

STUDIEN
ZUR HISTORISCHEN
POETIK BAND 15

ELLEN STRITTMATTER

Poetik des Phantasmas

Eine
imaginationstheoretische Lektüre
der Werke
Hartmanns von Aue

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIEN ZUR HISTORISCHEN POETIK

Herausgegeben von
Stephan Fuchs-Jolie
Sonja Glauch
Bernhard Spies
Uta Störmer-Caysa

Band 15



ELLEN STRITTMATTER

Poetik des Phantasma

Eine
imaginationstheoretische Lektüre
der Werke
Hartmanns von Aue

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

ISBN 978-3-8253-6197-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2013 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde im Sommersemester 2008 an der Philosophischen Fakultät der Universität Stuttgart als Dissertation eingereicht und im Wintersemester 2008/09 verteidigt.

Einige wichtige Menschen haben mich von den ersten Gedankenskizzen an bis hin zur Fertigstellung des Buches begleitet und unterstützt. Für die intensive Auseinandersetzung mit den Ideen zur mittelalterlichen Imaginationstheorie und Poetologie, für zahlreiche Anregungen, Fragen und Kritik, unermüdliches Mit- und Weiterdenken danke ich von Herzen: Hans Jürgen Scheuer, Reinhard Steiner, Hannelore und Heinz Schlaffer, Uta Störmer-Caysa, Sonja Glauch, Sarah Kwekkeboom und Eric Henzler.

Für die großzügige Bereitstellung der Rekonstruktionszeichnungen und Fotografien vom Rodenegger Iwein-Zyklus möchte ich Anne-Marie Bonnet, Volker Schupp und Hans Szklenar danken.

Der Landesgraduierföderung Baden-Württemberg gilt mein Dank für die finanzielle Unterstützung in der Promotionsphase und dem Winter Verlag Heidelberg unter der Leitung von Andreas Barth für die kompetente und reibungslose Drucklegung.

Nicht zuletzt danke ich meiner Familie für ihr großes Interesse und Verständnis während der Zeit des Schreibens, für ihren liebevollen Beistand und Rückhalt.

Stuttgart, im Juli 2013

Ellen Strittmatter

Inhalt

EINLEITUNG	11
1. Pneumophantasmologie der Minne	18
1.1. Minne.....	18
1.2. Phantasmologie.....	19
1.3. Pneumatologie	26
2. Eine imaginationstheoretische Lektüre.....	32
I. DER ARME HEINRICH.....	41
1. Der Riss an der Oberfläche: Heinrichs Fall	46
2. Exkurs: Melancholie und <i>amor hereos</i>	56
3. Zwischen Hiob und Absalom: Heinrichs Anamnese.....	67
4. Das Wunder zwischen Medizin und Magie.....	85
5. Die Möglichkeit des Unmöglichen	92
6. Zeitliche Unschärfe und Gegenwart	104
7. Der Spalt in der Wand zur Kammer: Innenblick und Herzensraub	112
8. Der Schnitt am Herzen des Mädchens: Im Inneren der Kammer	121
9. Meister und Mädchen: Ratio und Imaginatio.....	125
10. Zusammenfassung	140
II. DIE KLAGE	143
1. Das Minneparadox als Einheit und Spaltung	146
2. Der ›muot‹ als Materie, Medium und Richtung der Gedankenbewegung	161
3. Die Minnebiographie	168
4. Die Wahrnehmung des ›lîp‹: Die inneren Sinne des Herzens	174
4.1. Sensus interiores.....	176
4.2. Ratio.....	177
4.3. Memoria.....	178
5. Die Wahrnehmung des ›herze‹: Die äußeren Sinne des Leibes	179

6. Die Gesinnung des Herzens und der Aufruf zur Werbung	188
7. Das Wenden des ›muotes‹ und der Zauberlist des Herzens	192
8. Gemeinsamer Minnesang als Neuordnung des sprachlichen Materials	200
9. Perspektivische Komplexität	204
10. Zusammenfassung	206
III. DIE ARTUSROMANE EREC UND IWEIN	211
1. Spiegelkalkül und Wiederholung: die Struktur des <i>Erec</i> -Romans	215
2. Wandernde Paare: Distinktion und Äquivalenz der Gleichen	220
3. Durch den Tod: Erecs und Enites Herzensräume	226
4. Die Zelterbeschreibung	228
4.1. Sensus communis (V. 7264–7365)	234
4.2. Imaginatio (V. 7366–7392)	244
4.3. Ratio (V. 7462–7525)	252
4.4. Memoria (V. 7526–7766)	255
5. Zusammenfassung (<i>Erec</i> -Roman)	265
6. Wiederholung und Inversion: Die Struktur des <i>Iwein</i> -Romans	268
7. Minnemechanismus und Wahrnehmungsapparat: Brunnen-Aventiure und Minneburg	275
8. Herzensraub und Herzenstausch	286
9. Bildentzug und Bildwerdung: Iweins Verschwinden und seine Rückkehr als Löwenritter	291
10. Zusammenfassung (<i>Iwein</i> -Roman)	305
IV. DIE IWEIN-FRESKEN AUF BURG RODENEGG	309
1. Verdichtung	313
2. Dynamisierung	318
2.1. Szenen I und II	320
2.2. Szene III	321
2.3. Szenen IV und V	323
2.4. Szene VI	325
2.5. Szenen VII, IX und XI	327
2.6. Szenen VIII, X und XII	329
3. Szenenarrangement, Formen, Farben	331
4. Imaginationsarchitektur	334

V. DIE LIEDER	347
1. Die scheinbare Bilderlosigkeit und die Begriffe der Minne	347
2. Beständigkeit und Wankelmut: Lied I (MF 205,1)	349
3. Das Maß der Minne: Lied III (MF 207,11) und VIII (MF 212,13)	361
4. Ferne und Nähe: Lied XVII (MF 218,5)	368
5. Zusammenfassung	376
 POETIK DES PHANTASMAS	 379
1. Die Bilder	379
2. Der Wahrnehmungsapparat	379
3. Das Phantasma	381
4. Typologie des Phantasmas	383
5. Bilderlosigkeit	385
 LITERATURVERZEICHNIS	 387
 REGISTER	 417

Einleitung

Einen wesentlichen, wenn nicht den entscheidenden Platz im mittelalterlichen Erzählen nehmen die Bilder ein. Bilder meint hier zum einen die durch (Bild-)Beschreibungen erzeugten poetischen Bilder, die der *narratio fabulosa* ihr Gesicht geben: phantastische Orte ebenso wie rätselhafte, die Aufmerksamkeit von Leser und Hörer absorbierende Gegenstände oder eindruckliche Figuren und Strukturen, die das Handlungsgeschehen bestimmen. Sie erscheinen heute nicht selten merkwürdig ambivalent, sind von einnehmender, geradezu körperlicher Präsenz, schillernd, beweglich, lebendig – und wenig greifbar zugleich. Gerade weil sie dem Leser oder Hörer leibhaftig vor Augen geführt werden und ihn mit ihrer besonderen Intensität dazu auffordern, sie sich auszumalen, meint der Begriff ›Bild‹ hier zum anderen die mentalen Bildkonzepte, die Voraussetzung für das Wahrnehmen und Erkennen wie für das Herstellen von (sprachlichen) Bildern sind. Die in Dichtung, im Sprachkörper materialisierten Bilder wie Metaphern, Personifikationen, Vergleiche, Exempel und allegorische Konstellationen lassen sich ohne ihre immaterielle Kehrseite, die *Vorstellung* von einem Bild, die *Einbildung* desselben, nicht denken. Hören und Lesen sind wie die Tätigkeit des Dichtens auf ein Vor-Augen-Stellen ihres Gegenstandes, auf eine Gedankenimago, angewiesen. Beide Konnotationen gehen grundsätzlich auseinander hervor und werden in den poetischen Werken des Mittelalters in ihrem Wechselspiel zur Darstellung gebracht. Indem jedes Bilderarrangement im Text zugleich erzeugte Anschauung und Reflexion dieser Anschauung sein kann,¹

¹ HAIKO WANDHOFF hat darauf hingewiesen, dass ein Bildbegriff, der sowohl die materielle als auch die mediale Seite des Bildes bedenkt, dem Bildbegriff des Mittelalters entspricht: »Mit den lateinischen Begriffen *imago* und *pictura* sowie ihren nationalsprachlichen Entsprechungen wurde in der Regel das metaphysische wie psychische, sprachliche wie gemalte oder gewirkte Bild gleichermaßen bezeichnet. Eine klare terminologische Abgrenzung unterschiedlicher Bildtypen war im Mittelalter offenbar weder notwendig noch erwünscht. Der deutschen Sprache kommt dabei sogar die Besonderheit zu, bis heute innerhalb der Bildbegriffe nicht einmal im Ansatz zwischen dem abstrakten, immateriellen Bild (*imago*) einerseits und dem konkreten, materiellen Bild (*pictura*) andererseits zu unterscheiden, wie es das Lateinische und die meisten europäischen Nationalsprachen zumindest prinzipiell tun. Das ahd. *bilide* sowie seine mhd. und nhd. Nachfahren *bilde* und *Bild* stehen differenzlos für jedwede materielle und mediale Form der Bildlichkeit ein« (S. 3). Auch der Praxis mittelalterlicher Theologie, Philosophie und Psychologie attestiert er »kaum je scharf zwischen *imago*, *pictura*, *forma* oder ähnlichen Begriffen zu unterscheiden, sondern vielmehr die Grenzen zwischen Urbildern, Abbildern, Spiegelungen, Kunstgemälden, Fantasien und Sprachbildern

tragen die erzählten Bilder ihre mentale Seite gewissermaßen nach außen. Bildsequenzen zeigen und erzeugen Denkprozesse, sind Darstellungs- und Denkformen² zugleich. Je nach Textgattung funktionieren sie als kleinere oder größere Wahrnehmungsapparate der Texte selbst, schlagen als ihre Herzen und fungieren als ihre Gehirne.

Eine Voraussetzung dafür, sich dem Wesen der mittelalterlichen Bildwelt zu nähern, die poetischen Strategien, durch die sie ins Werk gesetzt wird, zu erfassen und die Produktions- wie Rezeptionsbedingungen der Literatur zu benennen, ist die Auseinandersetzung mit den Mustern mittelalterlichen Wahrnehmens und Denkens. Die vorliegende Arbeit möchte diese am *Ceuvre* Hartmanns von Aue untersuchen. Das Werk des mittelalterlichen Dichters bietet sich für die Frage nach der Wahrnehmungsreflexion im Text, für eine imaginationstheoretische Lektüre an, bündelt es doch wesentliche Tendenzen der geistigen Welt um 1200. Es steht nicht

terminologisch offen zu lassen, [...]«. Was WANDHOFF daraus schließt, ist für die vorliegende Untersuchung literarischer Texte und Wandmalereien zu literarischen Texten von Bedeutung: »Nimmt man diesen sprachlichen Befund ernst, dann gab und gibt es offenbar eine tief verwurzelte Vorstellung vom Bild als einer Entität, die nicht an ein bestimmtes Medium gebunden ist, sondern durch verschiedene Materialien, Künste und Speicher gleichsam »wandern« kann, ohne dabei ihr Wesen – ihre Bildlichkeit – einzubüßen« (S. 3f.). Vgl. HAIKO WANDHOFF: Zur Bildlichkeit mittelalterlicher Texte. Einführung, in: *Das Mittelalter* 13,1 (2008), S. 3–18 (WANDHOFF liefert zur Thematik der Bildlichkeit auch eine Auswahlbibliographie, ebd. S. 19–23). MARIO KLARER beurteilt die mittelalterliche Bildlichkeit in gleicher Weise: »Mittelalterliche Bildauffassung und damit ursächlich verbunden das Textverständnis dieser Epoche zeichnet sich generell durch einen Hang zum Immateriell-Mentalen aus, das aber paradoxerweise eine Konkretisierung dieser vergeistigten Imagines auf mehreren Ebenen impliziert« (S. 78). Vgl. MARIO KLARER: Die mentale imago im Mittelalter: Geoffrey Chaucers Ekphrasen, in: *Die poetische Ekphrasen von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. v. CHRISTINE RATKOWITSCH, Wien 2006 (Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 735), S. 77–96. Zum Begriff der *imago* (auch in Abgrenzung zur *Imaginatio* und zum *Imaginären*) vgl. JEAN-CLAUDE SCHMITT: *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002, hier S. 97–133. Zur Bedeutung des mhd. Begriffs *bilde* vgl. auch HORST WENZEL: *Visio und Deixis. Zur Interaktion von Wort und Bild im Mittelalter*, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 51,2 (2004), Bielefeld 2004, S. 136–152, hier S. 138f. Zum Zusammenspiel materieller und mentaler Bilder in Vermittlungs- und Vergegenwärtigungsstrategien der religiösen Praxis des Mittelalters vgl. RENÉ WETZEL und FABRICE FLÜCKIGER: *Bild, Bildlichkeit und Ein-Bildung im Dienst von Glaubensvermittlung und Einübung religiöser Praktiken in drei Eucharistiepredigten der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts* (»Engelberger Predigten«, Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 336, Eb 3–5), in: *PBB* 130 (2008), S. 236–271.

² Zum Verhältnis von Darstellungs- und Denkform im Mittelalter vgl. KATHARINA PHILIPOWSKI: Vom Formalismus allegorischer Unmittelbarkeit. Zu Peter Czerwinkis »Allegorealität«, in: *ZfdPh* 124 (2005), S. 122–134, hier S. 123.

nur am Beginn eines tiefgreifenden Wandels im literarischen Geschehen der Zeit, es leitet diesen ein. Die Übertragung der Artus-Romane Chrétien de Troyes aus dem Französischen ins Mittelhochdeutsche und ihre in entscheidenden Textpassagen sehr eigenständige Bearbeitung³ begründet eine im mittelhochdeutschen Sprachraum neuartige literarische Gattung höfischer Epik, welche die poetische Produktion bis ins 14. Jahrhundert hinein bestimmen wird.⁴ Von seinen Zeitgenossen als Meister der *crystallinen wortelin* (Gottfried von Straßburg, *Tristan*, V. 4627) – als Meister der formalen und sinnhaften Klarheit gleichermaßen – verehrt, genießt Hartmann von Aue großes Ansehen. Sein Werk besitzt von Beginn an nicht nur gattungs-, sondern auch stilbildende Funktion. Ohne Zweifel gehört es deshalb zu den bedeutendsten Zeugnissen der literarischen Kultur des Hochmittelalters.

Die Jahrzehnte um 1200, die Zeit, in der die Hartmannsche Dichtung entsteht, markieren einen Wendepunkt in der Geistesgeschichte des Abendlandes. Schon das gesamte 12. Jahrhundert stellt in ökonomischer, sozialer, institutioneller, juristischer, religiöser, vor allem aber in sprachlicher Hinsicht eine Art »Wasserscheide« dar.⁵ Die Kathederschulen blühen auf, die Universität entsteht, intellektuelle Zentren wie Paris, Oxford, Bologna oder Montpellier ziehen Wissbegierige an. Die Auseinandersetzung mit der arabischen Wissenschaft, die bereits im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts einsetzt und im Laufe des 12. und 13. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht, trägt hierzu maßgeblich bei. Angefangen bei Constantinus Africanus, der die Schriften des Hippokrates und des Galen aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt, verdankt sich die Wiederentdeckung des antiken Gedankenguts den arabischen Gelehrten. Sie machen dem lateinischen Mittelalter neben den medizinischen auch astronomisch-astrologische und mathematische Traktate zugänglich sowie die Schriften zur Optik, Alchemie und Pharmakologie. »Am Ende des [12.] Jahrhunderts«, so konstatiert KURT FLASCH, »konnte man im Westen die Werke der griechischen Meister des Wissens lateinisch lesen: Aristoteles für die Physik, Euklid für die Geometrie, Galen für die Medizin und Ptolomaeus für die Astronomie. Damit wurden nicht nur einzelne Wissensgebiete verändert beziehungsweise erstmals eingeführt. Es veränderte sich der Begriff des Wissens und die intellektuelle Orientierung überhaupt.«⁶

³ Zur poetischen Neugestaltung, die mittelalterliche Autoren beim Übersetzen an den ihnen bekannten Stoffen durchführten, vgl. FRANZ JOSEF WORSTBROCK: Wiedererzählen und Übersetzen, in: *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, hg. v. WALTER HAUG, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

⁴ Vgl. hierzu VOLKER MERTENS: *Der deutsche Artusroman*, Stuttgart 1998, bes. S. 49f.

⁵ Vgl. KURT FLASCH: *Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin bis Machiavelli*, 2. rev. u. erw. Aufl., Stuttgart 2001, S. 208.

⁶ Ebd., S. 219. Zur Wiederentdeckung der Wissenschaften (der Renaissance des 12. Jahrhunderts) vgl. auch CH. H. HASKINS: *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge

Auf die Übersetzung der medizinischen beziehungsweise naturwissenschaftlichen Schriften folgen ab der Mitte des 12. Jahrhunderts die Texte der arabischen Philosophen. Die Zentren der Übersetzung und Aneignung griechischer und arabischer Schriften sind seit 1140/60 Salerno, Toledo und der Herrschaftsbereich des Kaisers Friedrich Barbarossa.⁷ Am Ende des Jahrhunderts liegen, wie KURT FLASCH betont, fast alle arabischen Philosophen in lateinischer Übersetzung vor, wenn es auch noch einiger Zeit bedarf, bis sie von den abendländischen Gelehrten rezipiert werden.

[Die griechisch-arabische Philosophie] gab dem Westen neue Fragen auf und verlangte ihm neue Antworten ab. Vor allem auf zwei Gebieten bot sie differenziertere Begriffe als der Westen: Sie hatte die Analyse des menschlichen Erkennens mit Hilfe des Aristoteles und seiner Kommentatoren weiter getrieben als die augustinische Tradition und dabei eine differenziertere Theorie des Intellekts und eine entsprechende Terminologie entwickelt. Sie besaß zweitens eine subtilere Ontologie. Die Begriffe des Seins und des Wesens, der Materie und der Form, des Notwendigen und des Zufälligen waren in ihr – fast möchte man sagen – scholastischer ausgebildet als im Westen zu Beginn des Jahrhunderts; die Übersetzer hatten ihre Mühe, den feinentwickelten terminologischen Apparat der arabischen Ontologie zu übertragen.⁸

Im Zuge dieser »Traditionserweiterung« kommt es auch zu einer »Traditionssichtung«,⁹ die dazu beiträgt, dass längst in Übersetzung vorhandene Schriften – wie beispielsweise der *Timaios* Platons¹⁰ oder die Werke des Boethius, Macrobius, Mar-

Mass. 1927; zum intellektuellen Wandel in den Wissenschaften vor dem Hintergrund der Wissensorganisation, spricht: dem mittelalterlichen Schulbetrieb vgl. besonders MATTHIAS LUTZ-BACHMANN: Die Vielheit des Wissens und das neue Konzept von Wissenschaft. Zu den epistemologischen Voraussetzungen der Wissensrevolution im 12. Jahrhundert, in: Intellect and imagination dans la Philosophie Médiévale / Intellect and Imagination in Medieval Philosophy / Intelecto e imaginação na Filosofia Medieval, Actes du XI^e Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l' Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002, édités par MARIA CÂNDIDA PACHECO, JOSÉ F. MEIRINHOS, Turnhout 2006 (Rencontres de philosophie médiévale 11), Vol. II, S. 943–953.

⁷ Vgl. KURT FLASCH: Das philosophische Denken im Mittelalter, S. 219.

⁸ Ebd., S. 221. »Zu der ›Aufklärung des 12. Jahrhunderts‹, so bringt es RÜDIGER SCHNELL vor allem für die Dichter auf den Punkt, »gehört ganz gewiß der eindringliche Versuch zahlreicher Autoren, über das Innere des Menschen, über sich selbst, über das ›Ich‹ des Menschen, über den homo interior tiefere Einsicht und größere Klarheit zu erlangen.« Vgl. RÜDIGER SCHNELL: Abaelards Gesinnungsethik und die Rechtsthematik in Hartmanns Iwein, in: DVjs 65 (1991), S. 15–69, hier S. 16.

⁹ KURT FLASCH: Das philosophische Denken im Mittelalter, S. 222.

¹⁰ Der bereits im 5. Jahrhundert zum *Timaios* entstandene Kommentar des Chalcidius entwickelt die Vorstellung vom Funktionieren des Weltprozesses in hierarchischen Stufen:

tianus Capella, Cicero oder Seneca¹¹ – im Wissensdiskurs der Zeit erneut zu zirkulieren beginnen. FLASCH beschreibt sie als »Teil der kulturellen Expansion«, die vor allem auch zu einer »Höherbewertung der Poesie«¹² beitragen.

Hartmanns Werk entsteht in einer Zeit der vielfachen Umbrüche – angefangen bei Petrus Abaelard¹³ bringt jede Generation von Denkern gleichsam einen neuen Umbruch mit sich –, eine Zeit der intensiven Neuorganisation des philosophisch-theologischen sowie des psychologisch-ethischen Denkens und in diesem Sinne eine Phase der konsequenten Ausformulierung wahrnehmungs- und erkenntnistheoretischer Fragen. Für die Zeit der Trennung von Monastik und Scholastik, in der es zur ständigen Erweiterung des Naturinteresses, beziehungsweise zur Ablösung der monastischen Meditation durch Wissenschaftskonzepte kommt (wie auch zu Gegenbewegungen), befruchten sich die unterschiedlichen Ansätze der Gelehrten gegenseitig, bestehen nebeneinander her, bauen aufeinander auf oder lösen einander

ein unsagbarer, oberster Gott bedient sich der Providenz, welche die Gesetze des Weltaufbaus festsetzt. Der Intellekt schließlich vermittelt an die Seelen und den Stoff. Dem Intellekt stehen *Natura*, *Fortuna* und der *Zufall* als Helfer zur Verfügung. Ebd., S. 223.

¹¹ KURT FLASCH weist in diesem Zusammenhang auch auf den *Asclepius*-Text hin, der allem Anschein nach zu den Schriften des sogenannten Hermes Trismegistus gehört. Im Vordergrund der Theorie des *Asclepius* steht eine philosophisch-religiöse Kosmologie, die ihren Ausgang von der Vorstellung eines »allesdurchwaltenden Pneuma[s]« (S. 224) nimmt, das alles beseelt. Von dem Text, so konstatiert FLASCH, gab es insgesamt sechs Handschriften, die alle aus dem 12. Jahrhundert stammen. Die stoische Lehre vom Pneuma – der »Auf-fassung von der Natur als eines kreativen, geistvollen Feuers« (S. 225) findet sich auch in den Schriften Ciceros (*De natura deorum*) und Senecas (*Naturales quaestiones*) wieder.

¹² Ebd., S. 223.

¹³ Abaelard öffnete gleichsam den Innenraum der philosophischen, logischen und ethischen Reflexion: er diskutierte die Wahrheit nicht nur als etwas, das noch gesucht werden musste, »sein Interesse, widerstreitende Autoritäten gegeneinanderzustellen und dann einen rationalen Ausgleich zwischen ihnen herzustellen, wurde grundlegend für die »scholastische Methode« (ebd., S. 238). Diese Methode fand ihre Anwendung nicht zuletzt in der Untersuchung der Sprache, in der er das sprachliche Zeichen in seinem Doppelcharakter zwischen semantischem Gehalt und physischer Bewegung des Erkenntnisaktes bestimmte. Von Bedeutung für die ethische Reflexion wurde sein »Kriterium der Moralität«: »Nicht das äußere Verhalten und nicht die psychische Disposition«, so fasst FLASCH den abaelardschen Gedanken hierzu zusammen, »zählen in moralischer Hinsicht. Nicht die Lust oder der Wille sind gut oder böse, sondern allein der innere Akt der Zustimmung zu einem Begehren oder Wollen« (S. 248). FLASCH zufolge wurde Abaelard dadurch zum »Entdecker der unüber-springbaren Subjektivität« (ebd.). Abaelards Schrift zur Phänomenologie der Wahrnehmungs- und Erkenntnislehre, sein *Tractatus de intellectibus*, gründet im Wesentlichen auf aristotelischem Wissen. Vermittelt über Boethius, kannte er vor allem *De anima* und *De interpretatione*. Vgl. KEVIN GUILFOY: Mind and Cognition, in: The Cambridge Companion to Abelard, ed. by JEFFREY E. BROWER and KEVIN GUILFOY, Cambridge 2004, S. 200–222.

ab.¹⁴ »Viele Ideen«, so betont FLASCH, »brodelten im ausgehenden 12. Jahrhundert. Und in diese offene Situation griff bald die Rezeption der vollständigen Philosophie des Aristoteles ein. Sie verstärkte – zunächst – das Gewicht der immanent rational verfahrenen Naturforschung, und sie veränderte den intellektuellen Gesamtzustand, indem sie neue Methodenkonzepte einführte und ausgearbeitete Wissenschaften vorlegte, die man bis dahin nicht kannte und die ohne die Offenbarung zustande gekommen waren: Metaphysik, Physik, Psychologie, aber – vielleicht entscheidender noch – auch Ökonomie, Ethik und Politik.«¹⁵

Die Neu- und Wiederentdeckung der griechischen Philosophie mit ihren beiden Hauptvertretern Platon und Aristoteles prägt zwar das philosophisch-theologische Weltbild des frühen Mittelalters und führt hier zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der Vielfalt und -gestalt der Theorien. Dennoch orientiert sich auch die

¹⁴ So hat KURT FLASCHs gezeigt, dass C o n s t a n t i n u s A f r i c a n u s mit seinen Übersetzungen medizinischer Schriften noch im 11. Jahrhundert das Interesse für die arabischen Wissenschaften weckte und A n s e l m v o n C a n t e r b u r y mit der konsequenten Anwendung der Dialektik und der Überzeugung, »der Mensch sei Ebenbild Gottes durch die Vernunft, und die Dialektik habe teil an den Gedanken Gottes« (KURT FLASCH: Das philosophische Denken im Mittelalter, S. 206) den Grundstein für die Scholastik gelegt hat. A d e l a r d v o n B a t h vereinigte die arabische Empirie – von der Sinnesphysiologie bis zur Kosmologie – zu einem neuen Konzept des Naturwissens. T h i e r r y v o n C h a r t r e s begann die *philosophia* als wahre Theologie zu verstehen, »A b a e l a r d brachte die neuen Impulse und Wertungen auf dem Gebiet der Logik, der Ethik, der wissenschaftlichen Methodenlehre und der Religionsphilosophie zur Geltung (vgl. hier auch Anm. 13); [...] T h i e r r y v o n C h a r t r e s und W i l h e l m v o n C o n c h e s [entwickelten] erstmals eine immanent philosophische Naturerklärung« (S. 236). In je individuellen Ansätzen widmeten sich auch W i l h e l m v o n S t. T h i e r r y, B e r n h a r d v o n C l a i r v a u x, G i l b e r t v o n P o i t i e r s, J o h a n n e s v o n S a l i s b u r y, O t t o v o n F r e i s i n g oder die Ärzte von Salerno dem Nachdenken über das Verhältnis von Natur und Mensch. B e r n a r d u s S i l v e s t r i s versammelte in seinen Schriften, vor allem aber in seiner poetisch-philosophischen *Cosmographia*, sämtliche spätantiken Traditionen (Calcidius, Martianus Capella, Macrobius, Boethius) und entwarf zwischen sinnlicher und intelligibler Welt eine göttlich-kosmische Ordnung. Auch H i l d e g a r d v o n B i n g e n trieb die Natura-Philosophie des 12. Jahrhunderts mit ihrem »Interesse, das Ideenhafte sinnlich vorzuzeigen« (S. 281), voran. H u g o v o n S t. V i k t o r entwarf, eine neue Systematik der christlichen Lehre anstrengend, »ein auf Johannes Eriugena und Augustinus gestütztes Bildungsprogramm, das den Sprachen und den mechanischen Fertigkeiten (*artes mechanicae*) einen respektablen Ort einräumte, freilich immer im Zurückkommen der Seele auf sich selbst und auf ihren göttlichen Grund« (S. 282). P e t r u s L o m b a r d u s schließlich entwickelte in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts wieder eine abseits der Philosophie zu verortende christliche Theologie, während A l a n u s a b I n s u l i s die christliche Glaubenslehre zu vereinfachen versuchte.

¹⁵ Ebd. S. 291.

Zeit Hartmanns von Aue noch immer maßgeblich an dem christlichen Neuplatonismus Augustins, der seinerseits mit Grundbegriffen der aristotelischen Philosophie operiert.¹⁶ Wenn also auch ab 1200 das aristotelische Gesamtwerk erstmals »die Möglichkeit [bietet], ein geordnetes Ganzes der Realwissenschaften zu entwerfen«,¹⁷ bleiben die aristotelischen Theorien noch bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts heftig umstritten.

Einen »reinen« Aristotelismus oder einen »reinen« Platonismus kann man im Mittelalter nirgends finden; es fehlte der erst im cartesianischen Philosophiekonzept entscheidende Begriff des »Systems« und damit das Ideal systematischer Einheitlichkeit; man vermischte ständig Platonisches, Aristotelisches und Stoisches [...].¹⁸

Für die Literatur bleibt dies nicht ohne Konsequenz: »Indem sich die Wissensbereiche im spezifischen Rationalisierungsprozess des 12. Jahrhunderts ausdifferenzieren, wird auch die Literatur als ein Bereich von eigener Gesetzmäßigkeit wahrgenommen. Man beginnt die spezifischen Möglichkeiten des Erzählens zu entdecken, die Freiheit der Erfindung, die Verfügbarkeit über die narrativen Materialien, und dies nicht nur in fabulierender Lust, sondern durchaus mit dem Anspruch, damit Sinn zu setzen.«¹⁹

¹⁶ Grundlegend beweist dies WOLF GEWEHR: Hartmanns »Klage-Büchlein« im Lichte der Frühscholastik, Göttingen 1975 (GAG 16). Vgl. hierzu auch Kap. II., S. 143–209. Von der Annahme, dass die »Hauptschriften von Augustinus und die Grundzüge seiner Lehre den Gebildeten im 12. Jahrhundert allgemein zugänglich waren«, geht auch JOACHIM BUMKE aus, dessen Untersuchungen an Wolframs *Parzival* für die Erforschung der mittelalterlichen Wahrnehmung von großer Bedeutung sind: »Auch die Schriften Bernhards von Clairvaux und Hugos von St. Victor waren weit verbreitet.« Vgl. JOACHIM BUMKE: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im »Parzival« Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001 (Hermaea 94), S. 12. Zur Augustinus- und Aristoteles-Rezeption wie zum epistemologischen Umfeld der mittelalterlichen Dichtung im Allgemeinen vgl. auch MICHAEL BERNSEN: Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter. Eine Untersuchung zum Diskurswandel der Liebesdichtung von den Provenzalen bis zu Petrarca, Tübingen 2001 (Beihefte zur ZfrPh 313), S. 31–57.

¹⁷ KURT FLASCH: Das philosophische Denken im Mittelalter, S. 364.

¹⁸ Ebd., S. 366.

¹⁹ WALTER HAUG: Die mittelalterliche Literatur im kulturhistorischen Rationalisierungsprozess. Einige grundsätzliche Erwägungen, in: Wolfram-Studien 20 (2008), S. 19–40, hier S. 28.

1. Pneumophantasmologie der Minne

1.1. *Minne*

Von Bedeutung ist die (in Auseinandersetzung mit der griechischen Antike vollzogene) Erforschung der Seele im 12. Jahrhundert für den höfisch-literarischen Diskurs der Minne, der in Liebeslyrik und Roman, den beiden »epochalen Neuerungen dieses großen Umbruchjahrhunderts«,²⁰ die Geschlechterliebe zum zentralen Thema macht. In der Liebeslyrik der Troubadours und Minnesänger wird sie, wie es WALTER HAUG beschrieben hat, als eine Art gesellschaftliches Denkspiel aufgeführt und im Liebesroman kasuistisch-narrativ ausgefaltet. Entscheidend für die Minne-Literatur des Mittelalters ist die Tatsache – und diese wird die Grundlage der vorliegenden imaginationstheoretischen Lektüre der Hartmannschen Werke sein –, dass sie den Eros als einen im Inneren verankerten,²¹ im Wesentlichen phantasmatischen Prozess begreift. GIORGIO AGAMBEN hat in seiner von der mediävistischen Forschung bisher kaum rezipierten Untersuchung medizinischer Liebeslehren und in seiner Lektüre mittelalterlicher Liebesdichtung auf die Bedeutung des Phantasmas in der Kultur des Mittelalters aufmerksam gemacht.²² »Die mittelalterliche Phantasmologie«, so schreibt er, »entstand aus einer Annäherung zwischen der aristotelischen Theorie der Einbildungskraft und der neuplatonischen Lehre vom Pneuma als Vehikel der Seele, zwischen der magischen Theorie der Verzauberung und der medizinischen Theorie der wechselseitigen Einflüsse von Körper und Geist.«²³

²⁰ WALTER HAUG: Die höfische Liebe im Horizont der erotischen Diskurse des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin 2004, S. 33.

²¹ Vgl. auch JAN-DIRK MÜLLER: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007, hier vor allem das Kapitel ›Außen‹ und ›Innen‹, S. 317–361. MÜLLER spricht dem Mittelalter ein Interesse an der »narrativen Erschließung des Innenraums« als grundsätzlicher »Verkörperung eines Nicht-Sichtbaren« zu.

²² GIORGIO AGAMBEN: Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur. Aus dem Italienischen von EVA ZWISCHENBRUGGER. Zürich, Berlin 2005 [zuerst: Turin 1977]. Zur Begriffsgeschichte des Phantasmas vgl. RENATE LACHMANN: Phantasia, imaginatio und rhetorische Tradition, in: J. KOPPERSCHMIDT (Hg.): Rhetorische Anthropologie. Studien zum ›Homo rhetoricus‹, München 2000, S. 245–270.

²³ Ebd., S. 50f. Vgl. hierzu auch die Untersuchungen des Religionshistorikers IOAN PETRU CULIANU: Eros und Magie in der Renaissance. Mit einem Geleitwort v. MIRCEA ELIADE. Aus dem Französischen v. FERDINAND LEOPOLD, München 2001 [zuerst: Paris 1984]; ders.: G. AGAMBEN, *Stanze*, in: *Aevum* 54 (1980), S. 386–387.

Im Mittelpunkt dieser vielgestaltigen und komplexen Lehre steht AGAMBEN zufolge die Phantasie (*phantastikon pneuma, spiritus phantasticus*), welche die Bildeindrücke der Dinge empfängt, Traumbilder formt und nicht zuletzt einen Sitz astraler Einflüsse und magischer Einwirkungen darstellt.

Dieselbe Theorie gestattete es auch, den Ursprung der Liebe zu erklären; und schier unmöglich wäre es, das von der Troubadourlyrik und den Dichtern des *dolce stil novo* der modernen abendländischen Dichtung überlieferte Liebeszeremoniell zu verstehen, ohne der Tatsache Rechnung zu tragen, daß es sich hierbei von Beginn an um einen phantasmatischen Vorgang handelte. Ursprung und Objekt des Verliebenseins ist keine äußere Gestalt, sondern ein inneres Bild, d. h. ein Phantasma, das sich den Phantasiegeistern über den Blick eingepreßt hat; und nur die sorgfältige Ausarbeitung und intensive Betrachtung dieses phantasmatischen geistigen Simulakrums, so glaubte man, könne echte Liebesleidenschaft hervorrufen.²⁴

1.2. Phantasmologie

Die Auseinandersetzung mit der Liebe – diese immer auch reflektiert in ihrer Macht, einen Liebenden zu überwältigen und ihn auf den schweren Weg zu führen, seine Leidenschaft (*passio*) zu regulieren und in eine andere energetische Stufe umzuwandeln (in der sie für den poetischen Schaffensprozess fruchtbar wird) – basiert also auf der Erkundung der Innenwelt mit ihren Bildern,²⁵ der *Entdeckung* auch des Unsichtbaren und Unsagbaren für die Poesie.²⁶

²⁴ GIORGIO AGAMBEN: Stenzen, S. 51.

²⁵ Auch das große Werk des Mittelalters über die Liebe, *De amore* von Andreas Capellanus (nach dem Vorbild von Ovids *Ars amatoria* verfasst), definiert die Liebe als ein im Inneren geborenes Erleiden (*Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus*, I,1,1), das zuerst mit Gewalt auftreten kann, weil es ein Ungleichgewicht erschafft. »[...] jenes Erleiden [geht] allein aus einer gedanklichen Beschäftigung hervor, welche das Gemüt (*animus*) aus dem, was es sieht, empfängt. Denn wenn einer eine sieht, zur Liebe tauglich und nach seinem Urteil wohlgestaltet, beginnt er sie sofort im Herzen zu begehren; dann aber, sooft er über sie nachdenkt, so oft erglüht er mehr aus Liebe zu ihr, bis er zu einer tieferen gedanklichen Beschäftigung gekommen sein wird. [...] Daher beruht jenes im Inneren geborene Erleiden auf Sehen und Nachsinnen (*cogitatio*). Nicht ein beliebiges Nachsinnen reicht für den Beginn der Liebe, sondern ein maßloses ist erforderlich; denn maßvolles Nachsinnen pflegt nicht wieder in den Sinn zu kommen, und so kann daraus nicht Liebe entstehen« (I,1,8f.). Vgl. Andreas Capellanus: *De amore. libri tres*, Text nach der Ausg. v. E. TROJEL, übers. u. mit Anm. vers. v. FRITZ PETER KNAPP, Berlin 2006. Zur Bedeutung von Capellanus für das Wesen der höfischen Liebe vgl. auch JOACHIM BUMKE: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Bd. 1, München 1986, S. 505f.

²⁶ »Where Roman orators sought to make the past visible to the mind's eye, the poets of the Middle Ages sought to make the invisible visible.« Vgl. DOUGLAS KELLY: *Medieval Imagination. Rhetoric and the Poetry of Courtly Love*, Madison, Wisconsin 1978, hier S. 30.

Bedingung für das Entstehen eines Phantasmas ist die Vorstellung vom Zusammenwirken der äußeren Sinne (*sensus exteriores*) und der Seele, die der antiken Seelenlehre zufolge die Dinge ausschließlich im Modus der inneren Bilder, und das bedeutet in feinstofflicher, subtiler Form, wahrnehmen kann. Die synästhetisch durch die fünf Sinne (*visus, auditus, tactus, gustus, olfactus*) aufgenommenen Reize werden von den inneren Sinnen (*sensus interiores*) als pneumatisch erzeugte Phantasmen an die Seele vermittelt; sie prägen sich körperlich in die »Matrix des Imaginären«²⁷ ein wie Siegelbilder in Wachs.²⁸ Von der Sinneswahrnehmung unterscheiden sich die inneren Bilder (*imagines*) maßgeblich, weil sie auch bei Abwesenheit des wahrgenommenen Gegenstandes, spricht: bei geschlossenen Augen, erzeugt werden

²⁷ HANS JÜRGEN SCHEUER / ELMAR LOCHER: Archäologie der Phantasie. Vom »Imaginationstraum Südtirol« zur *longue durée* einer »Kultur der Phantasmen« und ihrer Wiederkehr in der Kunst der Gegenwart, Innsbruck / Wien / Bozen 2012 (Essay & Poesie 26), S. 7.

²⁸ Zur Metapher des Siegelabdrucks in Wachs, wie sie in Platons *Theätet* und in den aristotelischen Schriften *De anima* und *De memoria* verwendet wird, vgl. GIORGIO AGAMBen: Stanzen, S. 126f. Zur entscheidenden Bedeutung der Sinneswahrnehmung im phantasmatischen Entstehungsprozess der Liebe vgl. die Literatur zu den antiken Licht- beziehungsweise Sehtheorien wie GÉRARD SIMON: Der Blick, das Sein und die Erscheinung in der antiken Optik. Mit einem Anhang: Die Wissenschaft vom Sehen und die Darstellung des Sichtbaren, aus dem Französischen v. HEINZ JATHO, München 1992 (Bild und Text); DAVID C. LINDBERG: Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler, Frankfurt a. M. 1987; MICHAEL CAMILLE: Before the Gaze. The Internal Senses in Late Medieval Practises of Seeing. in: ROBERT S. NELSON (Hg.): Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw, Cambridge 2000, S. 197–223; NIKLAUS LARGIER: Spiegelungen. Fragmente einer Geschichte der Spekulation, in: ZfG, N. F. 9 (1999), S. 616–636; KATHERINE H. TACHAU: Approaching medieval scholar's treatment of cognition, in: Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale / Intellect and Imagination in Medieval Philosophy / Intellecto e imaginação na Filosofia Medieval (Actes du XI^e Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002, édités par MARIA CÂNDIDA PACHECO, JOSÉ F. MEIRINHOS, Turnhout 2006 (Rencontres de philosophie médiévale II), Vol. I, S. 1–34; DANIEL HELLER-ROAZEN: Common Sense. Greek, Arabic, Latin, in: Rethinking the Medieval Senses. Heritage, Fascinations, Frames, ed. by STEPHEN G. NICHOLS, ANDREAS KABLITZ, ALISON CALHOUN, Baltimore 2008 (Parallax), S. 30–50. Zur Allegorie des Auges im Mittelalter vgl. GUDRUN SCHLEUSENER-EICHHOLZ: Das Auge im Mittelalter. 2 Bde., München 1985 (Münstersche Mittelalter-Schriften 35, I-II); grundlegend zur Psychologie des Mittelalters ist auch SIMON KEMP: Medieval Psychology, New York u. a. 1990; ders.: Cognitive Psychology in the Middle Ages, Westport, Connecticut u. a. 1996. Zur ästhetischen Dimension der Sinneswahrnehmung in mittelalterlichen Texten vgl. NIKOLAUS LARGIER: Die Applikation der Sinne. Mittelalterliche Ästhetik als Phänomenologie rhetorischer Effekte, in: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, hg. v. MANUEL BRAUN, CHRISTOPHER YOUNG, Berlin 2007, S. 43–60.

können. Während die Sinneswahrnehmung falsch sein kann, ist das denkende Erfassen und das Wissen, so AGAMBEN, »immer wahr«. ²⁹

Ohne den feinstofflichen Abdruck, der im Wahrnehmungsapparat entsteht, wenn die *sensus exteriores* und die *sensus interiores* miteinander kommunizieren, ist die Seelentätigkeit des Denkens nicht möglich. ³⁰ Das aristotelische Paradigma *nihil potest homo intelligere sine phantasmate* (ohne Vorstellungsbilder vermag der Mensch nichts zu denken) ³¹ ist in diesem Sinne das grundlegende Prinzip der mittelalterlichen Erkenntnistheorie.

Auf Grundlage des wahrnehmungsphysiologischen Axioms, daß es zu den Prozessen der inneren Verbildlichung keine Alternative und kein Außerhalb gibt, wird klar: Das Imaginäre ist mittelalterlich keineswegs der Gegenbegriff zum Realen, sondern dessen einzig mögliche psychische Form. ³²

Der Schematismus, den das Mittelalter zur Erklärung des Wahrnehmungsvorgangs entwickelt, verdankt sich einerseits der antiken Seelenlehre, andererseits aber auch dem neu aufkommenden Interesse an den antiken medizinischen Theorien. Die sogenannte Drei-Ventrikel-Lehre, der man bei mittelalterlichen Autoren immer wieder begegnet und die das Modell für die »Vorstellungen eines ganzen Zeitalters« bereitstellt, ³³ gründet sich auf der Verbindung von Seelenvermögen und Hirnanatomie. ³⁴ Sie teilt das Gehirn funktional in drei Kammern oder Höhlen ein, von

²⁹ GIORGIO AGAMBEN: *Stanzen*, S. 127.

³⁰ Zum Verhältnis zwischen Sinneswahrnehmung und Erkenntnis für die Geistesgeschichte des Mittelalters vgl. WOLF GEWEHR: *Der Topos ›Augen des Herzens‹. Versuch einer Deutung durch die scholastische Erkenntnistheorie*, in: *DVjs* 46 (1972), S. 626–649; ders.: *Hartmanns ›Klage-Büchlein‹ im Lichte der Frühscholastik*. Vgl. hier auch Kap. II., S. 143–209.

³¹ Thomas Aquinas: In *Aristotelis libros De sensu et sensato, De memoria et reminiscencia commentarium*, hg. v. RAIMONDO M. SPIAZZI, Turin 1949, S. 92, Art. 314; dt. Übersetzung von AGAMBEN: *Stanzen*, S. 128.

³² HANS JÜRGEN SCHEUER / ELMAR LOCHER: *Archäologie der Phantasie*, S. 7. Dass die intelligiblen und sensiblen Bilder den gleichen ›Realitäts‹status haben, hat auch PETER CZERWINSKI gezeigt. Vgl. PETER CZERWINSKI: *Allegorealität*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 28 (2003), S. 1–37, hier S. 17.

³³ IOAN PETRU CULIANU: *Eros und Magie in der Renaissance*, S. 37.

³⁴ Vgl. hierzu auch GIORGIO AGAMBEN: *Stanzen*, S. 131; zur Geschichte der Drei-Ventrikel-Lehre vgl. CHRISTEL MEIER: *Imaginatio und phantasia* in *Enzyklopädien vom Hochmittelalter bis zur Frühen Neuzeit*, in: *Imagination – Fiktion – Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie*, hg. v. THOMAS DEWENDER u. THOMAS WELT, München / Leipzig 2003, S. 161–181; zum Nachweis der Drei-Ventrikel-Lehre bei Wilhelm von Conches, Johannes von Salisbury, Adelard von Bath, Wilhelm von St. Thierry, Alanus ab Insulis bis hin zu Hugo von St. Viktor vgl. MARIA-RITA PAGONI-STURLESE: *Phantasia*, in: *Historisches*

denen eine jede Sitz eines Seelenvermögens beziehungsweise einer Seelenkraft ist.³⁵ Der erste Hohlraum des Gehirns (*cella phantastica*)³⁶ ist der Sitz der *virtus imaginativa*. Sie ist diejenige Kraft, die festhält, was der Gemeinsinn (*phantasia / sensus communis*) von den äußeren Sinnen empfangen und an sie weitergeleitet hat. Die Phantasmen bleiben in ihr haften, auch wenn die außerseelischen Wahrnehmungsgegenstände verschwinden.³⁷ Sie werden verfeinert und schließlich von der in der

Wörterbuch der Philosophie, Bd. 7, Basel 1989, Sp. 516–535. Ebenfalls zur Drei-Ventrikel-Lehre: WALTHER SUDHOFF: Die Lehre von den Hirnventrikeln in textlicher und graphischer Tradition des Altertums und Mittelalters, in: Archiv für Geschichte der Medizin 7 (1913), S. 149–205; HARRY AUSTRYN WOLFSON: The internal senses in Latin, Arabic, and Hebrew philosophical texts, in: Harvard Theological Review 28 (1935), S. 69–133; RUTH HARVEY: The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance, London 1975; CHRISTOPH HUBER: Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerclaere, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl. Zürich / München 1988 (MTU 89), S. 46–59.

³⁵ Eine vollständig ausgearbeitete medizinische Theorie, die die Seelenvermögen im Gehirn ansiedelt, ist seit Galen zugänglich. Sie prägt auch die Schriften Avicennas, der eine Unterteilung des inneren Sinnes in fünf Teile vornimmt (*al-Shifa*). Die fünffache Stufenfolge der Wahrnehmung, die das Dreikammern-Modell modifiziert und präzisiert, übt auf die »geistige Revolution des 13. Jahrhunderts« so nachhaltigen Einfluss aus, dass »noch in der Blüte des Humanismus Spuren davon zu erkennen sind« (AGAMBEN: Stenzen, S. 131). Zur Lehre der inneren Bilder vgl. MICHAEL CAMILLE: Before the Gaze; MURRAY WRIGHT BUNDY: The theory of Imagination in Classical and Medieval Thought, Urbana 1927 (Illinois Studies in Language and Literature XII, 2–3); ECKHARD LOBSIEN und VERENA OLEJNICZAK LOBSIEN: Die unsichtbare Imagination. Literarisches Denken im 16. Jahrhundert, München 2003, siehe hier vor allem die Einleitung.

³⁶ Vgl. MARIA-RITA PAGONI-STURLESE: Phantasia, Sp. 528.

³⁷ Bei Aristoteles ist die *phantasia* die Verbindungslinie zwischen den äußeren Sinnen und dem Verstand, zwischen sinnlichem Wahrnehmen und Denken. Ihre besondere Eigenschaft ist es, die Dinge, die sich der Seele über die Sinne eingeprägt haben, noch während deren Abwesenheit präsent zu halten und damit den Prozess der Bildgebung zu steuern. Im Gegensatz zur *aisthesis* besitzt die *phantasia* bei Aristoteles einen aktiven Anteil, weil sie zur Sinnerzeugung führt. Der Akt des Denkens ist bei ihm also an das Veranschaulichen, Vergegenwärtigen, Sichtbarmachen gebunden. Vgl. hierzu GREGOR VOGT-SPIRA: Senses, Imagination, and Literature, in: Rethinking the Medieval Senses. Heritage, Fascinations, Frames, ed. by STEPHEN G. NICHOLS, ANDREAS KABLITZ, ALISON CALHOUN, Baltimore 2008, S. 51–72.

Bei Avicenna unterscheidet sich die *imaginatio* von der rein rezeptiven *phantasia* (*sensus communis*) dadurch, dass sie auch aktiv ist. Dem Festhalten der Bilder schreibt er eine andere Qualität zu als ihrem Empfangen. Vgl. GIORGIO AGAMBEN: Stenzen, S. 132. Bei Richard von St. Viktor werden die Fähigkeiten der *imaginatio*, wie von CHRISTINA LECHTERMANN grundlegend untersucht, als *formatrix*, *reperatrix*, *creatrix* und *moderatrix* (als gestaltend, wiederherstellend, schöpferisch und mäßigend) aufgeführt: »Es sind besonders diese vier Qualitäten der

mittleren Kammer des Gehirns (*cella rationalis*) sitzenden *virtus rationalis* beurteilt.³⁸ Im hintersten Hohlraum des Gehirns befindet sich schließlich die *virtus memorialis*, die Kraft des Gedächtnisses und der Erinnerung, die festhält, was die beurteilende Kraft von den sinnlich nicht wahrnehmbaren Intentionen der Einzeldinge aufnimmt.³⁹ Das Zusammenspiel von *sensus communis* / *imaginatio*, *ratio* und *memoria* beschreibt IOAN P. CULIANU mit Blick auf *De proprietatibus rerum libri XIX* des Bartholomaeus Anglicus folgendermaßen:

Imaginatio, die sie dafür prädisponieren, aus Gelesenem oder Gehörtem Phantasmata entstehen zu lassen, die denen der Wahrnehmung in der Präsenz ähnlich sind. Die Überzeugungen, dass die Imaginatio Wahrnehmungseindrücke empfangen, wiederherstellen sowie neu kreieren, und dass sie zugleich mäßigend oder stimulierend auf die Affekte wirken kann, durchziehen beinahe topisch die bis zur Widersprüchlichkeit disparaten und schwer zu überblickenden mittelalterlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorien.« Vgl. CHRISTINE LECHTERMANN: Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 191), S. 49. Zur Abgrenzung von *imaginatio* und *ingenium* in den Schriften des 12. Jahrhunderts (so zum Beispiel bei Bernhard von Chartres, Johannes von Salisbury, Bernardus Silvestris, Hugo von St. Viktor, Wilhelm von St. Thierry) und in der mittelalterlichen Liebesliteratur vgl. WINTHROP WETHERBEE: The Theme of Imagination in Medieval Poetry and the Allegorical Figure »Genius«, in: *Medievalia et Humanistica. Studies in Medieval & Renaissance Culture*, N. S. 7 (1976), S. 45–64.

³⁸ Avicenna unterscheidet bei der Funktion der *vis rationalis* zwischen der denkenden Kraft (*vis cogitativa*) und einer beurteilenden Kraft (*vis estimativa*). Erster ist für die (Neu-) Zusammensetzung der Formen, die sich in der *imaginatio* befinden, verantwortlich, die zweite hingegen für deren Einschätzung und Bewertung.

³⁹ Vgl. GIORGIO AGAMBEN: Stenzen, S. 132. Zur Thematik der *memoria* (und Mnemotechnik im Speziellen) vgl. MARY CARRUTHERS: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990; dies.: *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200* (Cambridge Studies in Medieval Literature 34), Cambridge 1998; dies.: *The Poet as Master Builder. Composition and Locational Memory in the Middle Ages*, in: *New Literary History* 24 (1993), S. 881–904; dies.: *Mental images, Memory Storage, and Composition in the High Middle Ages*, in: *Das Mittelalter* 13,1 (2008), S. 63–79; FRANCES YATES: *The Art of Memory*, London 1966 [dt.: *Gedächtnis und Erinnern. Mnemotechnik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim 1990]; ANSELM HAVERKAMP und RENATE LACHMANN (Hgg.): *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt a. M. 1991 (edition suhrkamp, N. F. 653); JÖRG JOCHEN BERNS (Hg.): *Gedächtnislehren und Gedächtniskünste in Antike und Frühmittelalter* [5. Jahrhundert v. Chr. bis 9. Jahrhundert n. Chr.] *Dokumentsammlung mit Übersetzung, Kommentar und Nachwort*, Tübingen 2003 (Documenta Mnemonica I.1.; Frühe Neuzeit 79); ders. / WOLFGANG NEUBER (Hgg.): *Documenta Mnemonica Bd. II, Das enzyklopädische Gedächtnis der Frühen Neuzeit. Enzyklopädie- und Lexikonartikel zur Mnemonik*, Tübingen 1998 (Frühe Neuzeit 43).

Die Einbildungskraft (*virtus imaginativa*) wandelt die Sprache der Sinne in eine phantasmische Sprache um, so daß die Vernunft (Ratio) die Phantasmen erfassen und verstehen kann. Die Daten der Imagination und der Vernunft werden im Gedächtnis niedergelegt.⁴⁰

In seinem 1215/16 entstandenen, in mittelhochdeutscher Sprache verfassten Lehrgedicht *Der Welsche Gast* beschreibt Thomasin von Zerklare diesen Vorgang in ähnlicher Weise. Sinnlich Wahrgenommenes verwandelt sich mittels der *imaginatio* in mentale Bilder, die an die *memoria* weitergegeben werden, um mit den gespeicherten Bildern verglichen und von der *ratio* beurteilt werden zu können:

*Ein ieglicher vier krefte hât
von den er sol suochen rât
Die vier krefte sint sô getân
daz in sint undertân
aller wistuom und alle tugent
beidiu an alter und an jugent.
Swaz man in der werlde kan,
daz muoz man immer kèren an
die vier krefte od etliche
der vier, daz wizzet sicherliche.
Einiu heizt I m a g i n â t i ô ,
diu ander heizet R â t i ô ,
diu drite M e m o r j â ist,
diu phleget der kamer zaller vrist,
die vierd ich I n t e l l e c t u s heiz.
Von der êrsten man nimère weiz
wan daz si bringet die gedanke
zer dinge getât, die man lange
vor des niht gesehen hât.
Daz kumt von der krefte rât
diu dâ M e m o r j â ist genant.
Si habent vil nâch ein amt,
wan si sint swester, die zwô,
M e m o r j â und I m a g i n â t i ô .
I m a g i n â t i ô ir swester gît
swaz vor den ougen lit.*

⁴⁰ IOAN PETRU CULIANU: Eros und Magie in der Renaissance, S. 36. Dass das Verhältnis von inneren und äußeren Sinnen aber nicht nur als Stufenweg, sondern als komplexes Zusammenspiel von Seelenkräften zu verstehen ist, zeigt CHRISTOPH HUBER am Affektmodell des Richard von St. Viktor: CHRISTOPH HUBER: Geistliche Psychagogie. Zur Theorie der Affekte im Benjamin Minor des Richard von St. Viktor, in: Codierungen von Emotionen im Mittelalter / Emotions and Sensibilities in the Middle Ages, hg. v. C. STEPHEN JAEGER und INGRID KASTEN, Berlin 2003 (Trends in Medieval Philology 1), S. 16–30.

M e m o r j â behalten kan
 wol swaz ir swester ê gewan.
I n t e l l e c t u s und *R â t i ô*
 hânt ane *I m a g i n â t i ô*
 und an ir swester meisterschaft:
 die dienen ir nâch eigenschaft.
Swaz I m a g i n â t i ô begrift,
 ez sî anders od mit gesiht,
 ez sî wâzend ode rüerent,
 ez sî smeckend ode hœrent,
 daz sol si hin zir vrouwen bringen,
 sô mag ir niht misselingen.
R â t i ô bescheiden sol
 waz stê übel ode wol,
 und sol enphelhen swaz ist guot
 der *M e m o r j â* ze huot.
I n t e l l e c t u s sol wesen bot
 hin zen engeln und ze Got. (V. 8789–8832, Hervorhebungen E. S.)⁴¹

Die sinnliche Wahrnehmung hinterlässt am Ort ihres Eintreffens also eine materielle Spur, die im Zusammenspiel der Seelenvermögen *imaginatio*, *ratio* (und bei Thomasin *intellectio*) und *memoria* einem Prozess der Übersetzung, Verfeinerung, Bearbeitung und Verstetigung unterzogen wird.⁴²

⁴¹ Vgl. Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. v. HEINRICH RÜCKERT, mit einer Einl. u. einem Register v. FRIEDRICH NEUMANN, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke, Texte des Mittelalters). Vor Thomasin von Zerklare, so hat MANFRED EIKELMANN nachgewiesen, finden sich Begrifflichkeit und Vorstellung des Imaginationsvorgangs bereits im *St. Trudperter Hohenlied* und in Notkers *Consolatio*-Rezeption. Vgl. MANFRED EIKELMANN: *imaginatiô* und *fantasia*. Entlehnungen des Konzepts der Imagination von Notker bis ins 15. Jahrhundert, in: HANS JÜRGEN SCHEUER / ELMAR LOCHER (Hgg.): *Archäologie der Phantasie*, S. 185–199.

⁴² Konrad von Megenberg beschreibt in seinem *Buch der Natur* die Kammern des Gehirns folgendermaßen: *Diu hirnschal hat driu chaemerlein: Daz ain vorn in dem haeupt; vnd in dem ist der sel chraft, die da haizzt fantastica oder ymaginaria. Daz ist als vil gesprochen sam dev pilderinne darumb, daz sie aller bekantleicher ding pild vnd geleichniz in sich samnet. Daz ander chaemerlein ist ze mittelst in dem haeupt, vnd in dem ist der sel chraft, die da haizzt intellectualis, daz ist vernunft. Daz dritt chaemerlein ist ze hinderst in dem haeupt; vnd in dem ist der sel chraft, die da haizzt memorialis, daz ist gedaechtnuezz. Die drei chreft der sel behaltend den schatz aller bekantnuezz. Die erst wirt swanger, wann sie zuo gewaebt die pild vnd diu geleichnuezz aller gesicht, gehoerd, smecken chraft, versuochen chraft vnd geruerd.* Konrad von Megenberg: *Das ›Buch der Natur‹*. Bd. II. Kritischer Text nach den Handschriften, hg. v. ROBERT LUFF und GEORG STEER, Tübingen 2003, S. 28f.

1.3. Pneumatologie

Grundvoraussetzung für das Entstehen der Phantasmen ist, wie AGAMBEN gezeigt hat, die Lehre vom Pneuma: »[...] in ihr laufen sämtliche Aspekte der mittelalterlichen Kultur ineinander, von der Medizin über die Kosmologie und die Psychologie bis hin zur Rhetorik und Soteriologie«. ⁴³ Im Mittelpunkt der Theorie, die auf medizinischen Texten basiert, die Aristoteles rezipierte und aus denen vermutlich auch die Stoiker schöpften, steht die »Vorstellung von einem Pneuma, einem warmen Hauch, der in den Ausdünstungen des Blutes oder [...] in der äußeren Luft entsteht, aus der es unentwegt eingeatmet wird«. ⁴⁴ Bei den Stoikern zum zentralen Prinzip der Kosmologie und Psychologie erklärt, wird das Pneuma als

ein mit dem Feuer identisches, leibliches Prinzip gedacht, als ein feinstofflicher (*leptóteron soma*) und leuchtender Körper, der das Universum erfüllt und in jedes Wesen dringt, bald mehr, bald weniger, und [...] Ursache von Wachstum und Empfindung [ist]. Dieses »gestaltende« (*technikón*) und göttliche Feuer bildet auch die Substanz der Sonne und der anderen Himmelskörper, so daß man sagen kann, daß das Lebensprinzip der Pflanzen und Lebewesen an der Beschaffenheit der Himmelskörper teilhat und das Universum von einem einzigen Prinzip belebt wird. Dieser Hauch oder dieses Feuer ist in jedem Menschen vorhanden, um ihm Leben zu spenden: die individuelle Seele ist nur ein Fragment dieses göttlichen Prinzips. ⁴⁵

Der stoischen Pneumalehre zufolge vollzieht sich auch die Sinneswahrnehmung durch eine pneumatische Zirkulation, deren Zentrum das Herz bildet und in dessen feinstoffliche Materie sich die Phantasiebilder eindrücken können. Im Neuplatonismus wird das Pneuma, so AGAMBEN, »als ein Fahrzeug (*ochema*), ein feinstofflicher Körper, gedacht, der die Seele auf ihrem soteriologischen Werdegang von den Sternen bis zur Erde begleitet«. ⁴⁶

Während des irdischen Lebens ist das Pneuma Werkzeug der Imagination und ist als solches das Subjekt der Träume, der astralen Einflüsse und der göttlichen Erleuchtungen in den Weissagungen [...] und in der Ekstase [...]. ⁴⁷

Im Mittelalter schließlich – und das meint die Zeit der »geistigen Wiedergeburt vom 11. bis zum 13. Jahrhundert« ⁴⁸ – befruchten sich die aristotelische Phantasmolo-

⁴³ GIORGIO AGAMBEN: *Stanzen*, S. 147f.

⁴⁴ Ebd., S. 149.

⁴⁵ Ebd., S. 150.

⁴⁶ Ebd., S. 151.

⁴⁷ Ebd., S. 152.

⁴⁸ Ebd., S. 154.

gie und die stoisch-neuplatonische Pneumatologie gegenseitig. Das Wesen der inneren Bilder wird zusammengeführt mit der Vorstellung vom warmen Hauch, vom Seelen- und Lebensgefährt.

Die sich daraus ergebende Synthese ist so charakteristisch, daß man die europäische Kultur jener Zeit mit Fug und Recht als Pneumophantasmologie bezeichnen könnte: in ihrem Zusammenhang, der eine Kosmologie und eine Physiologie ebenso wie eine Psychologie und eine Soteriologie umfaßt, wird der Hauch, der das Universum belebt, in den Arterien zirkuliert und den Samen befruchtet, eins mit jenem Hauch, der die Phantasmen der Dinge – die wir sehen, uns ausmalen, erträumen und lieben – im Gehirn und im Herzen empfängt und bildet; als feinstofflicher Körper der Seele ist er obendrein Mittler zwischen Seele und Materie, Göttlichem und Menschlichem, wodurch er alle Einflüsse zwischen Körperlichem und Unkörperlichem, vom magischen Bann bis hin zum Einfluß der Gestirne, zu erklären gestattet.⁴⁹

Die Wiederentdeckung der Pneumatologie verdankt sich ebenso wie die Drei-Ventrikel-Lehre der Vermittlung durch die Medizin. Die von Constantinus Africanus vorgenommene lateinische Übersetzung des *Liber regius* von Ali ibn Abbas al-Magiusi und der Schrift *De differentia animae et spiritus* des arabischen Arztes Costa Ben Luca sind maßgeblich dafür verantwortlich, dass die pneumatische Physiologie im 11. und 12. Jahrhundert ihren Einfluss auf alle Bereiche der zeitgenössischen Kultur auszuüben beginnt.⁵⁰

Der Großteil der medizinischen Schriften des Mittelalters kennt drei Geister, die den Körper zusammenhalten und mit dem Kosmos verbinden. Der Geist der Natur (*spiritus naturalis*) entsteht aus den Ausdünstungen des Blutes in der Leber, wo er verdaut und gereinigt wird. Von hier aus erreicht er über die Venen alle Teile des Körpers und bestimmt dessen Lebenskraft. Der Geist des Lebens (*spiritus vitalis*) hat seinen Sitz im Herzen. Über die Arterien erreicht er den gesamten Körper und belebt ihn. Der Geist der Sinne (*spiritus animalis*) schließlich geht aus der Läuterung des Lebensgeistes in den drei Gehirnkammern hervor. Von hier aus erfüllt er die Nerven und durchströmt den ganzen Körper. Verantwortlich ist er nicht nur für das Sehen; »in der Kammer der Phantasie verwirklicht der Geist der Sinne die Phantasiebilder, in der Kammer der Erinnerung weckt er die Erinnerung und in jener des Denkens die Vernunft.«⁵¹ Den pneumophantasmologischen

⁴⁹ Ebd., S. 154.

⁵⁰ Ebd., S. 155.

⁵¹ Ebd., S. 155f. Explizit begegnet man den drei beschriebenen Geistern in Dantes *Vita Nuova* (die folgenden Zitate stammen aus der Übersetzung von RUDOLF BORCHARDT, Berlin 1922, S. 5f.). Sie treten bei der Begegnung mit Beatrice, die ganz unter dem Zeichen der Minne steht, in Erscheinung. Der erste Geist (*lo spirito de la vita*) kommt aus der Herzenskammer und ist für die physische Reaktion, die Erschütterung und Überwältigung im

Prozess, der die Kultur seit dem 11. Jahrhundert bestimmt, fasst Avicenna in seinem Kommentar zur aristotelischen Schrift *De anima* folgendermaßen zusammen:

Die Ähnlichkeit (des Dinges) gesellt sich zu dem Teil des Geistes, der die Sehkraft trägt [...]. Sie dringt in den Geist, der im ersten Ventrikel des Gehirns untergebracht ist, und prägt sich dem Geist ein, der die Kraft des Gemeinsinns trägt [...]. In der Folge übermittelt der Gemeinsinn die Form dem Teil des Geistes, welcher der Nachbar des ihn tragenden Geistes ist, und prägt diesem die Form ein und legt sie in der bildenden Kraft ab, welche die vorstellende Kraft ist [...]. Dann dringt die Form, die in der vorstellenden Kraft ist, in den weiter hinten gelegenen Ventrikel und vereinigt sich mit dem Geist, der die beurteilende Kraft trägt, vermittels des Geistes, der die vorstellende Kraft trägt, die, bei den Menschen, denkende Kraft heißt, und die Form, die in der vorstellenden Kraft war, prägt sich dem Geist der beurteilenden Kraft ein [...].⁵²

AGAMBEN macht in seinen Überlegungen deutlich, dass die Funktionen von Herz und Gehirn in eins fallen. Die Theorie der Pneumophantasmologie beruht darauf, »daß die erste Stätte des Empfindungsvermögens und der Einbildungskraft im Herzen liegt, die beiden Kräfte sich aber im Gehirn verwirklichen. Der Geist des Lebens nämlich hat im Herzen seinen Ursprung, und dieser Geist ist es, der verfeinert und gereinigt ins Gehirn hinauf wandert und zum Geist der Sinne wird. Eine

Augenblick des Zusammentreffens verantwortlich (»[...] sie [Beatrice] erschien mir angethan mit edelster farben, in demüetig und züchtig rotwirk, gegürtet und gezieret der weis, die ihr jung zartem alter zu kam. Auf der stellen wahrlich sage ich, daß der geist des lebens, welcher wonet in der allerheulichsten herzen kammern, zittern anhub also sehre, daß sich's wies bei den winzigesten schlägen erschrecklich. und all zitternd sprach er diese wort: Ecce dominus fortior me qui veniens dominabitur mihi«). Der zweite Geist (*lo spirito animale*) entstammt dem Steuerzentrum des Wahrnehmungsprozesses: der *ratio* als jener Instanz, die für das Urteil, darüber hinaus aber auch für die Erkenntnis zuständig ist (»an derselben stellen ward dem geiste Animalisch der da wonet in der hohen kammern, daselbs hin alle die sinnlichen geister einbringen ihr wahrnehmung, gar wunderlich, und in dem daß er fürnehmlich zu dem geiste des gesichtes [a li spiriti del viso] redete, sprach er diese wort: Apparuit iam beatitudo vestra«). Der dritte Geist schließlich (*lo spirito naturale*) steht für die vegetativen Kräfte des Körpers und damit für die Emotionen (»zuhand hub der geist der Nature, der wonet an der statt, da sich erzeiget unser atzung, weinen an und all weinend sprach er diese wort: heu miser quia frequenter impeditus ero deinceps, von stund an fürder hin sag ich, daß der Minnen Gott meiner seelen herrschete: die war ihm so balde nicht zugelobet, als er schon mein solche zuversicht und also große herlichkeit gewann, durch die macht, die mein einbildung ihn hieß gewinnen, daß ich ihm füeglich thet allen den gefallen sein vollkommen«). In seiner Beschreibung der in Bewegung gesetzten Geister bezieht sich Dante auf die Schrift *De Planctu Naturae* des Alanus ab Insulis. Zur Alanus ab Insulis-Rezeption vgl. CHRISTOPH HUBER: Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen, S. 46–59.

⁵² *Avicennae arabum medicorum principis opera ex Gerardi cremonensis versione, Venetiis 1545, De anima, III, 8; Übersetzung von GIORGIO AGAMBEN: Stanzen, S. 157.*

einzig pneumatische Strömung zirkuliert im Organismus, und in ihr vereinigt sich dasjenige auf dynamische Weise, was man lediglich in statischer Hinsicht getrennt halten kann.«⁵³

Eine der entscheidenden Fragen, die aus dem Aufeinandertreffen der christlichen Anthropologie mit der pneumatischen Physiologie der Ärzte hervorgeht, ist jene nach der Beziehung zwischen Geist und Seele. So setzt beispielsweise Constantinus Africanus den Geist der Sinne mit dem denkenden Verstand (*intellectus*), der Funktion der Vernunftseele (*anima rationalis*) gleich. Wilhelm von St. Thierry hingegen warnt vor eben dieser Gleichsetzung und geht davon aus, dass die Vereinigung des Körpers mit der Seele »in ein Geheimnis gehüllt« sei: »Unsagbar, unbegreiflich ist das Zusammentreffen dieser beiden Substanzen.«⁵⁴

Auch dem Werk Hugos von St. Viktor *De unione corporis et spiritus* liegt dieses *mysterium ineffabile* zu Grunde. Er geht davon aus, dass es in Art und Güte unterschiedliche Körper und Geister gibt, die auf- oder absteigen können. Angeregt von der neuplatonischen Theorie des *spiritus phantasticus*, der als Mittler zwischen Körperlichem und Unkörperlichem, Irrationalem und Rationalem dient, weist er der Phantasie in der Kommunikation zwischen Körper und Geist eine wesentliche Rolle zu.

Unter den Körpern ist jener der edelste und der geistigen Natur am nächsten, der von sich aus eine ständige Bewegung besitzt und von außen niemals zurückgehalten werden kann; dieser, insofern er die Sinneswahrnehmung auslöst, ahmt das vernünftige Leben nach, und, insofern er die Einbildung formt, die lebendige Weisheit. Im Körper kann es nichts Erhabeneres [sic] und der geistigen Natur näher gelegenes [sic] geben als das, worin, außerhalb der sinnlichen Empfindung und oberhalb von dieser, die Einbildungskraft ihren Ursprung hat. Jene Realität ist so Erhaben, daß es über ihr nichts anderes geben kann als die Vernunft. Die feurige Naturkraft, welche von außen eine Form empfangen hat, nennt man sinnliche Empfindung; dieselbe Form, die ins Innere geleitet worden ist, heißt Einbildung. Wenn nämlich die Form des auf dem Wege der Sehstrahlen von außen aufgenommenen Sinnendings von der Natur zu den Augen zurückgeleitet und von diesen aufgenommen wird, dann besitzt man den Sinneseindruck. Wenn die Form in der Folge durch die sieben Augenhäutchen und die drei Säfte hindurchgegangen

⁵³ Ebd., S. 157.

⁵⁴ Wilhelm von St. Thierry, *De natura corporis et animae* (PL, 180, 712); Übersetzung von GIORGIO AGAMBEN: *Stanzen*, S. 158. Zum Verhältnis von Intellekt und Imagination vgl. die 2006 erschienenen Aufsatzbände »Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale / Intellect and Imagination in Medieval Philosophy / Intelecto e imaginação na Filosofia Medieval (Actes du XI^e Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l' Étude de la Philosophie Médiévale« (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002, édités par MARIA CÂNDIDA PACHECO, JOSÉ F. MEIRINHOS, Turnhout 2006 (Rencontres de philosophie médiévale II). Sie versammeln die aktuelle Forschung zur antiken wie mittelalterlichen philosophischen Auseinandersetzung mit der Kognition.

und endlich gereinigt und ins Innere geleitet worden ist, erreicht die Form das Gehirn und erzeugt dort die Einbildung. Die Einbildung, die durch den vorderen Teil des Kopfes zu dem zentralen wandert, kommt mit der Substanz der Vernunftseele in Berührung und ruft die Unterscheidung hervor, nunmehr derart geläutert und subtil, daß sie sich ohne Vermittlung mit dem Geist selbst vereinigen kann. [...] Die Einbildung ist folglich ein Gebilde der Sinnesempfindung, angesiedelt im obersten Teil des körperlichen Geistes und im untersten Teil des vernünftigen Geistes. [...] Bei vernunftlosen Lebewesen geht sie über die Kammer der Phantasie nicht hinaus, während sie bei vernunftbegabten Lebewesen bis zur Kammer der Vernunft gelangt, wo sie mit der unkörperlichen Substanz der Seele in Berührung kommt.⁵⁵

Das Verhältnis zwischen Vernunft und Einbildung beschreibt Hugo von St. Viktor mit dem Gegensatz von Licht und Schatten, bezeichnenderweise aber auch mit der Metapher des Gewandes. Wenn die Vernunft die Einbildung aufnehme durch bloße Betrachtung, so sei die Einbildung für sie wie ein Gewand, das sie umhänge und einhülle, so dass sie es leicht ablegen und ausziehen könne. Wenn die Vernunft sie allerdings genießerisch auskostete, so werde die Einbildung für sie wie eine Haut, von der sie sich nur unter Schmerzen lösen könne.

[...] [A]ufsteigend von den untersten und geringsten Körpern bis hin zum körperlichen Geist, [gibt es] ein Fortschreiten durch den Sinn und die Einbildung hindurch [...], welche sich beide im körperlichen Geist befinden. Unmittelbar nach dem Körper gibt es im unkörperlichen Geist den bildhaften Eindruck, welchen die Seele durch ihre Vereinigung mit dem Körper empfängt, und oberhalb diesem die Vernunft, die auf die Einbildung einwirkt.⁵⁶

In der Nachfolge von Hugo von St. Viktor betonen auch Isaak von Stella und Alcher von Clairvaux die Mittlerrolle des *spiritus phantasticus*. Körper und Seele vereinigen sich, wie Alcher von Clairvaux in seinem *Liber de spiritu et anima* schreibt, an ihrem äußersten Punkt, im Phantastischen der Seele.⁵⁷

Die Auseinandersetzung mit den Fragen nach dem Zusammenspiel von Körper, Geist und Seele durch die Phantasie führt, wie AGAMBEN betont, zu einer entscheidenden Wende in der Geschichte der mittelalterlichen Kultur. Die »Wiederaufwertung der Phantasie«⁵⁸ bedeutet, dass es »die schwindelerregende Erfahrung der Seele [ist], welche nun, mit der für das mittelalterliche Denken kennzeichnenden polarisierenden Anschauung, zum Schauplatz wird, wo sich die »unaussprechliche Vereinigung« von Körperlichem und Unkörperlichem, von Licht und Schatten,

⁵⁵ Hugo von St. Viktor, *De unione corporis et spiritus* (PL 177, 285); Übersetzung von GIORGIO AGAMBEN: Stanzen, S. 159f.

⁵⁶ Ebd., S. 160.

⁵⁷ GIORGIO AGAMBEN: Stanzen, S. 161.

⁵⁸ Ebd., S. 162.

abspielt«. ⁵⁹ Von großer Bedeutung ist diese Wiederaufwertung der Phantasie für die Theorie der Liebe – sie ist im Mittelalter ohne den phantasmatischen Prozess nicht zu denken:

In der Tat ist das Liebesobjekt ein Phantasma, dieses Phantasma aber ist ein »spirito«, der sich, als solcher, in einem pneumatischen Umlauf befindet, wo die Grenzen zwischen Außen und Innen, Körperlichem und Unkörperlichem, Begehren und Objekt sich verwischen und aufheben. ⁶⁰

Das Phänomen der Liebe zeigt sich in diesem Zusammenhang aufs Engste mit den Formen der Magie und der Melancholie verbunden. In einer »pneumatischen Kultur«, und das meint AGAMBEN zufolge in einer Kultur, die sich auf den Begriff des Geistes als *quid medium* zwischen Körperlichem und Unkörperlichem stützt, verschwimmen die Grenzen zwischen Magie und Wissenschaft ebenso wie jene zwischen Rationalität und Irrationalität. ⁶¹ Die Phantasie als Mittlerin zwischen Körper und Seele ist sowohl der Ort der Liebe und Liebeskrankheit (*amor hereos*) ⁶² als auch der Sitz von magischen und göttlichen Einflüssen. ⁶³

⁵⁹ Ebd., S. 161.

⁶⁰ Ebd., S. 173.

⁶¹ Grundlegend zu Rationalität und Irrationalität der Minne ist die Studie von SANDRA LINDEN: Wie die Ratio das Irrationale gebiert. Überlegungen zur Minnereflexion in Exkursen Hartmanns von Aue, Gottfrieds von Straßburg und Wolframs von Eschenbach, in: Wolfram-Studien 20 (2008), S. 95–118.

⁶² AGAMBEN zeigt, dass das Phänomen der pathologischen Liebe in medizinischen Abhandlungen seit Beginn des 9. Jahrhunderts beschrieben wurde. Er betont, dass sich in der Auseinandersetzung mit den Formen des *amor hereos* all jene Elemente vorgezeichnet finden, die die hohe Minne der Dichter ausmachen – wenn auch unter negativem Vorzeichen. Die »von den Dichtern seit Beginn des 12. Jahrhunderts eingeleitete Aufwertung der Liebe« vollzieht sich nicht durch die Wiederentdeckung der »hohen« Konzeption des Eros (wie sie durch den *Phaidros* und das *Gastmahl* vermittelt wird), sondern entwickelt sich aus der »Polarisierung des tödlichen, »heroischen« Leidens der medizinischen Überlieferung. [...] die Dichter [bedienten sich] der Form einer tödlichen Krankheit der Einbildung, um daran etwas auszuprägen, was die edelste geistige Erfahrung des europäischen Menschen der Neuzeit werden sollte« (S. 184). Vgl. hierzu den Exkurs zur Melancholie, hier Kap. I.2, S. 56–67.

⁶³ Zum Verhältnis von Imaginationenlehre und Spiritualität vgl. auch WILHELM SCHMIDT-BIGGEMANN: *Philosophia perennis. Historische Umriss abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit*, Frankfurt a. M. 1998.

2. Eine imaginationstheoretische Lektüre

Jedes der Werke Hartmanns von Aue umkreist auf seine Weise das Phänomen der Minne. Ob Verserzählung, Artusroman, Lyrik oder theoretisch-didaktische Schrift – die poetische Auseinandersetzung mit den Formen der Liebe, mit ihren Bedingungen und Auswirkungen, ist eine der wesentlichen Thematiken des Hartmannschen Œuvres.⁶⁴ Allem voran ist sie es in ihrer Erkundung und Umsetzung eben jenes von der sinnlichen Erfahrung angestoßenen phantasmatischen Prozesses, der dem mittelalterlichen Denken zufolge alles Wahrnehmen und Empfinden bestimmt. Die Minne ist Erzählimpuls und mehr noch: Weil sie bei ihrem Auftauchen alles Wahrnehmen und Denken erst einmal an seine Grenzen führt, also einen seelischen ›Ausnahmestand‹ beschreibt und erzeugt, macht sie überhaupt erst aufmerksam auf die seelischen Prozesse, die dem Wahrnehmen und Denken zugrunde liegen, und öffnet den Blick für die Bildwelt der Texte.

Über einen höfisch-ethischen Aspekt weit hinausreichend, führt die Dichtung Hartmanns von Aue einen Liebesdiskurs, in dem sich philosophisches, medizinisches, psychologisches und religiöses Gedankengut überlagern. Dass Hartmann von Aue Zugang zu dem entsprechenden Wissen hatte, ist nicht nur wahrscheinlich, sondern im Hinblick auf seine literarischen Erzeugnisse kaum zu widerlegen. Selbst wenn man über Bildung und gesellschaftlichen Stand des Dichters nur Vermutungen anstellen und nicht einmal seine Herkunft genau bestimmen kann, spiegelt sein Werk zweifelsohne die oben skizzierten wahrnehmungs- und erkenntnistheoretischen Tendenzen der Zeit wieder – Auffassungen, wie sie im Bereich des Triviums, besonders in der Rhetorik, vermittelt wurden.⁶⁵ Nicht zuletzt bringt die Überset-

⁶⁴ Vgl. SIEGFRIED GROSSE: Die Variationen der Minne in den Dichtungen Hartmanns von Aue, in: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag, hg. v. KATHRYN SMITS, Berlin 1981, S. 26–38, hier S. 30: »Wenn man nun versucht, die scharfen Konturen aufzulösen, die Forschung und Lehre um einzelne Bereiche des Hartmannschen Werkes gezogen haben, und das Werk als Ganzes betrachten möchte, so fällt auf, daß der Gedanke der Minne ein wichtiges Motiv ist, das in verschiedenartiger Abwandlung alle Dichtungen durchzieht und zum Teil sogar trägt.«

⁶⁵ Das Wenige, das man von der realen Person Hartmanns von Aue zu wissen meint, stammt aus den Selbstbekundungen, die der Dichter in seinen Werken trifft. Sich selbst beschreibt er sowohl im *Iwein*-Prolog als auch in jenem des *Armen Heinrich als geleret* und der Sprachen und Bücher kundig. Weil die Schilderungen des Werdegangs seiner Gregorius-Figur in der gleichnamigen Verserzählung den historischen Verhältnissen entsprechen, geht man davon aus, dass Hartman von Aue mit den Ausbildungsmodalitäten einer Klosterschule vertraut gewesen sein muss. Dass er hervorragende Kenntnisse in den Disziplinen der Rhetorik, Topik und Poetik besaß, beweist sein literarisches Werk durchgehend. Vgl. ANTON E.

zung des französischen Dichters Chrétien de Troyes, von dem mit Sicherheit gesagt werden kann, dass er eine klerikale Bildung genossen und im Auftrag fürstlicher Mäzene gewirkt hat, Hartmann von Aue mit dem antiken Gedankengut in Kontakt. Der minnedidaktische Dialog der *Klage* zeichnet hier ein deutliches Bild von den theoretischen Kenntnissen des Dichters, aber auch die epischen und lyrischen Werke lassen sich vor diesem Hintergrund lesen. Wenn Hartmann von Aue beispielsweise in seinem Versroman *Der arme Heinrich* den aussätzigen Protagonisten zur Heilung nach Montpellier und Salerno, sprich: in die Hochburgen mittelalterlicher und das heißt arabischer Medizin sendet, so markiert er damit den Horizont, vor dem sich sein poetisches Schaffen entfaltet.

Es ist wohl kein Wunder, wenn Gottfried von Straßburg voller Bewunderung über den Meister der kristallklaren, kristallinen Wörter urteilt: *Hartmann der Ouwære, / ahî, wie der diu mære / beide úzen unde innen / mit worten und mit sinnen / durchverwet und durchzieret!*⁶⁶ Von außen wie von innen, so verstehen ihn auch die Zeitgenossen, durchwirkt er seine Erzählungen. Mein Vorhaben, das Œuvre Hartmanns von Aue von seinem immanenten Bilddenken her zu erfassen, seine epischen, lyrischen und minnedidaktischen Werke vor dem Hintergrund einer vor-modernen Imaginationstheorie zu lesen und darin wiederum ihre spezifische Poetik⁶⁷ zu beschreiben, reiht sich gewissermaßen in die in den letzten Jahren deutlich intensivierte Erforschung mittelalterlicher Denk- und Wahrnehmungsmuster ein.⁶⁸ Auf die besonders ausgestaltete »Visualität« mittelalterlicher Artefakte ist dort

SCHÖNBACH: Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen, Graz 1894, explizit S. 220: »[Es] gilt als sicher, daß Hartmann von Aue eine klosterschule (man könnte höchstens sonst noch an eine domschule denken) besucht hat [...]. es wird wenige dichter unserer altdeutschen blütezeit geben, denen nachgewiesen werden kann, daß sie so viel von der antiken litteratur kennen (Vergil, Ovid, Lucan, Homerus latinus, Solin, Boëtius u.s.w.), so genau mit der bibel vertraut sind und so vieles aus den kirchlichen anschauungen zur hand haben, als eben Hartmann.« SCHÖNBACHS ganzes Buch ist eine Sammlung von Belegstellen zu dieser These. Vgl. auch HENDRICUS SPARNAAY: Hartmann von Aue. Studien zu einer Biographie. Bd. II, Darmstadt 1975 [unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Halle a. d. S.] 1933 (Erster Band), 1938 (Zweiter Band), mit einem Vorw. v. CHRISTOPH CORMEAU], S. 90f.

⁶⁶ Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Nach dem Text von FRIEDRICH RANKE neu hg., ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von RÜDIGER KROHN, 6. durchges. Aufl., Stuttgart 1993 (Reclam Universal-Bibliothek 4471), V. 4621–4624.

⁶⁷ Denn: »Imagination is explicitly the making of poetic *pictureae*«, so konstatiert es KELLY bereits für die philosophischen Schriften des 12. Jahrhunderts. Vgl. DOUGLAS KELLY: *Medieval Imagination*, S. 30.

⁶⁸ Zu einem Überblick und unterschiedlichen Fallstudien vgl. HANS JÜRGEN SCHEUER/ELMAR LOCHER: Archäologie der Phantasie; dies.: Wahrnehmungsmuster und Deutungsmuster in der Kultur des europäischen Mittelalters, in: *Das Mittelalter* 8,2 (2003), S. 83–106; eine Auswahlbibliographie zur Forschung über die mittelalterliche Bildlichkeit liefert HAIKO WANDHOFF: *Zur Bildlichkeit mittelalterlicher Texte*. Einführung, S. 19–23.

im Rahmen von Rezeptions- und Repräsentationstheorien immer wieder hingewiesen worden⁶⁹ – als Phänomen des Ritualen und Zeremoniellen wurde sie vor allem den Erscheinungen des Höfischen zugerechnet.⁷⁰ Imaginationsstrategien von Texten wurden unter dem Aspekt einer Vergegenwärtigung sozialer Verhältnisse diskutiert, und Bilder auf ihre Memorialfunktion hin erfasst und ausgewertet. Die Erforschung der mittelalterlichen Visualität basierte, wie auch der an sie angeschlossene medien-theoretische Diskurs zur »Virtualität« und »Intermedialität« mittelalterlicher Artefakte,⁷¹ auf dem Verständnis der Kultur des Mittelalters als einer »Kultur der Sichtbarkeit«.⁷² Ihren literarischen Zeugnissen wurde analog dazu eine »Poetik der Sichtbarkeit« konstatiert.⁷³

⁶⁹ Zum Stand dieser Forschung vgl. URSULA PETERS: From Social History to the Poetics of the Visual: Philology of the Middle Ages as Cultural History, in: JEGP 105 (2006), S. 185–206.

⁷⁰ Vgl. HORST WENZEL / HEDDA RAGOTZKY (Hgg.): Höfische Repräsentation: Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990; ders.: Imagination und Memoria. Medien der Erinnerung im höfischen Mittelalter, in: ALEIDA ASSMANN und DIETRICH HARTH (Hgg.): Mnemosyne, Frankfurt 1991, S. 57–82; ders.: Szene und Gebärde: Zur visuellen Imagination im Nibelungenlied, in: ZfdPh III (1992), S. 321–343; ders.: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995; ders.: Visualität. Sichtbarkeit und Imagination im Medienwandel, in: ZfG, N. F. 9 (1999) S. 549–690; ders.: »Repräsentation«, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hg. v. JAN-DIRK MÜLLER, Berlin / New York 2003, S. 268–271; ders.: Sagen und Zeigen. Zur Poetik der Visualität im »Welschen Gast« des Thomasin von Zerclaere, in: ZfdPh 125 (2006), S. 1–28.

⁷¹ HAIKO WANDHOFF: Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters. Berlin / New York 2003 (Trends in Medieval Philology 3); ders.: Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur, Berlin 1996 (Philologische Studien und Quellen 141); ders.: The Shield as a Poetic Screen: Early Blazon and the Visualization of Medieval German Literature, in: Visual Culture and the German Middle Ages, hg. v. KATHRYN STARKEY und HORST WENZEL, New York 2005, S. 53–71; vgl. auch: JÖRG JOCHEN BERNS: Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Marburg 2000; WOLFGANG SETTEKORN: Vor-Film. Zur Geschichte der Inkorporation von Sprache, Bild und Raum in der Frühen Neuzeit, in: HARRO SEGEBERG (Hg.): Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst, München 1996 (Mediengeschichte des Films 1), S. 13–43; KATHRYN STARKEY: Visual Culture and the German Middle Ages, in: Visual Culture and the German Middle Ages, hg. v. ders. (und HORST WENZEL), New York 2005, S. 1–12. Einen wesentlichen Beitrag hierzu hat zuletzt auch CARSTEN MORSCH geliefert: Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200, Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 230).

⁷² JAN-DIRK MÜLLER: Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsfeld der Mediävistik, in: ZfdPh 122 (2003), S. 118–132.

⁷³ HORST WENZEL: Visualität. Sichtbarkeit und Imagination im Medienwandel, S. 552; ders.: Visio und Deixis. Zur Interaktion von Wort und Bild im Mittelalter, in: Mitteilungen

Meine Arbeit setzt ihren Fokus ein wenig anders: Sie untersucht nicht die Repräsentation des Höfischen, die durch die mittelalterlichen Texte ermöglicht, sondern die artifizielle Präsenz, die in ihnen (das Höfische in seiner antithetischen bis paradoxen Konstruktion ausleuchtend) auf der Basis wahrnehmungstheoretischer Vorstellungen hergestellt wird. Das bedeutet, dass sie die sprachlichen Bilder vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Imaginologie auf ihre poetische Funktion hin befragt wie in ihrer Konsequenz für das Einzelwerk. Dabei wird auch der ikonografischen Umsetzung, vorgestellt am Beispiel des *Iwein*-Stoffes, Raum gegeben. Die Auseinandersetzung mit den *imagines* und dem literarischen wie bildkünstlerischen Umgang mit Vorstellungsbildern soll zeigen, dass die mittelalterliche Poetik in den Begriffen der ›Visualität‹ oder ›Sichtbarkeit‹ nicht vollständig aufgeht, will sie auch die grundlegende mentale Bewegung, die zur Wahrnehmbarkeit von Bildern führt, erfassen. Ihre Verfahren zielen, wie in der folgenden Lektüre dargelegt werden soll, auf einen Bereich, der zwischen den Polen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Körperhaftigkeit und Körperlosigkeit, Anwesenheit und Abwesenheit bildlicher Eindrücke liegt. Präziser formuliert ist das zur Darstellung gebrachte, vor Augen gestellte Phantasma im Text immer eine sich zwischen Bild und Vorstellungsbild bewegende Kippfigur, eine *inversio*: Seine größte Wahrnehmbarkeit und Präsenz erlangt es unter der Bedingung seiner Abwesenheit.⁷⁴

Die Werke Hartmanns von Aue führen diesen Mechanismus als Spannung und Dynamisierung des Denkens – als stetige Bewegung zwischen Bildgebung und -entzug, als Changieren zwischen Form und Unbestimmtheit – sprachlich in immer anderer, einander aber ähnelnder Weise, in unterschiedlichem Umfang und immer neuen Konstellationen vor Augen. Die poetische Funktion der Phantasmen ist dabei von ihrer poetologischen Dimension nicht zu trennen. Indem Vorstellungsbilder beim Hörer oder Leser erzeugt werden, die Vermittlungssituation zusätzlich kommentiert und damit ins Bewusstsein des Rezipienten gerückt wird, werden die Strategien und Verfahren der Bildproduktion reflektiert.⁷⁵ Das wahrnehmungs- und

des Deutschen Germanistenverbandes 51 (2004). Zu den Strategien der Visualisierung und Imaginationssteuerung vgl. auch URSULA PETERS: ›Texte vor der Literatur? Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen der Mittelalter-Philologie, in: Poetica 39 (2007), S. 59–88.

⁷⁴ Bei CARSTEN MORSCH findet sich dieser Gedanke in ähnlicher Form und besonders auf die Rezeptionssituation mittelalterlicher Texte bezogen: »Die höfischen Helden machen den Leser zum Augenzeugen, wo mit der Blindheit der Texte gespielt wird« (Blickwendungen, S. 35).

⁷⁵ CARSTEN MORSCH hat gezeigt, dass sich die Visualität volkssprachlicher Dichtung ihrer Darstellungsmittel bewusst ist, dass ihr eine »Verdopplung des Blicks« – ein Blick also, der sich seiner selbst ansichtig werden kann – inhärent ist (Blickwendungen, S. 21). Gekoppelt an die Zeigehandlung der Texte entsteht »der unauflöbliche und produktive Hiatus zwischen Situation der Wahrnehmung und wahrgenommener Situation« (S. 28). Zur

erkenntnistheoretische Modell des Mittelalters tritt hier einerseits als strukturbildendes Schema zutage, andererseits aber wird es – nicht zuletzt durch die mentale Dynamik des Lesens oder Hörens in einem stetigen Prozess der Veränderung gehalten – in Aktion zur Darstellung gebracht.⁷⁶

Eine spezifische ›Poetik des Phantasmas‹, wie sie am Werk Hartmanns von Aue erschlossen werden soll, versucht damit auch die unterschiedlichen Blickwinkel einzufangen, die der Begriffskomplex der *phantasia / imaginatio* zu eröffnen vermag. Das Seelenvermögen der Phantasie wird hier nicht zu trennen sein vom dichterischen Verfahren der Vergegenwärtigung oder von dessen Produkt. Als erkenntnisfördernde oder -gefährdende Instanz steht die *phantasia* ebenso im Mittelpunkt des Interesses wie als Element einer Bildlehre, die sie mit der *memoria*, oder einer Schöpfungs- und Genielehre, die sie mit dem *ingenium* zusammenschließt.⁷⁷ Im Hinblick auf den poetischen Herstellungsprozess der Phantasmen sind es vor allem die rhetorischen Verfahren der *energeia* (der verlebendigen Beschreibung) und der *enargeia* (der Vergegenwärtigung / des Vor-Augen-Stellens, bei dem das Prinzip der Konstruktion mit reflektiert wird),⁷⁸ denen die Lektüre immer wieder folgt.

Die Hartmannsche ›Poetik des Phantasmas‹ ist eine immanente Poetik, sprich: eine Poetik, die die Machart von Texten innerhalb eines literarischen Textes reflektiert. Zugleich aber ist sie im Kontext exogener, lateinischer Poetiken des Mittelalters aufgehoben.⁷⁹ Die um 1200 entstandene *Poetria Nova* des Galfred von Vinsauf

Mitarbeit des Publikums an der Sinnstiftung mittelalterlicher Texte durch den Nachvollzug vgl. auch GERTRUD GRÜNKORN: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, Berlin 1994, vor allem S. 151f.

⁷⁶ »Die phantasmatische Arbeit eines Bildes«, so hat es GEORGES DIDI-HUBERMAN in seiner Arbeit über die *Ninfa moderna*, einer Untersuchung und Weiterbearbeitung der Nymphen-Studien von Aby Warburg, für die Malerei formuliert, »löst sich nie an einem isolierten Punkt, sondern in der ›Dynamographie‹ [...] der gesamten bildlichen Substanz ein.« Für die Bilder der mittelalterlichen Literatur gilt das gleichermaßen. Vgl. GEORGES DIDI-HUBERMAN: *Ninfa Moderna. Über den Fall des Faltenwurfs*, Zürich / Berlin 2006 (zuerst Paris 2002), S. 17. Zur ›Dynamographie‹ bei Aby Warburg vgl. auch ULRICH RAULFF: *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, Göttingen 2003, hier S. 17–47.

⁷⁷ Zu dieser Aufteilung der *phantasia*-Aspekte vgl. RENATE LACHMANN: *Phantasia, imaginatio und rhetorische Tradition*, S. 245.

⁷⁸ Zur exakten Unterscheidung der Termini vgl. auch RÜDIGER CAMPE: *Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung*, in: GERHARD NEUMANN (Hg.): *Post-strukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart / Weimar 1997 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 18), S. 208–225. Vgl. auch WALTER BERNHART: *Function of Discription in Poetry*, in: *Description in Literature and Other Media*, hg. v. WERNER WOLF und WALTER BERNHART, Amsterdam / New York 2007 (Studies in Intermediality 2), S. 129–152.

⁷⁹ Zur Unterscheidung von immanenter und exogener Poetik vgl. HANS BLUMENBERG: *Sprachsituation und immanente Poetik*, in: ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*.

baut bereits auf einer Theorie der Wahrnehmung auf,⁸⁰ und die um 1175 in Prosa abgefasste *Ars versificatoria* des Matthaeus von Vendôme⁸¹ bezieht sich explizit auf die Vorstellung vom *homo interior* und das Drei-Ventrikel-Modell.⁸² Die vorliegende imaginationstheoretische Lektüre der Werke Hartmanns von Aue ist daher ein Beitrag zur Erforschung einer mittelalterlichen ›Kultur der Phantasmen‹ – ihre Lesart bleibt nicht auf das Werk des einen Dichters beschränkt, sondern ist auch auf andere literarische Zeugnisse des Mittelalters übertragbar.⁸³

Aufsätze und eine Rede, Stuttgart 1981, S. 137–156. Generell zur mittelalterlichen Poetik vgl. WALTER HAUG: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt 1985.

⁸⁰ Galfred von Vinsauf beginnt seine Inventionslehre schließlich unmittelbar mit der Erwähnung des inneren und äußeren Menschen (Vv. 43–49.): *Si quis habet fundare domum, non currit ad actum / Impetuousa manus: intrinseca linea cordis / Praemetitur opus, seriemi que sub ordine certo / Interior praescribit homo, totamque figurat / Ante manus cordis quam corporis; et status ejus / Est prius archetypus quam sensilis. Ipsa poesis / Spectet in hoc speculo quae lex sit danda poetis.* [englische Übersetzung von ERNEST GALLO: »If anyone is to lay the foundation of a house, his impetuous hand does not leap into action: the inner design of the heart measures out the work beforehand, the inner man determines the stages ahead of time in a certain order; and the hand of the heart, rather than the bodily hand, forms the whole in advance, so that the work exists first as a mental model rather than as a tangible thing. In this mirror let poetry itself see what law must be given to poets.«], Galfredus de Vinsauf: *Poetria nova*, in: *The Poetria Nova and Its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, by ERNEST GALLO, Den Haag / Paris 1971 (De proprietatibus litterarum. Ser. major 10), hier S. 17. DOUGLAS KELLY (Medieval Imagination, S. 32), übersetzt Galfreds Anschlussverse 58–61 (*Opus totum prudens in pectoris arcem / Contrahere, sitque prius in pectore quam sit in ore. / Mentis in arcano cum rem digesserit ordo, / Materiam verbis veniat vestire poesis.*) folgendermaßen ins Englische: »As a prudent workman, construct the whole fabric within the mind's citadel; let it exist in the mind before it is on the lips. When due order has arranged the material in the hidden chamber of the mind, let poetic art come forward to clothe the matter with words.«

⁸¹ Matthaeus von Vendôme: *Ars versificatoria*, in: EDMOND FARAL (Hg.): *Les arts poétiques. Recherches et documents sur la technique littéraire*, Paris 1971, S. 135.

⁸² HANS JÜRGEN SCHEUER: Die Wahrnehmung innerer Bilder im ›Carmen Buranum 62‹. Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik, in: *Das Mittelalter 8,2* (2003), S. 121–136; vgl. auch ders.: Numquam sine phantasmate – Antike in mittelalterlicher Imagination, in: *Germanistik in / und / für Europa: Faszination – Wissen, Texte des Münchener Germanistentages 2004* [vom 12. bis zum 15. September, 2004], hg. v. KONRAD EHLICH, Bielefeld 2006, S. 385f. Zum Begriff des »Inneren Menschen« vgl. auch CHRISTOPH MARKSCHIES: »Innerer Mensch«, in: *Reallexikon für Antike und Christentum 18* (1998), S. 266–312.

⁸³ Meine Arbeit schließt sich hier an Untersuchungen an, in deren Zentrum ebenfalls die Wirkungen der mittelalterlichen Imaginologie stehen. Im Bereich der höfischen Epik des Mittelalters sind dies vor allem: HANS JÜRGEN SCHEUER: Bildintensität. Eine imaginationsstheoretische Lektüre des Strickerschen Artus-Romans ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: *ZfdPh 124* (2005), S. 23–46; ders.: Hermeneutik der Intransparenz. Die Parabel vom Sämann

Beginnend mit der Verserzählung des *Armen Heinrich*, nimmt sich die Lektüre wesentliche Stationen des Hartmannschen Œuvres vor und versucht, ihren Gegenstand über die unterschiedlichen literarischen Gattungen hinweg zu erfassen. Der Analyse der Verserzählung folgen die Untersuchungen des minnetheoretischen Dialogs der *Klage* sowie der beiden Artusromane *Erec* und *Iwein*. Ein Kapitel zu den *Iwein*-Fresken auf Burg Rodenegg widmet sich im Anschluss daran der Um- und Übersetzung der literarischen Vorlage in die Malerei beziehungsweise der Auseinandersetzung mit den *imagines* im Schauraum eines Bilderzyklus. Auch hier wird die Lektüre geleitet von der Frage, wie sich das erkenntnistheoretische Problem der Phantasmen-Bildung künstlerisch produktiv umsetzen lässt in einer Kultur, deren pikurale wie literarische Werke Rücksicht nehmen müssen auf die Darstellbarkeit durch Prozesse innerer Verbildlichung. Ein Kapitel zur Lyrik setzt sich schließlich mit dem Fehlen beziehungsweise der Reduktion der Bilder im Minnesang Hartmanns von Aue auseinander.

Um die Komplexität und nicht zuletzt die damit zu Tage geförderte Selbstreflexivität der Werke Hartmanns von Aue vor diesem Hintergrund zu erfassen – ihnen von ihrer Vielschichtigkeit nichts zu nehmen, sie zugleich aber auch in ihrer strukturellen Klarheit zu zeigen –, bewegt sich meine Lektüre zwischen den Polen von Nah- und Fernsicht, Detail und Distanz, poetischem Bild und Textstruktur hin und her. Weil sie sich der Bildwelt mittelalterlicher Artefakte nähert, indem sie diese auf

und den vielerlei Äckern (Mt 13, 1–23) als Folie höfischen Erzählens bei Hartmann von Aue, in: *Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und den Künsten*, hg. v. STEFFEN MARTUS und ANDREA POLASCHEGG, Bern 2006 (Publikationen zur ZfG, N. F. 13), S. 337–359; ders.: *Cerebrale Räume. Internalisierte Topographie in Literatur und Kartographie des 12./13. Jahrhunderts*, in: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. v. HARTMUT BÖHME, Stuttgart / Weimar 2005 (Germanistische Symposien. Berichtbände 27), S. 12–36; MARIO KLARER: *Ekphrasis, or the Archeology of Historical Theories of Representation: Medieval Brain Anatomy in Wernher der Gartenaere's Helmbrecht*, in: *Word and Image* (1999), S. 34–40; ders.: *Die mentale imago im Mittelalter: Geoffrey Chaucers Ekphrasen*; ders.: *Spiegelbilder und Ekphrasen. Spekulative Fiktionspoetik im ›Pfaffen Amis‹ des Strickers*, in: *Das Mittelalter 13,1* (2008), S. 80–106; JOACHIM BUMKE: *Die Blutstropfen im Schnee*; URSULA KUNDERT: *Gefühl und Wissen im virtuellen Raum. Dynamische Konfigurationen in Minnesang und Enzyklopädik des 13. Jahrhunderts*, in: *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003*, hg. v. ELISABETH VAVRA, Berlin 2005, S. 109–134. Zum Verhältnis von mittelalterlicher Wandmalerei und Imaginationstheorie vgl. hier grundlegend: HANS JÜRGEN SCHEUER/ BJÖRN REICH: *Die Realität der inneren Bilder. Candacias Palast und das Bildprogramm auf Burg Runkelstein als Modelle mittelalterlicher Imagination*, in: *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters, XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005*, hg. v. BURKHARD HASEBRINK, HANS-JOCHEN SCHIEWER, ALMUT SUERBAUM, ANNETTE VOLPING, Tübingen 2008, S. 101–124; HANS JÜRGEN SCHEUER / ELMAR LOCHER: *Archäologie der Phantasie*.

ihre zur Darstellung gebrachten Bedingungen und Vermittlungsstrategien hin befragt, ist ihr Blick ein werkimmanenter und produktions- wie rezeptionsästhetischer gleichermaßen. Ihre Vorgehensweise lässt sich einerseits als ein Umkreisen oder Eingrenzen des Gegenstandes beschreiben, das dem Überblick dient, und andererseits als ein Entgrenzen des Gegenstandes, das die Einsicht in die unterschiedlichen Werkschichten ermöglicht. Die ›Umlaufbahn‹, auf der sich die Lektüre bewegt, ist der Geschlossenheit verpflichtet, denn sie führt das Beobachtete auf das reflektierte Ordnungssystem, das mittelalterliche Modell der Wahrnehmung, zurück; die Fokussierung auf zentrale Textpassagen hingegen, das ›close reading‹, öffnet sich vor allem jenen als poetische Verfahren eingesetzten Widersprüchen, Kippkalkülen und Vexierbildern. Meine Arbeit versteht sich als Versuch vor Augen zu stellen, wie die Werke Hartmanns von Aue von einem Modell der Vorstellungskraft strukturiert werden, um sich von dort aus der Imagination des Hörers oder Lesers zu öffnen.

I. Der Arme Heinrich

Die Lektüre des Hartmannschen Œuvres nicht chronologisch, sondern mit der Interpretation eines Werkes zu beginnen, das aus der letzten Schaffensphase des Dichters stammt,¹ hat zwei Gründe, die unmittelbar miteinander zusammenhängen. Zum einen liefert die Verserzählung² gerade als Spätwerk Bilder, die sich durch ihre

¹ Zum Forschungsstand der Hartmannschen Werke vgl. CHRISTOPH CORMEAU und WILHELM STÖRMER: *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*, 3., akt. Aufl., mit bibl. Ergänzungen (1992/3 bis 2006) v. THOMAS BEIN, München 2007 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte). Zur Forschungsdiskussion vgl. WILL HASTY: *Adventures in Interpretation. The Works of Hartmann von Aue and their Critical Reception*, Columbia 1996, hier S. 68–78; vgl. ELFRIEDE NEUBUHR: *Bibliographie zu Hartmann von Aue*. Berlin 1977 (Bibliographien zur deutschen Literatur des Mittelalters 6); PETRA HÖRNER: *Hartmann von Aue*. Mit einer Bibliographie 1976–1997, Frankfurt a. M. u. a. 1998.

Die Hartmann-Forschung geht aufgrund eines Werkvergleiches und einiger weniger Daten, die bei zeitgenössischen Autoren zu finden sind, von folgender Chronologie der Werke aus: *Klage – Erec – Gregorius – Armer Heinrich – Iwein* (und begleitend *Minne- und Kreuzzugslyrik*). Vgl. FRIEDRICH NEUMANN: *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie des Mittelalters*, Berlin 1969, S. 76f. Zu einem Vorschlag, den *Armen Heinrich* als Werk zu lesen, das während der Arbeit am *Iwein* entstanden ist, vgl. ARNO SCHIROKAUER: *Zur Interpretation des Armen Heinrich*, in: *ZfdA* 83 (1951/52), S. 59–78, S. 60f.; diese These unterstützende Materialfunde finden sich bei: KONRAD ZWIERZINA: *Beobachtungen zum Reimgebrauch Hartmanns und Wolframs*, in: *Abhandlungen zur germanischen Philologie*, Festgabe für Richard Heinzel, Halle 1898 [Nachdruck Hildesheim 1985], S. 437–511.

² Detailliert zur Problematik einer Gattungszuordnung des *Armen Heinrich* zwischen Legende, Lehrgedicht, Mirakelerzählung, Predigtmärlein, Erzählung, Novelle, Märchen und Roman vgl. CORINNA DAHLGRÜN: *Hoc fac, et vives (Lk 10,28) – vor allen dingen minne got*, Theologische Reflexionen eines Laien im *Gregorius* und in *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue, Frankfurt a. M. u. a. 1991. DAHLGRÜN schlägt als Gattungsbezeichnung sowohl für den *Gregorius* als auch für den *Armen Heinrich* den Begriff der »höfisch-religiöse[n] Verserzählung« (S. III) vor. Interessanterweise ist der *Arme Heinrich* nur in Sammelhandschriften überliefert (vollständige Überlieferung in den Handschriften A, B^a und B^b, fragmentarische Überlieferung in C, D, E sowie ein kurzes Exzerpt F). Dabei handelt es sich in allen Fällen um Sammlungen kleinerer mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen: Mären, Minnereden, Bispeln, Sprüche, Rätsel. Vgl. AREND MIHM: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Mittelalter*, Heidelberg 1967 (Germanische Bibliothek, 3. Reihe); WERNER SCHRÖDER: *Der Arme Heinrich Hartmanns von Aue in der Hand von Mären-Schreibern*, Frankfurt a. M. 1997 (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main 35,1). In der näheren und weiteren Nachbarschaft

Intensität ebenso auszeichnen wie durch ihre Rätselhaftigkeit. In ihnen verdichten sich Form und Verfahren Hartmannschen Erzählens gleichsam zu größter Perfektion. Zum anderen scheint die Erzählung auf mehreren Ebenen und in konzentrierter Weise das Phänomen der Wahrnehmung zu fokussieren.

In den folgenden Kapiteln zum *Armen Heinrich* wird zu zeigen sein, dass der Weg zu den Bildern und zur Wahrnehmung – wie in vielen Werken Hartmanns von Aue – über die Minne führt, oder umgekehrt formuliert, dass die gedankliche Konstruktion der höfischen Liebe nicht nur für die Geschichte des Ritters und die literarische Konzeption der Verserzählung eine wichtige Rolle spielt, sondern dass sie im Kontext ihrer wahrnehmungs- und erkenntnistheoretischen Voraussetzungen gleichsam zur *Erscheinung* gebracht wird. In der Art und Weise, wie die Minne- und mit ihr die Wahrnehmungsthematik zu Evidenz und Präsenz gelangen, könnte ein Schlüssel zur Verserzählung des *Armen Heinrich* liegen.

Dem weiten Feld der Minne, der inneren Bilder und der Hartmannschen Wahrnehmungskonzeption kann man sich über die Betrachtung der Verweisstrukturen und einzelnen Bildlogiken, der Zeitregie und der Erzählstrategien, der Raumdarstellung und der Figurenzeichnung nähern. Nach einem kurzen Blick auf die mittelalterliche Minne-Vorstellung und die möglichen Minne-Komplikationen (wie sie im *Armen Heinrich* zu finden und in den theoretischen Schriften des Mittelalters erörtert sind), sollen hier im Folgenden all diese Wege abgeschritten werden.

zum *Armen Heinrich* überwiegen die Mären, was SCHRÖDER zufolge bedeutet: »von den Sammlern und Schreibern ist der aH für eine [sic] Märe gehalten und als solche behandelt worden«. Auch die Überschriften lauten *Dis ist von dem armen Heinriche (A)*; *Ditz ist der arme Heinrich (Ba)*; *Ditz ist ein mere rich / von dem armen Heinrich (Bb)*. Nicht zuletzt hat auch Hartmann von Aue sein Werk als *mære* bezeichnet. In der unmittelbaren Umgebung des *Armen Heinrich* überwiegen aber nicht nur die Mären, sondern auch die Thematik der Minne. So findet sich zum Beispiel in der Straßburger Handschrift A auch *Das Herzmære* Konrads von Würzburg. Vgl. die Einleitung zu Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*, hg. von HERMANN PAUL, 17. durchges. Aufl., neu bearb. v. KURT GÄRTNER, Tübingen 2001 (ATB 3). Zum *Armen Heinrich* als Gattungsexperiment, dem Kontext der Mären und den unterschiedlichen Manuskriptfassungen vgl. JANE DEWHURST: Generic Hybridity in Hartmann von Aue's *Der Arme Heinrich*, in: *Arthurian Literature* 20 (2003), S. 43–83. Zur Gattungsproblematik allgemein vgl. auch: BERT NAGEL: *Der Arme Heinrich Hartmanns von Aue. Eine Interpretation*, Tübingen 1952; FRIEDRICH NEUMANN: *Der ›Arme Heinrich‹ in Hartmanns Werk*, in: *ZfdPh* 75 (1956), S. 225–254; HUGO MOSER: *Hartmanns Armer Heinrich – eine Mirakelerzählung*, in: *Gedenkschrift für Jost Trier*, hg. v. HARTMUT BECKERS und HANS SCHWARZ, Köln u. a. 1975, S. 321–329; PETER WAPNEWSKI: *Hartmann von Aue*, Stuttgart 1979; BERNHARD DIETRICH HAAGE: *Der ›Mystische Dreischritt‹ und der ›Märchenschluss‹ im ›Armen Heinrich‹ Hartmanns von Aue*, in: *Leuense Bijdragen* 73 (1984), S. 145–162.