. 490v.

darstellung, die diesen Text begleitet (Abb. 1):<sup>33</sup> Der figurative Schwerpunkt liegt im Hirnbereich des männlichen Kopfes. Fünf kreisrunde Formen blenden sich darin über angedeutete Schädelnähte. In jeden dieser Kreise sind die inneren Sinne (*sensūs interiores*) des Menschen gezeichnet, die durch gedoppelte Linien miteinander verbunden sind. Innerhalb der Viererkonstellation im vorderen und mittleren Kopfbereich nimmt ein innerer Sinn eine zentrale Stellung ein, der als *ymaginatio vel [virtus, vis] formalis* bezeichnet ist – also als formende Kraft.

33 Speziell zu dieser Kopfdarstellung und zu dem wahrnehmungstheoretischen Text, vgl. Camille 2000, S. 197–223; Sudhoff 1913, S. 149–205, hier S. 184–189.

Dies führt zu einem weiteren bildphysiologischen Grundgedanken. Sinnliche Wahrnehmung erfolgt im Verständnis des Mittelalters und der Renaissance durch spezifische Sinneskräfte, die je unterschiedliche Tätigkeiten an den sinnlichen Formen ausführen, welche von der Außenwelt zu denselben gelangen, d. h. sinnliche Wahrnehmung ist immer auch ein Vorgang, der diese *species sensibiles* transformiert. Sinnliche Formen werden also nicht eins zu eins im Gehirn repräsentiert – im Gegenteil, sie erfahren Veränderungen. Und, was noch wichtiger ist: Sinnliche Wahrnehmung hört nicht hinter den Augen auf, sondern sie findet in einem körperlichen Verbund statt, der ebenfalls von Kräften und Kleinstpartikeln durchzogen ist, von *virtutes* und *spiritūs*, die mit den Sinneskräften im Gehirn in Relation stehen.

Von einer Annäherung an diesen lebendigen, sinnlichen und geformten kräfte-durchwirkten Körper, der Formen empfängt und ebenso gestaltet, von diesem *corpus animatum*, nimmt also das Konzept der Bildphysiologie seinen Ausgang. Alle weiteren bildphysiologischen Parameter, die in der Passage aus dem *Purgatorio* noch nicht anklangen, werden aus den folgenden bildlichen und textlichen Beschreibungen des *corpus animatum* entwickelt. Dies sind beispielsweise die Vorstellungen, dass wahrgenommene sinnliche Formen im *corpus animatum* einwohnen, also Raum in seinen Organkammern und Körperröhren einnehmen, oder dass *perceptio* und *conceptio* von ganzkörperlichen Transformationen begleitet werden. Das Konzept der Bildphysiologie, das den Rahmen der vorliegenden Studie bildet, impliziert also einen dynamischen Bildbegriff. Bild(wahrnehmung) versteht sich hier als physiologisches Phänomen. Aus unterschiedlichen Perspektiven nähere ich mich diesem Konzept in den einzelnen Kapiteln.

---

#### 4.

### HISTORISCHE PHÄNOMENOLOGIE VERKÖRPERTER WAHRNEHMUNG

Annahme ist, dass die textlichen und bildlichen Theorien vom *corpus animatum* im Mittelalter und in der Renaissance grundlegend für ein Verständnis von sinnlicher Wahrnehmung in dieser Zeitspanne sind, und nicht nur das: Auf dem konzeptuellen Ineinander von *corpus animatum* und *perceptio* resp. *conceptio* bauen, so die Beobachtung, Künstler und Wissenschaftler der Renaissance auf, um, ihren jeweiligen Interessen gemäß, ihre Wahrnehmungs-, Betrachter- und Bildkonzepte zu entfalten. In einem ersten Schritt frage ich also nach der Entstehung der Verknüpfung von Physiologie und Wahrnehmung im Mittelalter, um mich daraufhin den Wahrnehmungs- Bild- und Betrachtertheorien der Renaissance zu nähern.

Dies führt sodann zum Kern der vorliegenden Studie: zu der Frage, *wie* sich die Wahrnehmung konkreter Bildwerke vonseiten eines historischen Betrachters in der Renaissance gestaltet haben mag. Ziel der *case studies* am Ende vorliegender Arbeit ist

also, so ließe sich in heutigen Worten sagen, eine Phänomenologie historischer Betrachtungsformen zu entwickeln; eine Phänomenologie insofern, als sie (ganz wie die philosophische Phänomenologie) nach dem *Wie* von Wahrnehmung fragt.<sup>34</sup>

Eine spezifische Konzeption von Bildwahrnehmung kommt in diesen *case studies* auf der Grundlage der in den vorgängigen Kapiteln entwickelten historischen Konzepte zum Tragen: eine, die Wahrnehmung als einen Vorgang versteht, der sich durch einen *gesamten* und in die dargestellten Bildereignisse *eingebetteten* Betrachterkörper vollzieht. In anderen Worten: Weniger das signifizierende, repräsentationale denn das performative – oder: enaktive – Potenzial von Bildwahrnehmung interessiert hier.<sup>35</sup> Ein solcher Zugang wird gegenwärtig in der Phänomenologie vermehrt vor dem Hintergrund von Theorien der Verkörperung (*embodiment*) fruchtbar gemacht und interdisziplinär mit besonderem Engagement vonseiten der Kunstgeschichte diskutiert.<sup>36</sup>

34 In der Kunstgeschichte seien für einen phänomenologischen Zugang, der den Blick fokussiert, die Arbeiten von Hans Belting (2008; 2007, S. 49–75), Gottfried Boehm und Norman Bryson (1983), genannt. Eine an Bildfragen interessierte Phänomenologie vertreten Bernhard Waldenfels (2008, S. 47–60) und Lambert Wiesing (Klaus Sachs-Hombach u. Lambert Wiesing 2004, S. 152–169). Für die Verknüpfung eines medienhistorischen Ansatzes (der das Verhältnis von Medialität und Materialität für eine historische Phänomenologie austariert) mit einem historisch-wahrnehmungspsychologischen Zugang sind die Arbeiten von Gerhard Wolf (v. a. 2004, 2003) maßgeblich.

35 Dennoch soll es nicht darum gehen, wie dies zum Teil in aktuellen kunsthistorischen Diskussionen der Fall ist, diese beiden Zugänge zum Bild gegeneinander auszuspielen. Vgl. Jérôme Baschets Kritik an dieser Ausschließlichkeit (Baschet 2010, S. 9–14, v. a. S. 12–13). Zur „Performativität von Bildern“, vgl. jüngst *La performance des images* 2010, sowie *Bild-Performanz* 2011; Nelson 2007, S. 489–502; Pentcheva 2006, S. 631–655; Bolt 2004 und die Publikationen und Veranstaltungen im Rahmen des SFB *Kulturen des Performativen* an der Freien Universität Berlin. In vorliegender Studie wird auf den Begriff der Performanz allerdings weitestgehend verzichtet und der des Enaktiven favorisiert, auch wenn ein auf Situativität und Dynamik beruhender phänomenologischer Bildbegriff ebenso performative Züge trägt. Zumeist liegt den aktuellen Performativitätstheorien allerdings eine selbstreferentielle Semiotik zugrunde, und sie fokussieren entsprechend weniger Präsenzen denn Hervorbringungen, Inszenierungen und selbstreferentielle Konstellationen. Wie es Jan Söffner jüngst auf den Punkt gebracht hat, arbeitet ein solcher Zugang stets entweder mit einem erstpersonalen, simulierenden oder drittpersonalen, vom bildlichen (bei ihm: textlichen) Artefakt getrennten Beobachter, d. h. eben nicht mit einem partizipierenden, in die Bildereignisse involvierten Betrachters (vgl. hierzu und grundlegend: Söffner 2013 [in Druck]). Zur Theorie des Enaktivismus, vgl. Hutto u. Myin 2013.

36 Nur einige Vertreter dieser aktuellen Diskussionen seien hier genannt: der Neurophänomenologe Shaun Gallagher, die Philosophen Daniel D. Hutto, Mark Johnson, John Michael Krois, George Lakoff, Alva Noë, und Dan Zahavi, der Sozialanthropologe Tim Ingold sowie der Literaturwissenschaftler Jan Söffner. Speziell zu den kunsthistorischen und bildtheoretischen Implikationen dieses Zugangs sei auf Horst Bredekamps *Theorie des Bildakts* (2010) sowie die Schriftenreihe *Actus et imago* der Berliner Forschungsgruppe *Bildakt und Verkörperung* verwiesen. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Gedanken zum Bildakt von Gil Bartheleyns und Thomas Golsenne, die allerdings weniger an einer allgemeinen Verkörperungstheorie denn an einer Sozialgeschichte

Denker und Praktiker des Spätmittelalters und der Renaissance, so die Annahme, entwickelten ebenso wie heutige Intellektuelle Bild- und Betrachtertheorien, in denen sie den Körper, hier das *corpus animatum*, und Phänomenologie zusammendachten. Jüngere kunsthistorische Forschungsarbeiten, die im Rahmen einer historischen Bild-Anthropologie das Verhältnis von Bild und Körper für diesen Zeitraum untersuchen<sup>37</sup>, die sich Phänomenen wie dem des ‚lebendigen Bildes‘<sup>38</sup>, der Wirkmacht von Bildern über Betrachterkörper<sup>39</sup>, ‚bildmagischen‘ Praktiken<sup>40</sup> oder dem Umgang mit wundertätigen Bildwerken<sup>41</sup> gerade in der oftmals als rational bezeichneten Bildkultur der Renaissance zuwenden, stützen diese Annahme, denn diese unterschiedlichen Phänomene haben eines gemeinsam: Anhand ihrer wird immer auch ein phänomenales Bilderleben fokussiert (oder die Forschungsarbeiten setzen ein solches voraus). Dieses Erleben lässt sich m. E. vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Physiologie

‚handelnder Bilder‘ im Mittelalter interessiert sind (Bartholeyns und Golsenne 2010, S. 15–25).

- 37 Vgl. Marek 2009, S. 89–92; Schulz 2005; Sachs-Hombach u. Belting 2004, S. 116–125; Belting 2001; sowie die im Rahmen des von Hans Belting gegründeten Karlsruher Graduiertenkollegs *Bild. Körper. Medium. Eine anthropologische Perspektive* veröffentlichten Sammelbände (*Bild und Körper im Mittelalter* 2006; *Kulturen des Bildes* 2006; *Topologien der Bilder* 2008).
- 38 Vgl. Bredekamp 2010; *Animationen/Transgressionen* 2005; Fehrenbach 2005, S. 1–40; Jacobs 2005, Fehrenbach 2003a, S. 151–170; ders. 2003b, S. 222–227. ‚Lebendiges Bild‘ setze ich in einfache Anführungszeichen, weil die Bezeichnung irreführend sein kann, indem sie eine den Bildwerken selbst inhärente Lebendigkeit unterstellt (vgl. hierzu Mitchell 2005 sowie für eine Kritik an diesem Modell: Clausberg 2009, S. 325–337). Lebendigkeit erhalten Bilder, so die Annahme in vorliegender Studie, nur unter der Bedingung, dass sie von einem lebendigen Rezipienten betrachtet werden, der, in den Worten der vorliegenden Arbeit, sein *corpus animatum* aktiv in das Kunstwerk investiert (vgl. hierzu auch Wolf 1993, S. 437–449, hier S. 442).
- 39 Vgl. Weststeijn 2008, S. 141–178; Wolf 1993, S. 437–449, hier S. 446; Shearman 1992; Freedberg 1983. Freedbergs Studie *The Power of Images* steht paradigmatisch für einen Zugang, der den Umgang mit Bildwerken (vornehmlich der Frühen Neuzeit) nicht auf ein rationales Verstehen reduziert, sondern körperliche, d. h. vor allem affektive Erwidierungen (*responses*) auf Bilder fokussiert. Mit Freedberg teile ich zwar genau diese Fragestellung, mein Ansatz unterscheidet sich allerdings von seinem insofern, als ich in vorliegender Arbeit versuche, einen verkörperten Umgang mit Bildern vor dem Hintergrund der *historischen* Wahrnehmungs- und Körpertheorien beschreibbar zu machen. Auch baut Freedberg seine Bild- und Betrachtertheorie ausschließlich auf einer Simulationstheorie auf. Eine *second-person interaction* im Sinne Shaun Gallaghers, die im Schlusskapitel vorliegender Studie bedeutsam wird, ist für ihn keine bildtheoretisch relevante Größe.
- 40 Dupré 2008, S. 71–92; Clark 2007, S. 123–160; Cole 2002, S. 621–640; Barasch 1998, S. 70–101; Bredekamp 1995; Kris u. Kurz 1995 (1934). ‚Bildmagie‘ setze ich aus dem Grund in einfache Anführungszeichen, weil, wie Gerhard Wolf gezeigt hat, viele der Phänomene, die wir heute unter diesem Label subsumieren, in der Frühen Neuzeit beispielsweise vor dem Hintergrund der damaligen Kosmologie und Physiologie erklärbar sind (vgl. Wolf 2003, S. 48–56; Kap. VI.6, VII, VIII u. IX).
- 41 Vgl. Wolf 2010, S. 99–115; *The Idol in the Age of Art* 2009; *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and the Renaissance* 2004.

beschreiben. Aufbauend auf diesen Forschungsarbeiten besteht also ein Anliegen der Arbeit auch darin, sie um eine historisch-physiologische Dimension zu erweitern.

Die traditionelle Phänomenologie nennt phänomenales oder qualitatives (Bild-) Erleben auch Erleben aus der Perspektive einer ersten Person und setzt diese von einer Perspektive der dritten Person ab, von einer externen Perspektive also, von der aus Phänomene, und damit auch Bilder, nicht erlebt, sondern beobachtet werden.<sup>42</sup> Aktuelle phänomenologische Theorien, namentlich diejenige des Neurophänomenologen Shaun Gallagher und des Philosophen Dan Zahavi, führen neben diesen beiden Perspektiven eine zweitpersonale Perspektive ein. Was dieses Konzept auch bildtheoretisch so spannend macht, ist die Tatsache, dass es nicht auf der Trennung eines (erlebenden oder erkennenden) Subjekts auf der einen Seite und eines (erlebten oder verstandenen) Objekts (oder Kunstwerks) auf der anderen basiert, sondern dass diese *second-person interaction*<sup>43</sup> auf der Gedankenfigur von Umweltrelationalität basiert, auf einer Gedankenfigur, die m.E. auch die Entwicklung eines alternativen (relationalen) Bildbegriffes ermöglicht, der nicht auf den Paradigmen von Repräsentation und Beobachtung beruht. Diesen versuche ich am Ende vorliegender Arbeit zu präzisieren.

Die historischen und die aktuellen Wahrnehmungstheorien unterscheiden sich zwar voneinander, d. h. die Frage nach dem *Wie* einer ganzkörperlichen (Bild-)Wahrnehmung wurde damals auf andere Weise als heute gestellt, insofern ist die vorliegende Arbeit dezidiert historisch angelegt; gleichzeitig jedoch gehe ich davon aus, dass Bilder tatsächlich in unterschiedlichen Zeiten auf vergleichbare Weise ganzkörperlich erlebt werden können. Das heißt, ich folge nicht einem rein diskurshistorischen Ansatz, der den Körper (und damit auch körperliches Erleben) immer als Effekt spezifischer historischer Diskurse ansieht.

Dem Anliegen entsprechend, eine historische Phänomenologie zu entwickeln, die sich nicht auf Visualität beschränkt, sondern sinnliche Wahrnehmung als einen gesamtorganismischen Vorgang versteht, nähert sich vorliegende Studie durchweg aus der Perspektive des *corpus animatum* den Wahrnehmungstheorien des Mittelalters und der Renaissance, d. h. aus einer physiologischen Perspektive. Im Mittelpunkt des Interesses stehen entsprechend nicht historische Theorien *visueller* Wahrnehmung, denn diese verstehen und untersuchen dieselbe eben nicht als gesamtkörperliches Phänomen. Diese Theorien sind wichtig und wirkmächtig, und sie werden und wurden entsprechend schon ausgiebig untersucht.<sup>44</sup> Stattdessen konzentriere ich mich auf eine

42 Ein wenig überspitzt ließe sich sagen, dass das Fach Kunstgeschichte mit Panofskys Verständnis von Ikonographie resp. Ikonologie genau diesen zweiten Zugang ausgebildet und nobilitiert hat.

43 Gallagher u. Zahavi 2008, S. 177.

44 Einschlägig sind aus kunsthistorischer Perspektive: Belting 2008 (mit aktueller, weiterführender Literatur); Büttner 2005, S. 131–164; ders. 2003, S. 17–36; Baxandall 1988; aus philosophiehistorischer Warte: Tachau 2006, S. 336–359; Smith 2004, S. 180–194; Tachau 1998; Spruit 1995; Lindberg 1976.

Denktradition, die nach der *Verknüpfung* der wahrnehmenden, sinnlichen Seele des Menschen (*anima sensitiva* oder *anima sensibilis*) mit dem lebendigen Körper fragt. Auch hier tun sich Parallelen zu heutigen Debatten auf: Zentrale Vertreter der Philosophie (v.a. der Philosophy of Mind und der Phänomenologie) ebenso wie der Neurowissenschaften gehen seit einigen Jahren die Kritik an der in der Nachfolge Descartes' vollzogenen Trennung einer *ens cogitans* von einer *res extensa* neu an. Vor diesem Hintergrund nehmen sie das Verhältnis von körperlichen, sensomotorischen Vorgängen und Kognition frisch in den Blick, d. h. sie untersuchen zunehmend Formen des verkörperten Wissens (*embodied knowledge*) in ihrer Eigenständigkeit, d. h. ohne sie von den „höheren“ kognitiven Akten abzuleiten oder ihnen unterzuordnen.

Wie also waren *anima sensitiva* und *corpus animatum* verbunden? Um dieser Frage nachzugehen, sind im Folgenden die historischen Referenzgrößen naturphilosophische und medizinische Wissensbereiche, und das heißt für den hier interessierenden Zeitraum, die Physiologie und die Anatomie. Diese denken sinnliche und affektive Wahrnehmung (*sensus, aisthēsis*) von ihrer systematischen Verkörperung her. Genau diese Denktradition wurde allerdings in der Philosophiegeschichte, auf die sich auch kunsthistorische Untersuchungen zu historischen Wahrnehmungstheorien stützen, oftmals vernachlässigt. Nach dem Komparatisten Daniel Heller-Roazen verwundert diese Vernachlässigung nicht: Auf ihrer Suche nach einem idealiter entkörperlichten, selbstreflexiven Bewusstsein übersähe die Philosophiegeschichte schlichtweg die (für Heller-Roazen aristotelische) Zentralität von *aisthēsis* in ihrer Körpergebundenheit.<sup>45</sup> Ob dies nun der Hauptgrund sei oder nicht – in der Tat spielen die Denker, die für eine alternative Denktradition wichtig sind, in der Philosophiegeschichte eine eher untergeordnete Rolle (Hippokrates, Galen oder Constantinus Africanus, die arabischen Naturphilosophen, aber auch für die Renaissance Marsilio Ficino oder Paracelsus), und die physiologischen Aspekte der Philosophie, beispielsweise eines Aristoteles, Platon oder Avicenna, stehen nicht im Mittelpunkt des philosophiehistorischen Forschungsinteresses. Gerade die griechischen Ärzte und Naturphilosophen, später arabische und lateinische Gelehrte des Mittelalters und Naturphilosophen ebenso wie Künstler der Renaissance jedoch befassen sich durchaus nicht nur nebenbei mit den physiologischen Grundlagen von *aisthēsis*. Einen Impuls für vorliegende Studie gab die Annahme, dass diese zum Teil dezidiert platonische Denktradition für eine Kunstgeschichte, die historische Wahrnehmungs- und Betrachtertheorien untersucht, von Interesse sein kann.

## GEGENSTAND, VORGEHEN UND MATERIALAUSWAHL

Lateinische Gelehrte beginnen seit dem späten 11. Jahrhundert zentrale medizinische, anatomische und naturphilosophische Abhandlungen aus dem Arabischen zu übersetzen, und sie legen damit die Basis für eine systematische medizinische Lehre vom sinnlichen *corpus animatum*. Der lebendige menschliche Körper wird also in dieser Zeit zu einem Untersuchungsgegenstand: Die medizinischen Hauptwerke, die *Pantegni* und der *Canon Avicennas*, verhandeln ausschließlich aus der Sicht des *corpus animatum* Themen wie die Entstehung von Lebendigkeit oder von Sinnlichkeit – Themen also, die traditionell der theologischen Seelenlehre zugeschrieben wurden.

Gelehrte und Naturforscher der Renaissance verorten sich, so die Beobachtung, nach wie vor in dieser Tradition, was jedoch nicht heißt, dass das psychophysiologische Modell vom *corpus animatum* zwischen dem späten 11. und frühen 16. Jahrhundert konstant bliebe, im Gegenteil: Es zeichnet sich durch eine Flexibilität aus, die eine Fülle an Variationen ermöglicht.

Die Grundstruktur dieses Körpermodells allerdings gerät in diesem Zeitraum nicht ins Wanken, unabhängig davon, ob einzelne Theoretiker und Praktiker der Renaissance die Rolle der *spiritūs* oder der *virtutes* für die sinnliche Wahrnehmung in den Vordergrund stellen, die Übergängigkeit oder die Trennung zwischen den Seelenteilen stark machen oder ob sie den Seelensitz ins Herz oder ins Gehirn verlagern.<sup>46</sup> Ich gehe also nicht von einem Bruch zwischen den beiden Epochen aus, sondern nehme die intensiven Auseinandersetzungen der Praktiker und Theoretiker in der Renaissance mit den Körper-, Seelen- und Wahrnehmungstheorien ihrer Vorgänger systematisch ernst, um Übergänge und Interessenverschiebungen zwischen dem späten 11. Jahrhundert und dem frühen 16. Jahrhundert beschreibbar zu machen.<sup>47</sup>

Aus diesem Grund stehen im folgenden zweiten Kapitel zunächst die Grundprinzipien des spätmittelalterlichen *corpus animatum* im Mittelpunkt. Anliegen ist hier, greifbar zu machen, wie die medizinische Theorie des späten 11. und frühen 12. Jahrhunderts das *corpus animatum* als sinnlich wahrnehmenden Körper entwirft. Eine

46 Autoren, die sich auf Aristoteles berufen, heben tendenziell die zentrale Stellung des Herzens hervor und situieren die Vermögen der *anima sensitiva* darin. Platonisch orientierte Denker hingegen vertreten ein hirnzentriertes Wahrnehmungs- und Kognitionsmodell (vgl. Hagner 2000; ders. 1996, S. 1–101; Biesterfeld 1974, Sp. 10719–10756; Clarke u. Dewhurst 1973).

47 Eine vergleichbare Übergängigkeit zwischen Mittelalter und Renaissance entwirft Gerhard Wolf im Zusammenhang dem Phänomen wundertätiger Bilder, die sich gerade im 15. Jahrhundert mehren, und deren Wahrnehmung auf Modellen des 13. und 14. Jahrhunderts gründet (vgl. Wolf 2010, S. 99–115; ders. 2004, S. 305–320).

Beobachtung ist dabei zentral: Das Ineinander von Physiologie und Sinnlichkeit basiert auf der Vorstellung, dass Materie, genauer körperliche Materie, immer auch tätig ist, oder besser, sie disponiert alle lebendigen, sinnlichen und kognitiven Tätigkeiten. Die medizinische Theorie ist also in der Lage, alle psychophysischen Vorgänge im lebendigen Körper als *natürliche* Dynamiken zu beschreiben, d. h. unabhängig von einer übergeordneten Seele. Eine wichtige Rolle spielen in diesem Körpermodell – wie auch schon bei Dante – die *virtutes* und *spiritūs*.

Diese tendenzielle Autonomie von einer übergeordneten *anima rationalis* sowie der Komplexitätsgewinn des *corpus animatum* wirkt sich auch auf die spätmittelalterliche Seelenvorstellung aus, die Gegenstand des dritten Kapitels ist: Bereits in der Mitte des 12. Jahrhunderts hält physiologisches Wissen in theologische und naturphilosophische Abhandlungen zur Seele Einzug. Dies ist von großer Wichtigkeit für die vorliegende Fragestellung, denn diese Entwicklung bringt es mit sich, dass in dieser Zeit neuartige Theorien von sinnlicher Wahrnehmung entwickelt werden, und diese bilden wiederum die Grundlage für die Gelehrten und Künstler der Renaissance. So beschreiben Texte wie das wirkmächtige pseudo-augustinische Kompendium *De spiritu et anima* (um 1162–1190) oder Hugo von Sankt Viktors *De unione corporis et spiritus* (um 1125–1130/1131) sinnliche Wahrnehmung in ihrer Verknüpfung mit physischen Vorgängen, sie heben die Bedeutung der *virtutes* und *spiritūs* hervor, sie widmen sich ausgiebig den Tätigkeiten der *anima sensitiva*, und sie präzisieren sinnesphysiologische und wahrnehmungstheoretische Begriffe, d. h. sie entwickeln parallel zu ihren (hirn-)physiologischen Überlegungen ein Wahrnehmungsvokabular, das sich im 15. Jahrhundert verfestigt. Und sie machen bereits einen Begriff des Bildes als physiologisches Phänomen greifbar. Die zum Teil sehr ausführlichen Lektüren dieser Texte gründen neben ihrer Bedeutsamkeit für vorliegende Fragestellung in der Tatsache, dass sie bisher von der Forschung nicht unter der hier angelegten Perspektive verhandelt und verglichen wurden.

Besonderes Interesse gilt in diesem dritten Kapitel einer Kopfdarstellung, die sich auf der letzten Seite des *Libellus de anima et spiritu*, einer Abschrift von *De spiritu et anima* aus dem frühen 13. Jahrhundert befindet (Abb. 14, 10). Diese Darstellung entwirft, so die Annahme, zweierlei Konzeptionen von Wahrnehmung, die mittels einer waagerechten und einer senkrechten Anordnung der Hirnkompartimente ansichtig werden: Die waagerechte Ordnung konzipiert sinnliche Wahrnehmung als rein kognitiven Erkenntnisvorgang, als eine Sukzession von Wahrnehmungsakten also, die die inneren Sinne bzw. *virtutes* verwirklichen. Die senkrechte Ordnung entwirft eine Wahrnehmungskonzeption, in der Wahrnehmung dezidiert verkörpert verstanden ist – *perceptio* realisiert sich hier durch den körperlichen *spiritus*, der im organischen Leib einen zweiten sinnlichen Körper bildet; hier ist *perceptio* bereits als *conceptio* angelegt. Diese beiden Wahrnehmungskonzeptionen sind äußerst signifikant für die gesamte Arbeit, weil sie, so die Annahme, in der Renaissance in zwei konträre Wahrnehmungstheorien münden, die auch je unterschiedliche Bildkonzepte impli-

zieren, namentlich eines, das das Bild als epistemisches Phänomen favorisiert und eines, das es als physiologisches Phänomen fassbar macht.

Bevor ich mich aber auf diese Theorien der Renaissance konzentriere, widmet sich das vierte Kapitel Visualisierungen des *corpus animatum* im Spätmittelalter. Ausgangsbeobachtung ist, dass nicht nur textliche Beschreibungen das Körpermodell in dieser Zeit greifbar machen, sondern dass, ebenfalls seit der Mitte des 12. Jahrhunderts, bildliche Darstellungen maßgeblich an seiner Entwicklung beteiligt sind. Eine Bilderserie, die sogenannte „Fünfbilderserie“, steht hier im Mittelpunkt – und das nicht nur, weil sie bis in das 15. Jahrhundert hinein in naturphilosophischen, medizinischen und anatomischen Schriften kursiert. Vielmehr interessiert die Tatsache, dass diese Körperdarstellungen dem Betrachter mittels komplexer bildlicher und bildtextlicher Strategien die lebendigen und sinnlichen Vorgänge im menschlichen Körper vor Augen stellen. Das heißt, diese Darstellungen machen im Raum der Betrachtung das sinnliche *corpus animatum* in der Anschauung lebendig. Leonardo da Vinci wird einige Jahrhunderte später in seinen anatomischen Studien zum Teil vergleichbare zeichnerische Techniken entwickeln, die ebenfalls, so die Annahme, auf den wahrnehmenden Nachvollzug des sinnlichen *corpus animatum* abzielen.

Die zeichnerischen Studien Leonardos bilden am Ende des vierten Kapitels deshalb auch den Übergang zu den Körper- und Wahrnehmungsforschungen in der Renaissance. Der Künstler und Wissenschaftler steht exemplarisch für die konzeptuelle Verschränkung von Körper, Wahrnehmung und Bild in seiner Zeit. Leonardos Forschungen am *corpus animatum* entwickeln sich parallel zu seiner Wahrnehmungs- und Bildtheorie. Signifikant ist in diesem Zusammenhang, dass er im Namen seiner Wahrnehmungstheorie, die auf wahre sinnliche Erkenntnis abzielt, im Laufe der Zeit gerade denjenigen Sinn aus seinem sinnesphysiologischen Modell streicht, der mit den Vorgängen des *corpus animatum* aufs Engste verknüpft ist, namentlich die *imaginatio*. Stattdessen exponiert er einen anderen Sinn, den *sensus communis*. Auf dessen urteilenden Tätigkeiten baut er seine gesamte Wahrnehmungskonzeption auf – eine Wahrnehmungskonzeption, die, wie zu sehen sein wird, das Modell eines externen Betrachters entwirft und die auf mittelalterliche Wahrnehmungstheorien zurückgeht. Damit steht er nicht allein: Wie im fünften Kapitel gezeigt werden soll, verfolgen Bildtheoretiker und Künstler des Quattrocento wie Lorenzo Ghiberti oder Leon Battista Alberti sowie Leonardos Anatomiekollegen Berengario da Carpi oder (ein wenig später) Dryander allesamt ein Modell von *perceptio*, in dem die rationale Urteilskraft (*iudicium*) des *sensus communis* zentral ist, und sie entwerfen in diesem Zusammenhang auch ein neuartiges hirnpysiologisches Modell, das ihren epistemologischen Zugang zum Bild anatomisch evident macht. Dieses rational und visuell orientierte Wahrnehmungs- und Betrachtermodell assoziieren wir auch heute noch vor allem mit der Renaissance.

Das heißt jedoch nicht, dass dieser rationale Zugang zur Wahrnehmung der allein gültige in dieser Zeit ist. Künstler wie Wahrnehmungstheoretiker kennen ebenso eine

Auffassung von *perceptio* resp. *conceptio*, die mit gesamtkörperlichen Dynamiken verknüpft ist, und sie entwickeln auf Basis derselben ein physiologisch orientiertes Bildkonzept. Auf diese verkörperten Wahrnehmungs- und Bildkonzepte konzentriere ich mich in den folgenden Kapiteln. Sie bilden den Kern der Bildphysiologie.

Im sechsten Kapitel nähere ich mich diesem Komplex zunächst ausschließlich auf wissenschaftlicher, genauer: auf physiologischer Basis. Dies tue ich anhand eines Phänomens, das paradigmatisch an die physiologisch orientierte Wahrnehmungstheorie der Renaissance heranführt: Biologische Empfängnis (*conceptio*) und sinnliche Wahrnehmung (*perceptio*) rücken seit dem Spätmittelalter in eine beachtliche konzeptuelle Nähe. Das heißt, Naturphilosophen, Anatomen und Philosophen nehmen die Tatsache ernst, dass im menschlichen Gehirn als Ort der *perceptio* und in den männlichen und weiblichen Urogenitalsystemen als Orten der *conceptio* vergleichbare Gestaltungsprozesse vonstattengehen, und sie beschreiben sie präzise: In beiden Organen entstehen neue Formen; in beiden Fällen, bei der *perceptio* ebenso wie bei der *conceptio*, werden diese formenden Dynamiken durch Übertragungen von Kräften (*virtutes*) initiiert; beide Wahrnehmungsformen involvieren passive und aktive Vorgänge. Beide lösen Veränderungen im Organismus aus, beide sind Zeugungsakte. Von besonderem Interesse ist, dass die Mediziner und Naturphilosophen des Spätmittelalters und der Renaissance die Verknüpfung von *perceptio* und *conceptio* physiologisch erklären und dass in diesem Zusammenhang die gestaltenden Tätigkeiten eines anderen inneren Sinns, erneut der *imaginatio*, eine zentrale Rolle spielen. Ausgehend von den zeichnerischen Studien Leonardos auf dem sogenannten *Weimarer Blatt* (Abb. 51 u. 52) rekonstruiert dieses Kapitel zunächst die historische Tradition des gedachten Ineinanders von *conceptio* und *perceptio*, das Hauptinteresse liegt jedoch vornehmlich auf der Renaissance, genauer auf Intellektuellen, deren Abhandlungen im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert unterschiedliche Denkschulen repräsentieren. Dies sind die weit verbreitete Lehrenzyklopädie *Margarita philosophica* des Scholastikers Gregor Reisch, die *Theologia platonica* des berühmten Naturphilosophen und Arztes Marsilio Ficino sowie der fragmentarische Text *De virtute imaginativa* desjenigen Einheitsdenkers, der die wohl konsistenteste und umfassendste Imaginationstheorie der Zeit entwirft: Paracelsus. Alle drei Denker vertreten, wenn auch auf je unterschiedliche Weise, auf der Basis der zeitgenössischen Physiologie eine ganzkörperliche Konzeption von Wahrnehmung.

Leonardos *Weimarer Blatt* bildet deshalb den Rahmen dieses Kapitels, weil es ein zentrales Umschlagsmoment innerhalb der frühneuzeitlichen Wahrnehmungstheorie transparent macht: Der Künstler und Naturforscher streicht im Lauf seiner Naturforschungen die *imaginatio* aus seiner Wahrnehmungstheorie. Dies tut er, so die Annahme, weil die Verknüpfung dieses Sinns mit der labilen Physiologie des lebendigen Körpers eine Unkontrollierbarkeit und Unzugänglichkeit seiner Tätigkeiten impliziert, eine Unberechenbarkeit, die für Leonardo (und für einige seiner Zeitgenossen wie Gianfrancesco Pico della Mirandola) gleichbedeutend ist mit seiner fehlenden erkenntnistheoretischen Relevanz.