

# I Einleitung: Über Maß und Symmetrie, Maßlosigkeit und Polymorphie

*Es gibt ohne Zweifel wenig Worte, deren sich die Menschen häufiger bedienen, als des Wortes schön, und gleichwohl ist nichts so unbestimmt und schwankend als die Bedeutung und der Begriff desselben.* (Abhandlung vom Schönen. Aus dem Französischen des Herrn Crousaz<sup>1</sup>)

*Wahrscheinlich war Plato der erste, der dem Menschen jenen Wunsch in die Seele legte, der bis heute keine Befriedigung gefunden hat, den Zusammenhang zwischen Schönheit und Wahrheit zu erkennen.* (Oscar Wilde: *Der Künstler als Kritiker*)

So „unbestimmt und schwankend“ (Crousaz) der Gehalt des Wortes ‚schön‘ auch sein mag, so banal erscheinen doch in der Regel die – teils nur impliziten – Definitionen, die auf eine Abstraktion allgemeingültiger Prinzipien der ‚Schönheit‘ zielen. Karl Rosenkranz bringt in seiner *Ästhetik des Häßlichen* (1853)<sup>2</sup> das Schöne als Gegenstück zum Komischen in Stellung, zwischen welche er das ‚Hässliche‘ als „Mitte“ setzt. Dieses Hässliche nun führt er ganz umstandslos in „Amorphie und Asymmetrie“,

---

1 Johann Nicolaus Forkel (Hrsg.): *Musikalisch-kritische Bibliothek*. Bd. 1. Gotha 1778, S. 3.

2 Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Dieter Kliche. Stuttgart 2015.

---

**Anmerkung:** Zu Beginn seien einige Anmerkungen zur Sprachform der vorliegenden Arbeit gemacht: Im Folgenden versuche ich eine trennscharfe Benennung von Personenkollektiven durchzuführen; sollte mir dies nicht in allen Fällen gelingen sein, so bitte ich um Nachsicht. Aus diesem Grund wird auf unbestimmte Kollektive der Gegenwart bspw. in der Form ‚Wissenschaftler\*innen‘ referiert, um nicht-binären Identitäten Rechnung zu tragen. Wenn jedoch im Folgenden von ‚dem Subjekt‘ etc. im Rahmen einer vormodernen Wissensordnung die Rede ist und hierbei Formen des generischen Maskulinums genutzt werden, so trägt dies dem Umstand Rechnung, dass sich die entsprechenden Entwürfe (theologischer, ethischer etc. Art) tatsächlich und relativ ausschließlich an ein als männlich gedachtes ethisches Subjekt richten. Der ‚Mensch‘, der beispielsweise in der patristischen Theologie entworfen ist, ist als männliches (bzw. zumindest implizit männliches) Subjekt verfasst. Sind derartige Aussagen auch auf ‚die Frau‘ übertragbar, so wird dies eigens markiert. Insofern wird auf entsprechende Kollektive – im Unterschied zu Personenkollektiven der Gegenwart – bspw. als „AkteurInnen des höfischen Personenverbandes“ referiert, sofern diese als aus Männern *und* Frauen zusammengesetzt gedacht werden. Dem liegen die Annahmen zugrunde, dass (1) in den normativen Diskursen der christlichen Vormoderne, die hier in Rede stehen, ein prinzipiell binäres Geschlechtermodell existierte, dass (2) eine Identifizierung als männlich oder weiblich – in der Regel – notwendige Bedingung für den Eintritt in und die Teilhabe am Diskurs, mithin an jeder Form der Sozialität, war und dass (3) mangelnde Identifizierung oder Identifizierbarkeit – umgekehrt – die Macht des Ausschlusses, im Extremfall die Macht der Auslöschung von Leben hatte (und noch hat); vgl. hierzu bspw. Judith Butler: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a. M. 2011 (original als: *Undoing Gender*. Abingdon-on-Thames 2004), hier besonders S. 61–69.

in „der unendlichen Mannigfaltigkeit der Desorganisation des Schönen“<sup>3</sup> zusammen. So impliziert er denkbar einfache Leitbegriffe für eine ‚Ästhetik des Schönen‘, welche dementsprechend *ex negativo* in ‚Morphie‘ und ‚Symmetrie‘, in Einheit und Organisiertheit besteht. ‚Ästhetik‘ nun begreift Rosenkranz dabei als einen

Kollektivname[n] für eine große Gruppe von Begriffen [...], die sich wieder in drei besondere Klassen teilt. Die eine derselben hat es mit der Idee des Schönen, die zweite mit dem Begriff seiner Produktion, d. h. mit der Kunst, die dritte mit dem System der Künste, mit der Darstellung der Idee des Schönen durch die Kunst in einem bestimmten Medium zu tun. Die Begriffe, die zur ersten Klasse gehören, pflegen wir unter dem Titel der Metaphysik des Schönen zusammenzufassen. Wird aber die Idee des Schönen auseinandergesetzt, so ist die Untersuchung des Häßlichen davon unzertrennlich. Der Begriff des Häßlichen als des Negativschönen macht also einen Teil der Ästhetik aus. Es gibt keine andere Wissenschaft, welcher derselbe überwiesen werden könnte, und es ist also richtig, von der Ästhetik des Häßlichen zu sprechen.<sup>4</sup>

Die hier angedeuteten Möglichkeiten, sich mit der Existenzform des ‚Schönen‘ auseinanderzusetzen, sind im Wesentlichen diejenigen, welche auch von der mediävistischen und näherhin germanistisch-mediävistischen Forschung gewählt worden sind, um sich analytisch der Darstellung von körperlicher Schönheit in mittelalterlicher (und enger: mittelhochdeutscher) Literatur zu widmen. Im Folgenden wird von der Hypothese ausgegangen, dass dies zwar eine Herangehensweise ist, die durch den Gegenstand selbst nahegelegt wird, dass diese jedoch keinesfalls zwingend, nicht ‚natürlich‘, sondern naturalisiert ist. Schon für das vormoderne Erzählen kann gezeigt werden, dass Hässlichkeit nicht das Gegenstück zu Schönheit ist: auf der Ebene der Narration sind Schönheit und Hässlichkeit vielmehr zwei Modi derselben Sache, nämlich: der spezifischen Markierung des erzählten Körpers als sinntragendes Zeichen in einem sprachlichen Zeichengefüge. Narrativ – und mithin diskursiv – muss das Gegenstück zur Markierung des Körpers als schön/hässlich die Nichtmarkierung desselben sein. Vor diesem Hintergrund soll hier nicht der ‚Inhalt‘ dessen, was ‚schön‘ genannt worden ist, in den Fokus rücken, das heißt: es wird nicht im Sinne einer Ontologie oder Metaphysik des Schönen/der Schönheit danach gefragt, was das Schöne sei und nach welchen Parametern es sich definieren lässt. Das, was die Ästhetiker\*innen des Mittelalters (Edgar de Bruyne, Rosario Assunto, Władysław Tatarkiewicz, Wilhelm Perpeet, Umberto Eco) und ihre Schüler\*innen gefragt haben, soll hier nicht erneut gefragt werden, und zwar auch nicht in Form der – von ihnen präferierten, historisch vermittelten und weniger transhistorisch-universalistischen – Variante derselben Frage, die – im Sinne einer ‚Geschichte der Ästhetik‘ – danach fragt, was man in welcher Epoche für das Schöne *gehalten* habe beziehungsweise nach welchen Regeln sich dieses Schöne jeweils habe bemessen lassen. Die immer gleichen Antworten – die ungefähr lauten:

<sup>3</sup> Ebd., S. 6.

<sup>4</sup> Ebd., S. 5.

Proportion, Maß, Regelmäßigkeit, Ordnung usw.<sup>5</sup> – sollen hier, wenn überhaupt, auf ihre Beziehung zur Wahrheit hin befragt werden. Diese Beziehung indessen, die zwischen dem als schön markierten Körper und der ‚Wahrheit‘ herrscht, ist eine, die im Anschluss an Michel Foucault als diskursiv gestiftet verstanden werden kann und mit-hin beständig die Form von Narrationen annimmt.<sup>6</sup> Insofern soll im Folgenden – aus streng konstruktivistischer Sicht – auch der Fokus darauf gelegt werden, inwiefern sich Rosenkranz‘ Aussage, die Ästhetik habe „es mit der Idee des Schönen [...] zu tun“, als eine Naturalisierung dessen erweist, was Nietzsche den „Platonismus für’s ‚Volk““<sup>7</sup> genannt hat. Rosenkranz sieht als gegeben an, dass es eine ‚Idee‘ des Schönen *per se* gebe, und viele Denker\*innen folgen dieser Annahme bis heute, sei es, dass sie die Ursache für das von ihnen angenommene Universalium der Wahrnehmung von Schönheit (besonders auch des menschlichen Körpers) und der Existenz bestimmter abstrakter Prinzipien dahinter an die Erfordernisse einer universalen Ethik,<sup>8</sup> eines (Retro-)Katholizismus,<sup>9</sup> der modernen Biologie<sup>10</sup> oder an andere Ideologeme zu binden versuchen. Gemeinsam ist jenen Ansätzen, dass sie immergleiche narrative Muster mit der ihnen jeweils eigenen Perspektive zu ontologisieren beziehungsweise zu naturalisieren suchen. Die Möglichkeit einer diskursiven (beziehungsweise sozialen) Sinnstiftung rückt in Hinblick auf das ‚Schöne‘ und die ‚Schönheit‘ bislang eher am Rande – nämlich besonders in der impliziten Klassenkritik der „Feinen Unterschiede“ Bourdieus und hier vornehmlich als Phänomen der Kunstrezeption<sup>11</sup> – in den Blick

5 Man vgl. hierzu etwa Władysław Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik. Bd. 2: Die Ästhetik des Mittelalters. Deutsch von Alfred Loepfe. Basel/Stuttgart 1980 (original: Historia Estetyki. II. Estetyka Sredniowieczna. Warschau 1962), S. 59–73, der in der von ihm angenommenen „Ästhetik des Augustinus“ (ebd., S. 59) einerseits die Summe antiker Vorstellungen zur Ästhetik und die Grundlage der gesamten ‚Ästhetik des Mittelalters‘ sieht (vgl. ebd., bes. S. 67 u. 71). Die gewählten Leitbegriffe dieser augustiniischen ‚Ästhetik‘ sind bei Tatarkiewicz „Mass und Zahl“ (ebd., S. 60), „Rhythmus“ (ebd., S. 62) sowie „Gleichheit und Kontrast“ (ebd.).

6 Wahrheit ist dabei für Foucault über Regeln des Diskurses, die bestimmte Aussagen ermöglichen und wahrheitsförmig werden lassen, gestiftet. Vgl. zum Überblick: Michael Ruoff: Foucault-Lexikon. 3. Aufl. München 2013, S. 261–267.

7 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. Hrsg. von Claus-Artur Scheier. Hamburg 2013 (= Friedrich Nietzsche: Philosophische Werke in sechs Bänden I; Philosophische Bibliothek 651), S. 4 (Vorwort).

8 Vgl. Roger Scruton: Schönheit. Eine Ästhetik. München 2012 (original als: Roger Scruton: Beauty. Oxford 2009).

9 Vgl. Frank Berzbach: Die Form der Schönheit. Über eine Quelle der Lebenskunst. Köln 2018.

10 Vgl. Winfried Menninghaus: Das Versprechen der Schönheit. Frankfurt a. M. 2007.

11 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 22. Aufl. Frankfurt a. M. 2012 (zuerst als: La distinction. Critique sociale du jugement. Paris 1979), zu einer Kritik der Ästhetik des Kunstwerks hier bes. S. 31–115, sowie erneut ders.: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 2010 (= Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris 1992), mit besonderem Bezug zur Ästhetik der Literatur hier S. 449–489.

und wird auch dann noch auf allgemeingültige, transhistorisch und transkulturell gültige Prinzipien zurückzuführen versucht.

Diesem kritischen Ansatz entsprechend wählt die vorliegende Arbeit, welche sich mit der Imagination körperlicher Schönheit hauptsächlich anhand von Figuren narrativer Dichtung des Mittelalters beschäftigt, einen dezidiert anderen Zugang. Anstatt von einer solchermaßen tradierten Ästhetik oder – implizit – von ihren Prämissen her zu denken, macht sie sich einen letztlich sprachkritisch-konstruktivistischen Ansatz zu eigen, welcher – von Nietzsche her über Wittgenstein und Foucault – versucht, den „Wortspielen“, den „Verführungen der Grammatik“ (Nietzsche<sup>12</sup>) und den „Sprachspielen“ (Wittgenstein<sup>13</sup>) nachzuspüren, die jene Ästhetik grundieren, mithin also nach denjenigen Diskursen und epistemischen Formatierungen zu fragen, welche jener Ästhetik eingeschrieben sind, die seit dem 18. Jahrhundert so naturalisiert zur philosophischen Dogmatik gehört, dass sie ihre eigenen Konstitutionsbedingungen verschleiert hat. Insofern Fragen einer solchen Ästhetik berührt werden, soll die vorliegende Arbeit weniger Beitrag zu einer positiven ‚Geschichte der Ästhetik‘ sein, als vielmehr der Versuch einer – mit Foucault gedachten – ‚Genealogie der Ästhetik‘,<sup>14</sup> welche nicht die ‚Inhalte‘ einer Ästhetik nachzuzeichnen sucht, sondern die Ermöglichungsbedingungen der ‚modernen‘ Ästhetik in der *aisthesis* des christlich konzeptualisierten Körpers. Es gilt – wiederum mit Nietzsche – zu fragen, wie sich neben „Plato’s Erfindung vom reinen Geiste und vom Guten an sich“ die Erfindung des Schönen, ja der ‚Schönheit an sich‘ formiert hat und in welcher Verbindung diese zum (fiktional konstruierten) menschlichen Körper steht beziehungsweise inwiefern sie mit demselben in eine ‚Beziehung der Wahrheit‘ (in Anlehnung an Foucault)<sup>15</sup> eintritt. Es gilt mithin die von Nietzsche (*Jenseits von Gut und Böse*) in Bezug auf die Wahrheit des Kantischen Apriori formulierte Kritik für die Kategorie der Schönheit zu reformulieren, nämlich: Die Frage „Was ist schön und was ist

---

12 Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 3 (Vorwort).

13 Vgl. hierzu im Folgenden Kap. II.2.1.

14 Genealogie verstehe ich hier im Sinne des Foucault’schen Projektes einer Genealogie, welche „die Erschließung jener Machtmechanismen, die an der Entstehung von Wissensordnungen, Wissenssubjekten und insbesondere der Humanwissenschaften“ (Joseph Vogl: Art. Genealogie. In: Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Clemens Kammler, Rolf Parr, Ulrich Johannes Schneider. Stuttgart/Weimar 2014, S. 255–258, hier S. 255) verfolgt und sich „der Auflösung begrifflicher Konstanten und überhistorischer Perspektiven, die durch ihre teleologischen Implikationen“ (ebd.) gekennzeichnet sind, widmet. In diesem Sinne soll auch hier eine Perspektive eingenommen werden, die „den Rückgriff auf globale Konzepte und Kategorien und insbesondere auf anthropologische, philosophische oder politische ‚Universalien‘ meidet, reduziert oder skrupulös kontrolliert“ (ebd., S. 256).

15 Zur spezifischen Faktur dieser ‚Wahrheit‘, die in der christlichen Matrix immer in letzter Instanz mit Gott identisch ist und in ihm ruht, und zur Beziehung des fleischlichen Menschen zu dieser Wahrheit in einem Akt des ‚Wahrsprechens‘ (*parrhesia*) vgl. bes. Michel Foucault: *Die Geständnisse des Fleisches. Sexualität und Wahrheit* 4. Hrsg. v. Frédéric Gros. Berlin 2019, S. 79–112, hier bes. S. 81, 85, 101, 105, sowie S. 241.

Schönheit?“ ist durch die Frage zu ersetzen, „Warum ist der Glaube an diese (metaphysischen) Kategorien nötig?“ Die hieran anschließenden Fragen sind: In welchen textuellen Sinngefügen ist die Schönheit des menschlichen Körpers eingespannt? Wie wird sie poetologisch wirksam? Wie organisiert und formiert sie Narrationen, Motivationen und Argumente? Wie trägt sie zur Markierung von Figuren und ihrem Handeln bei? Nicht zuletzt: Wie hängen diese Erzählungen der europäischen Kultur(en) noch mit gegenwärtigen Wahrnehmungsmustern und sozial wirksamen Zuweisungen zusammen? Kurz: Wie prägen die Diskurse vom schönen menschlichen Körper die mittelalterliche Literatur und in welchem Wechselverhältnis steht die Forschung, die diese Literatur aufarbeitet, zu den ästhetischen Diskursen der Neuzeit?

Der Blick wird dabei zunächst – Kapitel II: „Überlegungen zur Verfasstheit eines totalen sozialen Phänomens“ – auf die bisherigen und gängigsten Ansätze zum Schönheitsideal und zu einer ‚mittelalterlichen‘ Ästhetik zurückzurichten sein. Es werden hier wichtige Abgrenzungen getroffen werden, insofern exemplarisch Positionen der Forschung und der Ästhetik reflektiert werden. Zugleich werden hier wesentliche (diskursiv-narrative) Themenkomplexe, die im ästhetischen Diskurs an die körperliche Schönheit angelagert sind, identifiziert, um sie im Folgenden in Hinblick auf ihre Verbindung zum Körper und auf ihre (poetologische) Wirksamkeit in der Formierung narrativer Texte hin befragen zu können. Zum anderen soll hier die Funktionsweise jener verborgenen Ontologisierung der ‚Schönheit‘ und ihrer Narrationen vorgeführt werden, welche ein gemeinsames Merkmal nicht nur der ästhetisch, sondern sogar noch der biolog(ist)isch geprägten Beschäftigung mit Schönheit ist. Die Diskurse der Schönheit haben jenen niemals vollständig vollzogenen epistemischen Wandel, den Michel Foucault in der *Ordnung der Dinge* ansetzt,<sup>16</sup> überdauert und umlagern selbst noch die modernen Naturwissenschaften, zumindest aber deren geisteswissenschaftliche Rezeption.

Kapitel III – „Schönheit als Zeichen. Ätiologien einer Signifikation“ – widmet sich einem der Kernthemen, welches mit der Wahrheitsfähigkeit der körperlichen Schönheit verbunden worden ist, nämlich der Vorstellung von ihrem Zeichencharakter. Es wird gefragt, wie die Forschung dieses Zeichenverhältnis, in welchem der schöne Körper die Funktion eines Zeichens gegenüber einem nicht völlig eindeutig zu definierenden Bezeichneten einnehmen soll, verstanden hat. Hierbei soll gezeigt werden, dass die gegebenen Antworten nur oberflächlich einfach waren und dass umgekehrt eine fundamentale Dysfunktionalität dieser Zeichenrelation konstatiert werden muss. Schließlich soll argumentiert werden, dass die – zu einfache – Gleichung von Schönheit und ‚Gutheit‘ ein ‚Märchen‘-Narrativ ist, das zwar dem epistemischen Wandel der Moderne vorausgeht,

---

<sup>16</sup> Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. 21. Aufl. Frankfurt a. M. 2009 (zuerst als: *Les mots et les choses*. Paris 1966), S. 27, beschreibt „in der Wende des neunzehnten Jahrhunderts die Schwelle einer Modernität, aus der wir immer noch nicht herausgekommen sind“. Es darf wohl konstatiert werden, dass die epistemische Umwälzung, die Foucault zu skizzieren versucht, auch ein halbes Jahrhundert nach der Publikation der *Ordnung der Dinge* nicht vollzogen ist.

das jedoch – in seiner (Grimm’schen) Simplität – keinesfalls ein ‚mittelalterliches‘ ist, sondern eines, das „die Romantik, die boshafte Fee, hineinblies, hineinsang, damals, als man ‚finden‘ und ‚erfinden‘ noch nicht auseinander zu halten wusste!“ (Nietzsche)<sup>17</sup> Es kann gezeigt werden, dass das (antike) Konzept der *kalokagathía*, welches in der germanistisch-mediävistischen Forschung zumeist im Sinne einer Kongruenz von ‚äußerer‘ körperlicher Schönheit und ‚innerer‘ Gutheit aufgefasst worden ist, das Konzept der (körperlichen und nicht-körperlichen) Schönheit (seit Xenophon) vor allem über eine Ethik in Verbindung zur Wahrheit bringt. Dies wird exemplarisch anhand ausgewählter Texte erarbeitet, nämlich anhand von *Die ungleichen Kinder Eve* von Hans Sachs, hiervon ausgehend anhand weiterer Genesis-(Re-)Texte und -Allegoresen sowie dreier gemeinhin dem Stricker zugeordneten Reimpaarbspel, anhand von Thomasins von Zerklære Traktat *Der welsche Gast* und schließlich Hartmanns von Aue *Erec*.

Kapitel IV – „*Priapus erit*. Form, Ort und Funktion der Schönheitsbeschreibung“ – legt den Fokus auf die poetorhetorische Form der Schönheitsdarstellung, indem die mittellateinischen Poetiken und die hieraus ableitbaren Regeln zur *descriptio* in Hinblick auf ihre narrative Struktur und ihre diskursive Valenz befragt werden. Es soll hier dargelegt werden, dass das Zeichen ‚Schönheit‘ in Form der *descriptio* vor allem Fleischlichkeit, Prokreation und entsprechende, auf dieselben hinzielende Handlungsketten impliziert. Dies wird, von den Poetiken (Matthäus von Vendôme, Galfred von Vinsauf, Gervasius von Melkley, Eberhard der Deutsche) ausgehend, vor allem an allegorischen Texten (Alanus ab Insulis, Johannes de Hauvilla, Johannes de Garlandia, Jean de Meun/Guillaume de Lorris, Minnereden) durchgeführt. Schließlich ist in der Zusammenschau der *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme mit der *Cosmographia* des Bernardus Silvestris zu zeigen, dass die sogenannte *descriptio pulchritudinis* einen spezifischen diskursiven Ort in der – lateinischen – Tradition hat: Sie ist rückgebunden an die Ordnung des Mikrokosmos und erfüllt – auch in der volkssprachlichen Literatur – eine spezifische anthropologische Systemstelle.

Kapitel V – „Die (Selbst-)Erkenntnis des ‚ästhetischen‘ Subjekts: Das schöne Fleisch als Subjektivierungsform“ – überführt schließlich die gewonnenen Themen und Thesen zur körperlichen Schönheit zurück in einen ‚ästhetischen‘ Diskurs, insofern hier erörtert werden soll, inwiefern die christliche Konzeption des Fleisches – wiederum in Anlehnung an Überlegungen Michel Foucaults – die Grundlage für eine Subjektivierungsstrategie des säkularen Subjektes sowie für die ästhetischen Konzepte der Neuzeit (Kap. VI) darstellt. Ausgehend von Joachim Bumkes einflussreichen Überlegungen zur ästhetischen (Selbst-)Erkenntniskraft des schönen Körpers anhand der sogenannten Blutstropfenszene aus Wolframs von Eschenbach *Parzival* werden in Kapitel V theologische und volkssprachliche Diskurse der ‚*aisthesis*‘ erarbeitet. Hierbei wird besonders anhand von Hugos von Sankt Viktor *Expositiones in hierarchiam coelestem* und unter Rekurs auf Augustinus (*De vera religione*) einerseits sowie

17 Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 17.



Wolframs von Eschenbach *Parzival* und den *Welschen Gast* Thomasins von Zerklære andererseits die Möglichkeit einer anagogischen ästhetischen/aisthetischen Erkenntnis geprüft. Es wird argumentiert, dass diese Erkenntnis über die sinnliche Wahrnehmung des Fleisches nur mittelbar, nämlich durch die Anrufung der *auctoritas* und die Annahme der *sacramenta*, zu erreichen ist. Die Aufstiegsbewegung von der schönen Immanenz zur Schönheit der Transzendenz ist nicht unmittelbar, wie es in Anlehnung an eine platonisch gedachte *anagogé* häufig aufgefasst worden ist. Statt einer Erkenntnis der Transzendenz ist hier, so wird argumentiert werden, der Zwischenschritt der immanenten *Selbsterkenntnis* des christlichen Subjektes eingezogen, welche als Voraussetzung der *conversio* und des rechten Glaubens inszeniert ist. Diese (Selbst-)Erkenntnis richtet sich, so wird argumentiert, auf das Fleisch der sinnlichen Erkenntnis, das Schönheit wahrnehmen und selbst schön sein kann und das von Diskursen umstellt ist, die es konstitutiv als ‚Anderes‘ fassen. Dieses ‚Andere‘ indessen nimmt regelmäßig die Form des ‚Weiblichen‘ und des ‚Heidnischen‘ an, wie unter Rückgriff auf mittellateinische Mohammedsviten, ein weiteres Stricker-Bispiel (*Die Königin von Mohrenland*), und – zum Ausgangspunkt zurückkehrend – wiederum anhand von Wolframs *Parzival* aufgezeigt werden soll.

Im abschließenden VI. Kapitel – „Propädeutik, Poetik und Ästhetik“ – werden die bisherigen Erkenntnisse zur ‚*aisthesis*‘ wieder für eine ‚Ästhetik‘ im modernen Sinne geöffnet. Hierbei soll argumentiert werden, dass körperliche Schönheit zum Signum des *sæcularis* und seiner ‚Fleischeseexistenz‘ (nämlich: als adeliger Weltmensch) sowie zum Signum der ihm eigenen spezifischen Subjektivierungsformen und beschränkten Erkenntnisfähigkeit wird. Es kann dabei gezeigt werden, dass die volkssprachliche und die lateinische Dichtung eine vorsichtig optimistische Haltung gegenüber der – stark beschränkten und daher vorläufigen – Erkenntniskraft des Fleisches einnimmt, insofern die trivialen *artes* und die *Poesis* selbst als fleischlich gedacht und als schön markiert werden, wodurch der fleischlichen Schönheit selbst wiederum ein privilegierter aber ambivalenter, zunächst streng restringierter Platz in einer Propädeutik des (laikalen/fleischlichen) Subjektes zugewiesen wird. Die Erkenntniskraft des (potentiell schönen und heidnischen) Fleisches sowie seine poetologischen Implikationen werden wiederum anhand von Hugos von Sankt Viktor *Didascalicon*, dem *Laborintus* Eberhards des Deutschen, einer Predigt des Alanus ab Insulis (*De clericis ad theologiam non accedentibus*) und Konrads von Würzburg *Der Weltlohn* (sowie einem anonymen Retext desselben aus dem ‚*Oberrheinischen Erbauungsbuch*‘) erarbeitet, bevor abschließend – vom schönen Körper ausgehend – die Perspektive auf weitere Gegenstände der ‚Ästhetik‘ geöffnet wird. Hierbei wird argumentiert, dass die diskursive Ausformung des christlichen Fleisches und seiner *aisthesis* der Ermöglichungshorizont der modernen ‚Ästhetik‘ ist, in welcher der (schöne) Körper gewissermaßen den Nullpunkt der schönen Dichtung, der schönen Natur, der schönen Kunst und der übrigen immanenten *pulchra* darstellt.