

IV *Priapus erit* – Form, Ort und Funktion der Schönheitsbeschreibung

Wer eine gute, verständige und schöne Frau sucht,
sucht nicht eine, sondern drei.
(Ps.-Oscar Wilde¹)

OPHELIA

Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

HAMLET

Ay, truly, for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once. (Shakespeare: *Hamlet* III/1)

Im Zuge einer systematischen Erarbeitung der Schönheitsdarstellung und ihrer diskursiven Valenzen ist es selbstverständlich notwendig, sich dem eigentlichen ‚Ort‘ der Schönheitsdarstellung, der sogenannten *descriptio pulchritudinis*, zu widmen. Andrea Sieber gibt folgende Definition, die ich stellvertretend für den *common sense* der Forschung in seiner elaborierten Form sehe:

Die Körper mittelalterlicher Figuren entstehen als Effekte aufwendiger *descriptions* und Metaphorisationen. Die Beschreibungen folgen rhetorischen Regeln, die für Frauen und Männer identisch sind. Sie gehören zum Grundrepertoire der mittelalterlichen Poetik, die zum Beispiel in der *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme (vor 1175) überliefert sind. Die Beschreibungsmuster simulieren meist eine Blickbewegung vom Kopf zu den Füßen (*de capite ad calcem*) auf körperliche Details des Kopfes (Haare, Stirn, Augenbrauen, Nase, Augen, Gesicht, Mund, Lippen, Zähne, Kinn, Nacken, Hals und Kehle), der oberen und unteren Extremitäten (Schultern, Oberarme, Unterarme, Hände und Finger sowie Beine und Füße) und des Rumpfes (Brust, Taille, Hüften, Bauch), wobei sich die Schilderung überwiegend auf die Verhüllung des Körpers durch Kleidung konzentriert.²

1 „Das Dumme an Zitaten aus dem Internet ist, daß man nie weiß, ob sie echt sind.“ Zitiert nach: Aristoteles: Von der Komödie. Nach der lat. Vulgata-Fassung. Hrsg., nicht übers. u. unkomm. von Umberto Ecos Nachbar. Florenz 2024.

2 Andrea Sieber: Paradoxe Geschlechterkonstruktionen bei Ulrich von Liechtenstein. In: Ulrich von Liechtenstein. Leben – Zeit – Werk – Forschung. Hrsg. von Sandra Linden und Christopher Young. Berlin/New York 2010, S. 261–304, hier S. 268. – Ganz ähnlich, aber weniger prägnant, fasst Barbara Haupt die *descriptio pulchritudinis* in ihrem klassisch gewordenen Aufsatz: Der schöne Körper in der höfischen Epik. In: Körperinszenierung in der mittelalterlichen Literatur. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (18. bis 20. März 1999). Hrsg. von Klaus Ridder, Otto Langer. Berlin 2002, S. 47–73, hier S. 48 f., auf. In jüngerer Zeit vgl. Elke Brüggem: Die Farben der Frauen. Semantiken der Colorierung des Weiblichen im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. In: Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Monika Schausten. Berlin 2012, S. 201–225, hier bes. S. 204–209, sowie erneut dies.: swie ez ie

An einer solchen Definition, so brauchbar sie auf den ersten Blick auch erscheint, ist Verschiedenes problematisch und ich werde im Folgenden versuchen, mich schrittweise von diesem *common sense* zu entfernen. Zu diesem Zwecke sollen hier zunächst die sechs wesentlichen mittellateinischen Poetorhetoriken³ ausgewertet werden, nämlich die von Sieber bereits genannte *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme (ca. 1175),⁴ die *Poetria nova* Galfreds von Vinsauf⁵ sowie das ebenfalls ihm zugeschriebene *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*⁶ (1. Viertel des 12. Jhs.), die sogenannte

kom, ir munt was rôt. Zur Handhabung der *descriptio* weiblicher Körperschönheit im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. In: Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf. Hrsg. von Elizabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung, Nicola McLelland, Silvia Reuvekamp. Berlin/Boston 2015, S. 391–411, hier S. 395 f.

3 Für Einzeldarstellungen der verschiedenen Poetiken – mit einer Überbetonung des Medienwechsels zwischen Oralität und Literalität – siehe: William M. Purcell: *Ars poetriae*. Rhetorical and Grammatical Invention at the Margin of Literacy. Columbia 1996, hier: S. 53–135. Zur Herkunft der Poetiken aus der antiken Rhetorik immer noch lesenswert: James J. Murphy: *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley/Los Angeles/London 1974. – Zum Begriff der ‚Poetorhetoriken‘ vgl. Joachim Knappe: Art. Mittelalter A. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 5. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 2001, Sp. 1372–1384.

4 Der lateinische Text der *Ars versificatoria* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Mathei Vindocinensis Opera. Vol. III: *Ars versificatoria*. Hrsg. von Franco Munari. Rom 1988 (Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi 171). Die Paragraphenzählung dieser Ausgabe folgt der Erstausgabe von Edmond Faral: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et Documents sur la Technique littéraire du Moyen Age*. Paris 1924, S. 106–193. Herangezogen wurden zudem die drei Übersetzungen des von Faral edierten Textes ins Englische, nämlich 1. Ernest Gallo: *Matthew of Vendôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry*. In: *Proceedings of the American Philosophical Society* 118 (1974), S. 51–92, 2. Matthew of Vendôme. *The Art of Versification*. Übers. von Aubrey E. Galyon. Ames 1980, 3. Matthew of Vendôme. *Ars versificatoria (The Art of the Versemaker)*. Übers. von Roger P. Parr. Milwaukee 1981.

5 Die *Poetria nova* wird zitiert nach: *The Poetria nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*. Hrsg. von Ernest Gallo. Den Haag/Paris 1971. Da die korrigierte Verszählung Gallos gegenüber der Ausgabe Farals, *Les arts*, S. 194–262, auf welcher Gallos Text basiert, ab V. 525 abweicht, Farals fehlerhafte Zählung jedoch die in der Forschung verbreitetere ist, werden im Folgenden stets beide Zählungen angegeben. Zusätzlich zu der bei Gallo enthaltenen Übersetzung ins Englische wird herangezogen: *Poetria nova* of Geoffrey of Vinsauf. Übers. von Margaret F. Nims. Toronto 1967.

6 Das *Documentum* wird zitiert nach Faral, *Les arts*, S. 263–320. Zusätzlich konsultiert wird die Übersetzung ins Englische: Geoffrey of Vinsauf. *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi (Instruction in the Method and Art of Speaking and Versifying)*. Übers. von Roger P. Parr. Milwaukee 1968. – Das *Documentum* existiert in einer kürzeren, der bei Faral edierten, und einer erweiterten Fassung. Martin Camargo: *Tria sunt: The Long and the Short of Geoffrey of Vinsauf's Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*. In: *Speculum* 74 (1999), S. 935–955, hat plausibel gemacht, dass die kürzere Fassung der *Poetria nova* vorausgeht, während die längere Fassung, welche er nach ihrem Incipit *Tria sunt* nennt, nicht nur aus der *Poetria* zitiert, sondern auch extensiv aus der *Ars poetica* des Gervasius von Melkley (vgl. ebd., S. 943; vgl. die folgende Anm.), welche wiederum die *Poetria* und die *Ars versificatoria* zitiert. Obgleich für Camargo vorstellbar ist, dass Galfred selbst diese Redaktion erstellt hat, erscheint es ihm – auch angesichts der Überlieferung – plausibler, von einer nachträglichen Bearbeitung auszugehen (vgl. ebd., S. 947). – Zugleich dokumentiert der Traktat *Tria sunt*, von dem elf Textzeugen (gegenüber fünf für das *Documentum*) existieren, dass auch die Lehre des in ihr zitierten Gervasius nicht ohne

Ars poetica des Gervasius von Melkley (1. Viertel des 12. Jhds.),⁷ die *Poetria de arte prosaica, metrica et rithmica* (auch genannt: *Parisiana Poetria*, vor 1250) des Johannes von Garlandia⁸ sowie der *Laborintus* Eberhards des Deutschen.⁹ Dabei ist das Untersuchungsinteresse für das Material ein doppeltes: Es soll einerseits nach der Stellung der ‚*descriptio*‘ – und damit auch der Beschreibung von körperlicher Schönheit – im poetorhetorischen System gefragt werden. Andererseits soll jedoch vor allem die diskursive Valenz der Schönheitsdarstellung betrachtet werden, welche – wie im Folgenden gezeigt werden soll – über ihre Einbindung in ein spezifisches narratives Arrangement entsteht, wofür gerade die Poetiken ein wesentliches Zeugnis darstellen, insofern sie einerseits deskriptiv eine vorgängige Dichtungspraxis zur Lehre kodifizieren und andererseits präskriptiv diese Dichtungspraxis anleiten wollen. Damit sollen die Poetiken – wie es bisher kaum geschehen ist – selbst als Texte betrachtet werden, in denen sich modellhaft Diskursmuster formatieren, und nicht nur als letztlich beliebiger, heuristisch nutzbarer Steinbruch einer auf Konvention beruhenden Dichtungspraxis (Kap. IV.1).¹⁰

Im Anschluss hieran werden die erarbeiteten Funktionsprinzipien und diskursiven Implikationen der ‚*descriptio*‘ zunächst an zentralen – weil besonders auch für die vernakulare Dichtung und die Forschung zu derselben bedeutsamen – lateinischen Dichtungen verfolgt, nämlich dem *Epithalamium Beate Virginis Marie* des Johannes de Garlandia (Kap. IV.2.1), den beiden großen Allegorien des Alanus ab Insulis, dem *Placitus naturae* und dem *Anitclaudianus* (Kap. IV.2.2) und dem *Architrenius* des Johannes de Hauvilla (Kap. IV.2.3). Weiterhin werden sie in Hinblick auf vernakulare Texte aufgearbeitet, wobei neben dem *Roman de la Rose* ausgewählte Minnereden diskutiert werden (Kap. IV.2.4). Zuletzt werden die erarbeiteten Prinzipien auf das anthropologische Modell des Mikrokosmos der *Cosmographia* des Bernardus Silvestris zurück bezogen, die als grundlegend für die *Ars versificatoria* verstehbar ist. Hieraus ergeben sich wiederum spezifische Implikationen für die diskursive Verortbarkeit körperlicher Schönheit im Kontext eines anthropologischen Modells (Kap. IV.4).

(zumindest mittelbaren) Einfluss (auch auf dem Kontinent) geblieben ist. Der Text, der scheinbar erst im 14. Jh. entstanden ist, ist mittlerweile ediert, bleibt hier aber unberücksichtigt: *Tria sunt: An Art of Poetry and Prose*. Hrsg. von Martin Camargo. Cambridge (Mass.)/London 2019 (DOML 53).

⁷ Die *Ars poetica* wird zitiert nach: Gervais von Melkley: *Ars poetica*. Hrsg. von Hans-Jürgen Gräbener. Münster 1965.

⁸ Die *Poetria* des Johannes von Garlandia wird zitiert nach: *The Parisiana Poetria of John of Garland*. Hrsg. und übers. von Traugott Lawler. New Haven/London 1974.

⁹ Der *Laborintus* wird zitiert nach Faral, *Les arts* (1924), S. 336–377. Die beigegebene Übersetzung stammt von Justin Vollmann (vgl. Anm. 21 dieses Kapitels). Zudem herangezogen wurde die auf Faral basierende Übersetzung von Evelyn Carlson: *The Laborintus of Eberhard*. Rendered into English with Introduction and Notes. Dissertation (Master of Arts). Ithaca (New York) 1930.

¹⁰ So verfährt ein weiter Teil der Forschung, der die Poetiken immer dann heranzieht, wenn es die oberflächliche Textstruktur literarischer Texte zu begründen gilt. Der Analysewert dieser rein deskriptiven Auswertung erscheint allerdings begrenzt.

IV.1 Die Schönheitsbeschreibung in den lateinischen Poetiken

Die oben verwendete Rede vom ‚poetorhetorischen System‘ als solches muss hier zunächst wieder in Frage gestellt werden, insofern darunter ein aus den genannten Poetiken ableitbares, einheitliches System, eine universell verbindliche Lehre avisiert ist, wie sie zumeist veranschlagt wird. Die Vorstellung von einer solchen Lehre geht im Wesentlichen auf Edmond Faral zurück. Der dritte Teil seines 1924 veröffentlichten Standardwerks *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et Documents sur la Technique littéraire du Moyen Age* stellt fraglos eine editorische Pionierleistung dar.¹¹ Der mit „La doctrine“ betitelte zweite Teil seiner Arbeit präsentiert eine nur vermeintlich kohärente Lehre, die er aus den analysierten Poetiken und den von ihnen ausgewerteten Prätexten extrapoliert – oder vielmehr: synthetisiert – hat und welche den stillschweigenden Konsens der Forschung bis heute grundiert. Damit stellt Farals ‚doctrine‘ zugleich – nach wie vor – die maßgebliche Interpretation der von ihm edierten poetologischen Texte dar.¹²

Die einschneidende, mit einem terminologischen Umschwung verbundene Wirkung, welche die Rezeption von Farals *Recherches et Documents* hatte, lässt sich in der germanistischen Mediävistik besonders gut *ex negativo* anhand von Forschung zur „Personendarstellung“ oder zur Schönheit zeigen, die vor Farals Arbeit entstanden ist – wie bspw. Georg Usadel: *Die Personenbeschreibung in der altdeutschen Epik bis Gottfried von Strassburg* (Königsberg 1923) – oder die ihn aus politisch-ideologischen Gründen nicht zur Kenntnis genommen hat – wie Martha Busenkell: *Das Schönheitsideal innerhalb der deutschen Literatur von der karolingischen bis zur staufischen Epoche* (Bonn 1939).¹³ Während diese Arbeiten Figuren- und Schönheitsdarstellung mühsam über ein allgemeines (und vor allem universell veranschlagtes) ästhetisches Vokabular, große geistesgeschichtliche Verläufe und mit Bezug auf vermeintlich epochenspezifische Strömungen des Stils in Plastik und Architektur zu beschreiben suchen,¹⁴

11 Faral druckt folgende Texte ab: Ekkehart IV: *De lege dictamen ornandi*, Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria*, Galfred von Vinsauf: *Poetria nova*, *Documentum* und *De coloribus rhetoricis*, ein anonymes lateinisches Gedicht von Pyramus und Thisbe, Eberhard der Deutsche: *Laborintus*. Er bespricht zudem die ‚*ars versificaria*‘ des Gervasius von Melkley und die *Poetria* des Johannes von Garlandia.

12 Faral selbst fasst das Ziel dieses zweiten Teils so: „L’étude de la doctrine consiste dans une présentation, qu’on a voulue aussi brève et clair que possible, des enseignements éparés dans les divers traités. Elle a été conçue comme un instrument d’orientation, destiné à faciliter l’accès des textes, sans prétendre toutefois en rendre la lecture inutile.“ (Faral, *Les arts*, S. XIV.) Allerdings ist sich Faral über die Grenzen seines Vorgehens durchaus im Klaren und konstatiert: „La tâche, toutefois, était infiniment vaste, et ce livre n’y peut servir que d’introduction.“ (Ebd.) – Purcell, *Ars poetriae*, S. 10, weist auf die Uneinheitlichkeit der Poetiken explizit hin: „Though grouped into a genre, each of the *artes poetriae* is unique; each adds a different dimension to the genre“.

13 Zur allgemeinen Einordnung der beiden Arbeiten vgl. die Forschungsdiskussion, siehe Kap. II.1.

14 Usadel beginnt seine Arbeit mit einem allgemeinen, von Lessing kommenden ästhetischen Überblick (ebd., S. 6), um sich schließlich an Heinrich Wölfflins „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen“ von

adaptieren die an Faral anschließenden Arbeiten sehr schnell die von ihm erschlossenen ‚zeitgenössischen‘ literarischen Kategorien der Poetorhetoriken. Hierbei werden die vorterminologischen und unscharfen Wendungen, wie bspw. Busenkells Rede von der „vertiefte[n] und eingehende[n] Schönheitsdarstellung“¹⁵ oder Usadels titelgebende, jedoch nicht rhetorisch verstandene „Personenbeschreibung“ durch eine ‚trennscharfe‘ Kategorie ersetzt: Die Forschung nach Faral versteht ‚Beschreibung‘ als Lehnübersetzung von *descriptio* und verwendet den lateinischen Terminus und seine Äquivalente zumeist in der Prägung, die Faral ihnen verliehen hat.¹⁶ Sie hat damit zwar ein deutlich besser geeignetes analytisches Instrumentarium an der Hand, übernimmt von Faral jedoch auch dessen spezifische Verkürzungen und terminologischen Setzungen, welche bis heute den *common sense* zur sogenannten *descriptio pulchritudinis* prägen.

Dies ist nicht zuletzt auch der schlechten editorischen Situation der Poetorhetoriken zuzuschreiben, die über die Pionierleistung Farals nicht weit hinausgekommen ist, weshalb in der Forschung bis heute häufig direkt auf Faral zurückgegriffen wird.¹⁷ Von den durch Faral edierten Texten ist lediglich die *Ars versificatoria* des Matthäus durch Franco Munari 1988 in einer kritischen Ausgabe mit Lesartenapparat erneut vorgelegt worden, welche auf einer deutlich breiteren Textgrundlage ediert als Faral und so wesentliche Textvarianten einbeziehen kann, die in dessen Fassung unbeachtet bleiben.¹⁸ Von dieser abgesehen, liegen lediglich die in Farals *Recherches et Documents* nicht edierten Texte – die *Ars poetica* des Gervasius, die 1965 durch Hans-Jürgen Gräbener

1921 zu orientieren (ebd., S. 10). – Busenkell, die Usadels Arbeit nicht rezipiert zu haben scheint, verfährt dennoch recht ähnlich, nämlich wie dieser chronologisch, von frühester ‚deutscher‘ Literatur bis zur ‚Hochphase‘ um 1200 fortschreitend, argumentiert jedoch vor allem über ‚geistesgeschichtliche‘ Entwicklungen, nämlich das Zusammentreffen von ‚germanischer Mentalität‘ und ‚christlicher Kultur‘ (Busenkell, Schönheitsideal, S. 3–8), zielt jedoch ebenso auf „eine Darstellung des Stilwandels“ (ebd., S. 2), wobei – ohne ihn zu nennen – die Kategorien Wölfflins – „kunstgeschichtlich gesprochen: vom linearen, konturhaften Stil zu einem plastisch-dynamischen“ (ebd.) – wieder aufscheinen. – Inhaltlich sind beide Arbeiten, die im weiteren und engeren Sinne nationalsozialistischen Ideen verbunden sind, obsolet.

15 Ebd., S. 17. Die einzige rhetorische Kategorie, die Busenkell adaptiert, ist das von ihr immer wieder eingeführte ‚Epitheton ornans‘, das sie überall dort veranschlagt, wo eine „vertiefte und eingehende Schönheitsdarstellung“ nicht vorliegt.

16 Vgl. Faral, *Les arts*, S. 75–85.

17 Beispiel hierfür kann die Arbeit von Anna Köhler (Köhler: *Das literarische Porträt. Eine Untersuchung zur geschlossenen Personendarstellung in der französischen Erzählliteratur vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Bonn 1991 [Abhandlungen zur Sprache und Literatur 38]) sein, welche an einigen Stellen auf die Poetiken verweist, tatsächlich jedoch – gegen die in Rede stehenden Poetiken – Farals ‚doctrine‘-Kapitel nutzt (vgl. ebd., S. 29 mit Anm. 17).

18 Dies gilt besonders für Matthäus‘ in der Forschung so häufig heranzitiertes Muster der *descriptio loci*, welcher in der von Faral abgedruckten Fassung entgegen der mehrheitlichen Überlieferung über hundert Verse fehlen, nämlich – in der Zählung Munaris – bei einer Gesamtlänge von 166 Versen die Vv. 8–111, obwohl diese bereits aus einer früheren Edition – Louis Bourgain: *Matthaei Vindocinensis Ars versificatoria*. Thesim proponebat Facultati Litterarum Parisiensi. Paris 1879 – bekannt war. Vgl. dazu Munari, *Mathei Vindocinensis Opera* III, S. 31–33.

ediert worden ist, und die *Parisiana poetria* des Johannes, die Traugott Lawler 1974 herausgegeben und übersetzt hat¹⁹ – in befriedigenden Ausgaben vor. Die älteren und für lange Zeit einzigen Übersetzungen der von Faral edierten Texte jedoch – die drei der *Ars versificatoria* durch Gallo (1974), Galyon (1980) und Parr (1981), die beiden der *Poetria nova* durch Nims (1967) und Gallo (1971), des *Documentum* durch Parr (1968) und des *Laborintus* durch Carlson (1930) – gehen jeweils auf Farals Text zurück, ohne einen Beitrag zur Textkritik zu leisten, was entsprechend der Verbreitung des Faral-Textes und seinen Lesarten massiven Vorschub geleistet hat.²⁰ Deutsche Übersetzungen der *Ars versificatoria* und des *Laborintus* liegen erst seit 2020 vor, wobei der *Laborintus* von Justin Vollmann wiederum auf der Grundlage des Faral'schen Textes übersetzt worden ist, während Fritz Peter Knapp für seine Übertragung der *Ars versificatoria* auf den kritischen Text Franco Munaris zurückgreifen konnte.²¹

Gerade im Falle der – in der Forschung wie bei seinen Zeitgenossen – populärsten der Poetiken, der *Poetria nova*, jedoch hat Marjorie Curry Woods darauf aufmerksam gemacht, dass die Editio Farals nicht befriedigend ist. Dies gilt einerseits für den Text der *Poetria nova* selbst, der in über zweihundert Handschriften überliefert ist, was die textkritische Arbeit zu einer Herausforderung werden lässt, die – fast verständlicherweise – niemanden gefunden hat, sich ihrer anzunehmen; in besonderem Maße jedoch gilt dies auch für die vielfältigen Zeugnisse des ‚Lebens‘ der *Poetria nova* in der Texttradition, die sich in der breiten Glossierung, Kommentierung und Rahmung des Textes ausdrückt, auf welche Woods den Blick durch die Edition eines dieser *Poetria*-Kommentare, *In principio huius libri A*, gelenkt hat:

While only half of the thirteenth-century manuscripts of the *Poetria nova* are accompanied by extensive marginal glosses, the proportion of manuscripts with such glosses gradually chan-

¹⁹ Faral hat die *Ars poetica* des Gervasius erst nachträglich, nämlich 1936, und ohne den durchschlagenden Einfluss diskutiert in: Edmond Faral: *Le manuscrit 511 du „Hunterian Museum“ de Glasgow*. In: *Studi medievali. Nuova serie* 9 (1936), S. 18–119. Lawlers Edition geht eine alte und nicht verlässliche von Giovanni Mari voraus (Giovanni Mari: *I trattati medievali di ritmica latina*. Mailand 1899, S. 35–80), die Lawler zu ersetzen sich genötigt gesehen hat.

²⁰ Die textkritischen Einwände, die Sedgwick gegen Faral vorgebracht hat, sind wiederum verabsolutiert worden, was zu einer problematischen Textgestalt der Übersetzungen geführt hat. Vgl. dazu bspw. Kap. IV.1.1 – Entsprechend ist der *Ars poetica* des Gervasius eine noch bescheidenere Rezeption zuteil geworden, weil dieser Text nicht nur nicht im Verbund der bei Faral versammelten Poetiken enthalten war, sondern weil zudem keine Druckfassung der vorhandenen us-amerikanischen Übersetzung herausgekommen ist. Die Übersetzung (Catherine Yodice Giles: *Gervais of Melkley's Treatise on the Art of Versifying and the Method of Composing in Prose: Translation and Commentary*. Univ.-Diss., Rutgers University 1973), die sich verschiedentlich in Bibliographien angegeben findet, war mir nicht einsehbar.

²¹ Nach diesen beiden Ausgaben werden im Folgenden die Übersetzungen der beiden Texte zitiert, nämlich: Matthaeus Vindocinensis: *Ars versificatoria*. Text nach der Ausgabe von Franco Munari. Übers. und mit Anm. und einer Einleitung versehen von Fritz Peter Knapp. Stuttgart 2020 (Relectiones 8). – Eberhard der Deutsche: *Laborintus*. Nach dem Text von Edmond Faral hrsg., übers. und komm. von Justin Vollmann. Basel 2020.

ges. Two thirds of the fourteenth-century manuscripts of the *Poetria nova* are glossed, while almost three-fourths of the fifteenth-century ones are. [...] Moreover, many of the copies of the *Poetria nova* that are not glossed in the margins have interlinear glosses written above individual words. There are also several prose summaries of the *Poetria nova*, metrical and prose expositions, and introductions to the text.²²

Diese zusätzliche Schicht der Text- und Diskurstradition, die auch Woods nur exemplarisch anhand eines der „[m]ore than a dozen whole and distinct commentaries“²³ zur *Poetria nova* aufgezeigt hat, die im Lichte der theoretischen Erkenntnisse einer kulturwissenschaftlich denkenden ‚Material Philology‘ eine für das Verständnis der Texte wesentliche Dimension dokumentieren, geht in der Edition Farals verloren und ist für die übrigen Texte kaum dokumentiert oder aufgearbeitet.²⁴ Dass auch hier ähnliche Traditionen vorgelegen haben müssen, lässt sich jedoch aus Farals Textfassung selbst ersehen, insofern er in seinem sparsamen Varianten-Apparat immer wieder auf Glossierung verweist.²⁵ Die hier anschließenden Ausführungen können eine angemessene Aufarbeitung des überlieferten Materials gleichfalls nicht leisten, wollen aber zeigen, dass bereits das ediert vorliegende Material Indizien für eine Lesart der *descriptio*-Technik bietet, die sich vom eingangs vorgeführten *common sense* signifikant unterscheidet.

Farals ‚doctrine‘, die durch konsequente, vereinheitlichende Systematisierung Licht in das unübersichtliche Material bringen möchte, erscheint gegenüber den Poetiken fast als Poetik eigener Ordnung, die nicht zuletzt methodisch sehr ähnlich verfährt, wie es die von ihr ausgewerteten Texte selbst tun.²⁶ Gegenüber dem Versuch Farals,

22 The ‚In principio huius libri‘ Type A Commentary on Geoffrey of Vinsauf’s „*Poetria nova*“: Text and Analysis. Hrsg. von Marjorie Curry Woods. University of Toronto 1977, S. xixf.

23 Ebd., S. xx.

24 Eine Ausnahme bildet hier lediglich Munaris Edition der *Ars versificatoria*, insofern diese die Rubricierung der ausgewerteten Handschriften im Apparat verzeichnet.

25 Bspw. im Falle des *Laborintus* Eberhards des Deutschen, vgl. Anm. zu V. 5: „Glose: ‚*Elegia est descriptio carminum tractantium de miseris* [...]‘.“ (Faral, *Les arts*, S. 337). Zudem lassen sich die bei Faral eingeführten Randglossen, die bspw. im Falle der *Poetria nova*, Vv. 1099–1592 (Faral: 1094–1587) oder des *Laborintus*, Vv. 299–598 die im Haupttext verwendeten, jedoch nicht benannten Tropen und Figuren angeben, vermutlich über die Glossierungs-/Kommentierungstradition erklären, wie sie für die *Poetria nova* durch den von Woods edierten Kommentar *In principio huius libri A* transparent geworden ist. Es müssten jedoch, um eine Aussage hierüber treffen zu können, jeweils sowohl die von Faral genutzten Manuskripte als auch die erste Druckfassung der *Poetria nova* und des *Laborintus* aus: Polypkarp Leyser: *Historia poetarvm et poematvm medii aevi decem, post annvm a nato christo cccc, seculorvm*. Halle 1721. S. 855–986 (*Poetria nova*) u. 795–854 (*Laborintus*), welche Faral extensiv genutzt hat, sowie die von Leyser genutzten Hss. herangezogen werden.

26 Dieses Vorgehen hat sie gemein mit späteren Darstellungen der poetorhetorischen Lehre, die – wie die Poetiken selbst auch – zumeist als Einführungswerke gedacht sind und in ihrer Darstellungsweise die Poetiken einerseits verdoppeln, andererseits jedoch deren konkrete Faktur durch ausufernden Einbezug von antiken Prätexten überlagern und so das spezifische der Poetiken des 12. und 13. Jhs. teilweise verdecken, wie bspw. bei Leonid Arbusow: *Colores rhetorici*. Eine Auswahl rhetorischer Figuren

eine einheitliche ‚mittelalterliche‘ Dichtungslehre zu entwerfen, muss eingewandt werden, dass sich zwischen den vier hier im Fokus stehenden Schriften zwar einerseits eine gewisse Schnittmenge in der Systematisierung der spezifischen rhetorischen Mittel zeigen lässt, welche sie aus den zentralen vorgängigen Texten – allen voran der im Mittelalter allgemein Cicero zugeschriebenen *Rhetorica ad Herennium*, aber auch aus Ciceros *De inventione* und der *Ars poetica* des Horaz – entlehnen,²⁷ dass andererseits jedoch nicht einmal innerhalb der Reihe der sechs Poetorhetoriken – ja, nicht einmal zwischen der *Poetria* und dem *Documentum* – eine einheitliche Terminologie und Lehre im engeren Sinne entsteht, wie es Farals ‚doctrine‘ suggeriert. Einerseits lässt sich zwar mehrfach die Verarbeitung der so enorm erfolgreichen *Poetria nova* nachweisen, nämlich bei dem hier in Rede stehenden Johannes de Garlandia (vor 1250), bei Gervasius von Melkley (vor 1216)²⁸ und Nicholas Trivet (vor 1328); der *Laborintus* Eberhards des Deutschen (vor 1280) nennt Matthäus von Vendôme und andere direkt,²⁹ Galfreds *Poetria* vermutlich indirekt.³⁰ Andererseits jedoch bleiben die Bezüge unsystematisch und punktuell. Gemeinsamkeiten zwischen den Poetiken entstehen vor allem

und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten. 2. Aufl. Göttingen 1963 (ursprünglich 1948); Paul Klopsch: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters. Darmstadt 1980; Rüdiger Brandt: Kleine Einführung in die mittelalterliche Poetik und Rhetorik. Mit Beispielen aus der deutschen Literatur des 11. bis 16. Jahrhunderts. Göttingen 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 460) und noch jüngst Iris Bunte: Der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg und die Tradition der lateinischen Rhetorik. Tropen, Figuren und Topoi im höfischen Roman. Marburg 2014. – Das Verfahren zeitigt dort (allerdings enzyklopädische) Früchte, wo nicht lediglich im Kleinen verdoppelt wird, sondern im Großen systematisiert: Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 3. Aufl. mit einem Vorwort von Arnold Arens. Stuttgart 1990 (1. Auflage 1960).

27 Folgt man Karsten Friis-Jensen: *The Ars Poetica in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland*. In: *Cahiers de l'institut du moyen-âge grec et latin*. Université de Copenhague 60 (1990), S. 319–388, so beuten zudem alle drei Autoren – Matthäus, Galfred und Johannes – denselben Horaz-Kommentar, *Materia huius auctoris* (in: ebd., S. 336–384), aus, welcher wiederum ‚ciceronianische‘ Kategorien genutzt hat (vgl. ebd., S. 321), was eine strukturelle Ähnlichkeit der Poetiken jenseits einer direkten Abhängigkeit untereinander erklären würde. – Darauf, dass die Forschung die Poetiken bereits seit dem von Faral eingeschlagenen Weg zu stark mit den Kategorien ihrer Prätexte zu verstehen gesucht habe, weist Purcell, *Ars poetriae*, S. 6 f., hin. Hierdurch gehen, nach Purcell, spezifische eigene Konzepte und Gewichtungen der mittelalterlichen *Artes* verloren.

28 Die *Ars poetica* des Gervasius, die ein Rezeptionszeugnis für die *Poetria nova* und die *Ars versificatoria* darstellt, nimmt nach Camargo wiederum Einfluss auf die (bei Faral nicht edierte) lange Fassung des Galfred zugeschriebenen *Documentum*, vgl. Camargo, *Tria sunt*, S. 943.

29 Die Nennung des Matthäus findet sich im *Laborintus* in der Ausgabe von Faral, *Les arts*, S. 361, V. 675 f.

30 *Laborintus*, Vv. 665 f.: *Ars nova scribendi speciali fulget honore, | Rebus cum verbis deliciosa suis*. – Gallo, *Poetria nova*, S. 135, Anm. 12: „*Laborintus* (lines 665–66 [...]) almost certainly refers to Geoffrey's *Poetria nova* in referring to the „*Ars nova scribendi*“. Er geht von einer so ubiquitären Berühmtheit der *Poetria* unter ihrem Epitheton *nova* aus, dass sie die Namensnennung des Autors überflüssig gemacht habe (ebd.).

über Auswertung des omnipräsenten, gemeinsamen Prätextes, der *Rhetorica ad Herennium*, wie es Gräbener in Hinblick auf die von ihm edierte *Ars poetica* des Gervasius formuliert:

Die großen Vorgänger Gervasius['], Mathieu de Vendôme und Gaufrui Vinsauf, folgen mit geringen Änderungen der Gliederung der Rhet. Her. in Wortfiguren, Tropen und Satzfiguren.[³¹] Gervasius bricht mit dieser Tradition (ohne Nachfolger zu finden) und legt als erstes Gliederungsprinzip die mehr oder minder große Übereinstimmung der künstlerischen Sprachrealisierung eines Gegenstandes mit der unkünstlerischen, nur der grammatischen Norm und der *proprietas verborum* entsprechenden Realisierung [...] zugrunde. Er erhält so die Kategorien der *idemtitas*, *similitudo* und *contrarietas*.³²

Faral nun erhält seine ‚doctrine‘, indem er im Wesentlichen der inhaltlichen Strukturierung der *Poetria nova* folgt, die hier vorgefundene Gliederung der Elemente absolut setzt und diese aus Galfred und den übrigen Poetiken sowie den antiken Prätexten belegt.³³ Tatsächlich ergeben sich so starke strukturelle Ähnlichkeiten zu den ‚mittelalterlichen‘ Poetiken in der Art der Disposition, in der synthetischen Herstellung einer Lehre aus disparatem, vorgängigem Material sowie in der Art des zitierenden Heranziehens von *auctoritates*: Wie beispielsweise auch Matthäus zur Formung seiner eigenen Lehre antike Texte dekonstruierend – nämlich punktuell – zitiert und rekombiniert, so montiert Faral aus absolut gesetzten Versatzstücken eine ‚mittelalterliche Poetik‘, welcher die synthetische Kraft der Philologie jene idealisierte und absolute, zugleich aber fiktive Form verleiht, zu der sie selbst nicht hat finden müssen.³⁴

Ist schon in der lateinischen Tradition die wechselseitige Bezugnahme und damit die Existenz einer einheitlichen ‚doctrine‘ nicht unproblematisch zu begründen, so

31 Es sei angemerkt, dass der poetorhetorische Teil des *Laborintus* wiederum erkennbar die Gliederung der *Poetria nova* aufnimmt.

32 Gräbener, Gervais, S. XXXVI.

33 Die Form der *Poetria nova* teilt Faral, *Les arts*, S. 194–196, nach den Oberkategorien: I. De l’art en général. Définitions et divisions, II. De la disposition, III. De l’amplification et de l’abréviation. (III.A. De l’amplification, III.B. De l’abréviation), IV. Des ornements du style, V. La mémoire et l’action, ein. Dem folgt die Struktur seiner ‚Doctrine‘ (vgl. ebd., S. 382 f.) exakt: Chapitre I. – De la disposition, Chapitre II. – De l’amplification et de l’abréviation (II.I. L’amplification et ses procédés, II.II. L’abréviation), Chapitre III. – De l’ornement du style, Chapitre IV [Les sources de la doctrine], wobei die Übereinstimmung zwischen Teil III.A. der *Poetria* und Kapitel II.I. der ‚Doctrine‘ bis in die Abfolge der Unterpunkte geht, die nacheinander 1. *interpretatio* und *expolio*, 2. *periphrasis*, 3. *comparatio*, 4. *apostrophe*, 5. *prosopopeia*, 6. *digressio* und 7. *descriptio* abhandeln und sich nur in Punkt 8 unterscheiden. Auffällig ist das besondere Gewicht der *descriptio* bei Faral, welche unter den auf fünfundzwanzig Buchseiten ausgeführten Mitteln der *amplification* als einziges weitere Unterpunkte erhält und mit zehn Seiten den größten Anteil hat. – Eine Kritik des von Faral gewählten Verfahrens findet sich bereits bei Gallo, *Poetria nova*, S. 134: „His [Faral’s] method is to group similar comments made by the medieval authors, and then to cite parallel passage in classical sources.“ Gallo streift jedoch – wie Purcell, *Ars poetiae*, S. 75, anmerkt – genau hierin Farals Einflüsse ebenfalls nicht ab.

34 Insofern die Poetiken sich fragmentierend und rekombinierend aus Prätexten bilden, offenbaren sie selbst eine fundamentale Nähe zu Texttradition des Kommentars.

muss dies erst recht in Hinblick auf den Einfluss der Poetiken auf volkssprachliche Dichtung festgehalten werden. Für den deutschsprachigen Raum kann kaum von dem Vorhandensein einer einheitlichen, prägenden Lehre ausgegangen werden, wie Faral sie aus den verschiedenen Quellen konstruiert hat.³⁵ Von gelegentlichen Beobachtungen der Forschung an volkssprachlicher Literatur abgesehen, ist ein direkter Einfluss der Dichtungslehren auf die volkssprachlichen Dichter ihrer Zeit kaum nachweisbar. Gottfried von Straßburg hat scheinbar die *Ars versificatoria* des Matthäus genutzt,³⁶ für Heinrichs von Mügeln *Der meide kranz* lässt sich die direkte Nutzung der *Poetria nova* Galfreds tatsächlich anhand einer Serie von Entsprechungen, die fast bis zur wörtlichen Übernahme gehen, plausibel machen;³⁷ für Chaucer hat man immer wieder versucht eine Anlehnung an die *Poetria* glaubhaft zu machen.³⁸ In der Regel wird – besonders vor der uns zugänglichen, sich im Handschriftenbefund abbildenden Hochphase der *Poetria*-Verbreitung – mit einem indirekten Kontakt, nämlich zu ähnlich strukturiertem Lehrmaterial, vielleicht zu einer ähnlichen (oralen?) Lehre ausgegangen werden müssen. Hier ist sicherlich an den Unterricht in den entsprechenden (Dom-)

³⁵ Die relativ breite Überlieferung der Poetiken Matthäus' und Galfreds deutet auf einen gewissen Verbreitungsgrad, allerdings schwerpunktmäßig im franko- und anglophonen Sprachraum hin, in dem Herkunft und Lehrtätigkeit der Autoren zu verorten ist.

³⁶ Robert Glendinning: Gottfried von Straßburg and the School-Tradition. In: DVjs 61 (1987), S. 617–638, hier S. 625 f., zeigt, dass im *huote*-Exkurs des *Tristan* und der *Marcia-descriptio* der *Ars versificatoria* (I,55) eine signifikante Übereinstimmung in der Wahl der zur Schilderung der tugendhaften Frau gewählten Bilder besteht und folgert: „Since it is impossible to believe that both Matthew and Gottfried could independently have used the same three sources conjectured by Hoffa, we are forced to conclude that if theses really were the sources used, it was not Gottfried but Matthew, the earlier of the two men, who used them. In any case, it seems clear that Gottfried has borrowed the elements in question from Matthew, at times almost translating literally (i. e., ‚est mulier non re, sed nomine‘ becomes ‚diu ist niuwan mit namen ein wip / und ist ein man mit muote‘).“ (Ebd., S. 626) Auf die Korrespondenzbeziehung zwischen Isolde auf der einen und der ‚tugendhaften Frau‘ auf der anderen Seite wird in der Diskussion der Beispiel-*descriptions* des Matthäus zurückzukommen sein. – Zum *Tristan* im Kontext der Poetiken vgl. weiterhin: Marie-Sophie Masse: Von der Neugeburt einer abgenutzten Praxis: die *descriptio* in Gottfrieds *Tristan*. In: GRM N.F. 55 (2005), S. 133–156. – Auch bei Wolfram von Eschenbach sehe ich überdies Parallelen zur *Ars versificatoria*, welche zwar nicht beweiskräftig sein mögen, die ich indessen dennoch für bedenkenswert halte. So verweist Nellmann in seinem Kommentar zum *Parzival* (zu 659,23 f.) darauf, dass die auf die Generationenfolge bezogene Schnee-Metapher, welche in Arnives Clinschor-Erzählung enthalten ist, ein seit der Spätantike bekanntes Rätsel und auch in der *Ars versificatoria* (III,44) enthalten sei: *ein muoter ir fruht gebirt: | diu fruht sîn muotr muoter wirt. | von dem wazzer kumt daz îz: | das læt dan niht decheinen wîs, | daz wazzer kum ouch wider von im* (Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, Vv. 659,23–27). In der *Ars versificatoria* lautet der Rätsolvers: *Mater me genuit, eadem mox gignitur ex me* (Übers. [Nellmann]: „Meine Mutter hat mich hervorgebracht; sie selbst entsteht bald wieder aus mir.“) und wird gelöst als: *de glacie intelligendum est* (Übers. [F. D. S.]: „Hierunter ist Eis zu verstehen.“).

³⁷ Die Forschung hat diese Übernahmen – soweit ich sehe – bisher nicht zur Kenntnis genommen. Vgl. hierzu im Folgenden Kap. IV.2.2.3, S. 383–386.

³⁸ Vgl. dazu Gallo, *Poetria nova*, S. 134.

Schulen zu denken, den einige der deutschsprachigen Autoren zweifelsfrei genossen haben werden. Geht man mit den zeitgenössischen Zuschreibungen von einer Lehrtätigkeit des – nach Selbstauskunft in Paris und Orléans ausgebildeten – Eberhard im deutschsprachigen Raum aus (Bremen, Köln),³⁹ so wäre besonders die Nennung des Matthäus von Vendôme im *Laborintus* ein wichtiges Zeugnis dafür, das die Lehre der *Ars versificatoria* zumindest über die Weitergabe durch in Frankreich ausgebildete Lehrerpersönlichkeiten potentiell eine Wirkung auch auf den Unterricht und die Literatur im deutschsprachigen Raum gehabt haben kann.⁴⁰

Zudem darf aber wohl mit einer Weitergabe dichterischer Praxis im höfischen Raum gerechnet werden, welcher für diese einen Sonderraum konstituiert haben mag, in dem neben passiver Rezeption von Dichtung auch deren Faktur beständiger Gegenstand sogar des geselligen Austausches gewesen ist, wie die große Zahl metapoetischer Passagen in den höfischen Epen und die Verortung von Literatur als der Schulbildung vorgelagerte Form von Bildung bei Thomasin von Zerklære⁴¹ deutlich zeigt. Ebenso weist die

39 Vgl. die Wiedergabe der entsprechenden Handschriften-Einträge bei Faral, *Les arts*, S. 38 f.

40 Franz Josef Worstbrock: Art. Eberhard der Deutsche (Everardus Alemannus, Teutonicus). In: ²VL 2 (1979), Sp. 273–276, hier: Sp. 274, vermerkt zudem, dass die Handschriften des ausnehmend breit überlieferte *Laborintus* – mindestens 43 Hss. sowie mehrere Teilabschriften mit einer nachweisbaren Wirkung bis ins 16. Jahrhundert – vornehmlich deutscher Provenienz seien. Fritz Peter Knapp: Poetik. In: Die Rezeption lateinischer Wissenschaft, Spiritualität, Bildung und Dichtung aus Frankreich. Hrsg. von dems. Berlin/Boston 2014 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena [GLMF] I), S. 217–242, schreibt: „[W]ir dürfen aus dem Inhalt des ‚Laborintus‘ auf das Rezeptionsgut schließen, welches aus der gallolateinischen Poetik und Poesie des 12. und frühen 13. Jh. bereitwillig aufgenommen wurde“ (S. 227) und nennt Eberhard anderenorts gar einen „Kronzeuge[n] für die unmittelbare Ausstrahlung der ‚Poetik‘ der nordfranzösischen Schulen nach Osten und Nordosten“ (ders.: Einleitung und Überblick. In: ebd., S. 1–48, hier: S. 43). Dass im *Laborintus* nicht allgemein Dichtungen des Matthäus gemeint sind, sondern tatsächlich die *Ars versificatoria*, ergibt sich aus dem Text selbst – *Scribentis regit arte stylum Rufoque negante / Laudem Matheus Vindocinensis habet*. (*Laborintus* Vv. 675 f.) –, welcher Matthäus nicht nur als Verfasser einer *ars* nennt und sondern auch inhaltlich auf die *Ars versificatoria* anspielt, in der der Konflikt zwischen Matthäus und einem „Rufinus“ genannten Opponenten eine zentrale Rolle spielt (vgl. *Ars vers.* I, 1–6). – Zu Johannes de Garlandia merkt Lawler, *Parisiana poetria*, S. 333, an: „The *Parisiana poetria* seems to have had more influence in Germany than elsewhere, for Mss. M, O, and V are all of German origin.“ Lawler gibt zudem Exzerpte aus einer späten, anonymen ‚*Ars rhythmica*‘ des 15. Jhs. (Ms. Melk 873), in welcher Johannes zitiert wird (ebd., S. 333–335). Interessant ist hier, dass der lateinische Text bei der Diskussion des Verses Beispiele aus der *Parisiana poetria* mit einem deutschsprachigen Vers (*ritmus communissimus laicorum*) verbindet: *Pfui dy katz dy mich vorn leket vnd hinten kratz*. Sie gibt damit ein – wenn auch spätes – Zeugnis für die prinzipielle Übertragbarkeit lateinischer Lehre auf die deutsche Sprache, welche früh wohl auch durch das Nebeneinander der beiden Sprachen in einer Sammlung wie dem *Codex buranus* ersichtlich wird.

41 Vgl. das – jedoch von der Forschung immer wieder in Zweifel gezogene – Verständnis von *aventure*-Erzählungen im *Welschen Gast* Thomasins von Zerklære (Vv. 1026–1162). – Vgl. zu Thomasins – vermeintlich – „verkürztem Rezeptionsmodus“ die wegweisenden und einflussreichen Ausführungen bei Haug, *Literaturtheorie*, S. 228–249, hier bes. S. 240.

teils didaktische Ausrichtung höfischer Literatur deutlich darauf hin, dass hier ein mit seinen Produzenten, den lateinisch gebildeten *clerici* oder *pfaffen*,⁴² aus der Latinität heraustretender Bildungsanspruch realisiert wird, der die höfische Gesellschaft zu einem Bildungsraum eigener Ordnung neben den institutionalisierten Schulen werden lässt.⁴³ In dieser Kombination aus poetorhetorischer Unterweisung im Rahmen der lateinischen Schulbildung und bewusster Rezeption und Aneignung vorbildhafter (französischer) Literatur, die selbst in einem stark von der Latinität geprägten Rahmen entsteht, ist eine Weitergabe entsprechender (Text-)Modelle und poetorhetorischer Praktiken, wie sie die hier in Rede stehenden Poetiken beispielhaft exemplifizieren, als (in-)direkte Vermittlungslinie zu denken. Rezeption von Literatur wäre so – und das scheint dem Anspruch der Texte durchaus zu entsprechen – immer zugleich auch Unterweisung in Literatur und die Sicherung der Verbindung, welche die Adelselite zur Autorität der (lateinischen) Schrift sucht. Soll hier im Folgenden auch nicht der Versuch unternommen werden, einen direkten Einfluss der Poetorhetoriken auf die volkssprachliche Dichtung nachzuweisen, so zeigt sich doch, dass sich auch die volkssprachlichen Texte in der Art, wie sie ihre poetisch-rhetorischen Mittel einsetzen, mit den durch die Poetiken kodifizierten Funktionsweisen zur Deckung bringen lassen. Ein direkter Einfluss muss dort nicht nachgewiesen werden, wo sich plausibel begründen lässt, dass sowohl die Poetiken als auch die Texte Anteil an einem ausreichend homogenen, sich wechselseitig befruchtenden literarischen Diskursfeld haben: Hierbei erhalten die Poetiken vor allen Dingen insofern die Funktion von Zeugen, als sie sich bemühen, das, was die Texte tun, in Form von Regeln zu formulieren, und über diesen Schritt in die Explikation helfen, das Vorgehen der Texte zu begreifen.

IV.1.1 Das Gesetz der Gliedmaßen: Der *descriptio*-Begriff und der doppelte Mensch bei Matthäus von Vendôme

Besonders das Mittel der *descriptio* indessen, welches in der hier in Rede stehenden Form als *descriptio pulchritudinis* in den autoritativen (antiken) Rhetoriken nicht zu fin-

⁴² Ich folge damit dem prominent von Bumke, *Höfische Kultur*, S. 682, etablierten Verständnis vom *clericus* als *litteratus*.

⁴³ Dieses Konzept ‚höfischer Bildung/Erziehung‘ („courtly education“) ist bspw. von C. Stephen Jaeger: *Cathedral Schools and Humanist Learning, 950–1150*. In: DVjs 61 (1987), S. 569–616, hier bes. S. 608–615, vertreten worden. Vgl. zudem Bumke, *Höfische Kultur*, S. 595–610 sowie auch bspw. Bumke, *Blutstropfen*, S. 12, Anm. 20, wo es in Hinblick auf Wolfram von Eschenbach heißt: „Daß er [= Wolfram, F. D. S.] eine klerikale Schulausbildung genossen hat, wie es für Veldeke, Hartmann und Gottfried anzunehmen ist, erscheint nicht sehr wahrscheinlich. Man muß für die Zeit um 1200 damit rechnen, daß interessierte Laien auch auf anderen Wegen Zugang zu gelehrten Überlieferungen finden konnten.“ Vgl. zudem Timo Reuvekamp-Felber: *Volkssprache zwischen Stift und Hof. Hofgeistliche in Literatur und Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts*. Köln/Weimar/Wien 2011 (Kölner Germanistische Studien N.F. 4).

den ist, sondern als spezifische Neuerung der mittellateinischen Poetiken gewertet werden muss,⁴⁴ wird von den Texten vordergründig uneinheitlich behandelt. Hier ist die Synthetisierungsleistung der Poetiken, aber auch diejenige Farals am größten und entsprechend gilt es, die von ihm so einflussreich festgeschriebene Definition im Rekurs auf die Texte zu re-evaluieren.⁴⁵

Bereits die Benennung des avisierten Gegenstandes durch die Forschung erweist sich als problematisch. Uneinheitlich wird er – wie eingangs bei Andrea Sieber – schlicht verallgemeinernd ‚*descriptio*‘ genannt – was der Wortwahl der *Ars versificatoria* entspricht – oder wahlweise als ‚*descriptio pulchritudinis*‘⁴⁶ oder ‚*descriptio figurae/personae*‘⁴⁷ gefasst, von welcher dann beispielsweise wiederum die ‚*descriptio picturae*‘⁴⁸ abgegrenzt werden kann.⁴⁹ Dabei ist keine dieser Benennungen terminologisch trennscharf im Sinne jener vermeintlich Authentizität verbürgenden lateinischen Genitivfügung. Zwar überliefern die mittellateinischen Poetiken den Begriff der *descriptio*, sie fassen diese jedoch generell weiter.⁵⁰ Dies gilt zwar zunächst in besonderem Maße

44 Faral, *Les arts*, S. 80, schreibt völlig zurecht: „Cette theorie de l'ordre à suivre dans les descriptions ne se trouve pas chez les anciens.“

45 Völlig unbrauchbar ist die Darstellung der *descriptio* bei Arbusow, *Colores rhetorici*, S. 26–28.

46 Bspw. einflussreich Haupt, *Der schöne Körper*, S. 49.

47 Brüggen, *Farben der Frauen*, S. 203.

48 Bspw. bei Barbara Haupt: Literarische Bildbeschreibung im Artusroman – Tradition und Aktualisierung: Zu Chrestiens Beschreibung von Erecs Krönungsmantel und Zepter. In: *Zeitschrift für Germanistik* 9 (1999), S. 557–585. Zuvor bereits Christine Ratkowitsch: *Descriptio Picturae: die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Großdichtung des 12. Jahrhunderts*. Wien 1991.

49 Rüdiger Krüger: *puella bella. Die Beschreibung der schönen Frau in der Minnelyrik des 12. und 13. Jahrhunderts*. Stuttgart 1986, S. 114–122, prägt im Rahmen einer ‚Studie‘, welche er seiner Anthologie von Minnelyrik anhängt, die Wendung *personarum descriptio a corpore*.

50 Eine Spezifizierung, wie sie die ‚*descriptio pulchritudinis*‘ darstellt, zeigt sich eher in der Rezeption der Texte, hier besonders in jenen Textzeugen, welche die Beispiel-*descriptions* der *Ars versificatoria* getrennt überliefern. Es scheint sich hierbei jedoch um *ad hoc*-Schöpfungen zu handeln, die teils auf den Namen, teils auf den Figurentypus, teils auf die geschilderte Eigenschaft referieren. Der Übersicht halber seien die Benennungen, die Munari in seinem Apparat angibt, hier mit den Siglen der von ihm verwendeten Textzeugen wiedergegeben: I,50 (Papst): *Descriptio ecclesiastici pastoris* G, *Descriptio ecclesiastici pastoris sub nomine pape*. *Matheus Vindocinensis* QT, *Mathei Vindocinensis commendatio pape* C, *Mathei commendatio pape* P, *Incipiunt versus de papa* F, *De papa* K, *Descriptio prelati ecclesiastici* H, I,51 (Caesar): *Descriptio cesaris* G, *Insipiunt versus de cesare* F, *De cesare* K, *Descriptio militis vel principis* H, *Descriptio boni militis* E, *Commendatio militis* C, *Commandatio militis* P, *Descriptio militis bellicosi sub nomine cesaris*. *Matheus Vindocinensis* Q, *Descriptio militis bellicosi sub nomine cesaris* T, I,52 (Ulixes): *Descriptio ulixis* G, *Descriptio viri sapientis* E, *Descriptio iuvenilis sapientie* F, *Descriptio advocati sub metaphora* H, *Descriptio facundi hominis et eloquentis* Q, *Descriptio facundi hominis* T, *De eloquio* K, *Commendatio sapientis* C, *Commandatio sapientis* P, I,53 (Davius): *Descriptio davi* G, *Descriptio scurre* E, *Descriptio senilis nequicie* F, *Descriptio lecatoris* HT, *Descriptio hominis lecatoris*. *Matheus Vindocinensis* Q, *De parasito* K, *Vituperium stulti* CP, I,55 (Marcia): *Descriptio marcie* G, *Descriptio matrone* HT, *Descriptio matrone laudabilis*. *Matheus Vindocinensis* Q, *Descriptio honestis mulieris* E, *Commendatio matrone* C, *Commandatio matrone* P, *De muliere nobili* K, I,56 (Helena): *Descriptio tyndaridis* G, *Descriptio forme puel-*

für die Abhandlung der *descriptio*-Technik bei Matthäus von Vendôme, dessen ausführliche Darlegung derselben Faral eine ‚Theorie der *descriptio*‘⁵¹ genannt hat, es lässt sich jedoch – wie zu zeigen sein wird – in gleichem Maße auch für die übrigen Theoretiker erweisen, die tatsächlich, wenn auch eher subkutan, auf der Grundlage eines dem Matthäus sehr nahestehenden Verständnisses der *descriptio* operieren.

Faral spricht – mit Matthäus – allgemein von *descriptio* und behandelt unter diesem Oberbegriff verschiedene Typen von *descriptio*, nämlich: „les descriptions de personnes“, „les descriptions d’objets“ und „les descriptions de scènes“;⁵² wobei er die ‚Personenbeschreibung‘ zur wichtigsten Form erhebt: „Les arts poétiques du moyen âge font à ce genre de descriptions [= les descriptions de personnes, F. D. S.] une place importante: c’est à elle qu’est consacré, en majeure partie, le traité de Matthieu de Vendôme.“⁵³ Angesichts von Farals eigener Einschränkung, dass es Matthäus sei, der der *descriptio* diesen ungewöhnlich großen Raum einräumt, und dass die übrigen Theoretiker sie nicht bevorzugt behandelten – „Geoffroi de Vinsauf ne traite pas, à proprement parler, de la description de personnes [...]. Évrard lui consacre une mention de quatre vers [...]. Jean de Garlande en donne un exemple en prose [...]“⁵⁴ –, muss es umso mehr erstaunen, wie absolut er den Stellenwert der ‚Personenbeschreibung‘ setzt, indem er bereits im ersten Satz suggeriert, dass dieser in *allen* Poetiken („Les arts poétiques du moyen âge ...“) besonders groß sei. Die nächste folgenschwere Verengung des *descriptio*-Begriffes findet in der Festschreibung der ‚Personenbeschreibung‘ auf eine bestimmte Funktion, nämlich auf die Darstellung von Schönheit statt: „La beauté constituant le principal objet des descriptions, ce sont surtout les femmes qu’il conviendra de décrire.“⁵⁵ Von hier aus ist es freilich nicht weit bis zu jener allgemeinen und vielzitierten Definition, die Faral in seinem Unterkapitel ‚L’ordre et le plan dans les descriptions de personne‘ gibt und die noch in der eingangs zitierten Passage bei Sieber nachklingt:

laris H, *Descriptio pulcre mulieris* E, *Commendatio (-man- P) pulchre mulieris* CP, *Descriptio forme pulchritudinis*. *Matheus Vindocinensis* Q, *Descriptio forme pulchritudinis* T, *Membrorum descriptio* m² i.m. K. [I,57 (Helena): keine Rubrizierung; entsprechend der Benennung der kurzen, vorangestellten Prosa: *membrorum descriptio*.] I,58 (Beroe): *Descriptio Beroes* G, *Descriptio turpis persone* E, *Descriptio ve < tule >* R, *Descriptio vetule*. *Matheus Vindocinensis* Q, *Descriptio vetule* T, *Vituperium vetule* C.

51 Faral, *Les arts*, S. 76: „L’Art de Matthieu est la théorie de cette mode nouvelle“.

52 Vgl. Faral, *Les arts*, S. 75, S. 81 u. S. 82.

53 Faral, *Les arts*, S. 75.

54 Faral, *Les arts*, S. 76. – Gervasius von Melkley, der eine interessante Einordnung der *descriptio* vornimmt, auf die im Folgenden zurückzukommen sein wird, wird hier von Faral nicht erwähnt. Auch er jedoch gesteht der *descriptio* keinen auffällig großen Raum zu und gibt keine Musterbeispiele, wie es Matthäus und Galfred tun. – Die Dichtung *Debemus cunctis proponere*, die Faral weiterhin als Zeuge für Schwergewichtigkeit der *descriptio* einsetzt – „le petit traité [...] lui est réservé pour plus de la moitié“ – ist allerdings mit hundert Versen eher kurz. Dass Faral sie nicht weiter heranzieht, obwohl er suggeriert, dass die *descriptio* hier einen besonderen Raum einnimmt, liegt sicherlich nicht zuletzt daran, dass sie mit der ‚doctrine‘, die Faral aus Matthäus entwickelt, nicht gut in Einklang zu bringen ist.

55 Faral, *Les arts*, S. 77.

Un portrait complet comprend deux parties et traite successivement du physique et du moral. Pour la description du moral, la règle est assez lâche et d'ailleurs c'est un point qui est souvent négligé. La description du physique obéit à des lois strictes[.] Souvent précédée d'un éloge du soin donné par Dieu ou par la Nature à la confection de sa créature, elle porte d'abord sur la physionomie, puis sur le corps, puis sur le vêtement; et dans chacune de ces parties, chaque trait a sa place prévue. C'est ainsi que, pour la physionomie, on examine dans l'ordre la chevelure, le front, les sourcils et l'intervalle qui les sépare, les yeux, les joues et leur teint, le nez, la bouche et les dents, le menton; pour le corps, le cou et la nuque, les épaules, les bras, les mains, la poitrine, la taille, le ventre (à propos de quoi la rhétorique prête le voile de ses figures à pointes licencieuses), les jambes et les pieds.⁵⁶

Legt man diese – im übrigen von Faral zu stark generalisierte – inhaltliche Füllung der ‚*descriptio*‘ des weiblichen Körpers als eine Art von Definition zugrunde, wie es oft geschehen ist – Faral selbst nennt sie bereits im folgenden Satz eine „théorie de l'ordre à suivre“⁵⁷ –, so ergibt sich, dass ‚Theorie‘/Präskript einerseits und Form/Inhalt andererseits auf eine erstaunliche Art zur Deckung gelangen, indem die Beschreibung einer Abfolge von Elementen als präskriptive Regel der *descriptio* missverstanden wird. In der Analyse hat dies nicht selten dazu geführt, in der Erfüllung der bei Faral genannten Punkte die Erfüllung der die *descriptio* betreffenden Regeln der Poetiken zu sehen. Diese Analyse erschöpft sich dann in der Deskription der *descriptio* und mithin im Nachweis der regelkonformen Abarbeitung der Beschreibungsschritte.⁵⁸ Dabei zeigt sich in der Auswertung der Poetiken, dass die Einengung des Konzeptes *descriptio* auf das, was ich im Folgenden zwecks Differenzierung als ‚Farals Normalform der Personenbeschreibung‘ kennzeichnen möchte, den Blick auf die potentiell zur Verfügung stehenden, gleichwertigen Formen und damit auf die Analyse eines wesentlichen selektiven Momentes in der Herstellung eines Textes verstellt, an welches entscheidende ethische Wertungen gebunden sind.⁵⁹

⁵⁶ Faral, *Les arts*, S. 80. Die von Faral angegebene ‚Normalform‘ der *descriptio* folgt dem von Galfred gegebenen Beispiel, vgl. *Poetria nova*, Vv. 567–626 (Faral Vv. 562–621).

⁵⁷ Faral, *Les arts*, S. 80.

⁵⁸ Beispielhaft für viele andere kann hier Krüger, *puella bella*, S. 120, genannt werden, welcher die Abfolge der Gliedmaßenenumration als Regel selbst auffasst und gar als „System“ titulierte: „Das Beschreibungssystem, wie es sich Galfred von Vinsauf und Matthäus von Vendôme sowie weiteren Quellen entnehmen läßt, hat folgende Abfolge: Kopf – Haare – Stirn – Augenbrauen – Nase – Augen – Gesicht (und Teint) – (Ohren) – Mund – Lippen – Zähne – Kinn – Nacken – Hals/Kehle – Schultern – Oberarme – (Unterarme) – Finger – Hände – Brust (-Kasten) – Taille – (Hüften) – (Bauch) – Beine (Oberschenkel – Knie – Unterschenkel) – Füße.“ – Vgl. bspw. auch einen jüngeren Beitrag von Schanze, Lacht Hartmann?, S. 51–72, hier: S. 67, welcher im Hinblick auf die Beschreibung Enites attestiert, dass „Chrétien [...] den ‚klassischen‘ Weg ‚von oben nach unten‘ gewählt [habe]“, während Hartmann – mit der von Schanze zitierten Gerok-Reiter, Körper – Zeichen, S. 414 – einer „Choreographie von außen nach innen“ folge.

⁵⁹ Als ‚Regel‘ für die *descriptio* wird in der Forschung häufig das berühmte Verspaar aus der *Poetria nova* zitiert: *A summo capite descendat splendor ad ipsam | Radicem, Totumque simul poliatur ad unguem* (*Poetria nova* 603 f., Faral 598 f.; Übers. [Gallo]: „And thus let beauty descend from the top of the head to the very feet, and let all be adorned alike to the smallest detail.“), durch welches Farals Verabsolutierung gleichsam als autoritativ gesichert erscheint. Hinzu tritt häufig als Zusatzregel die Forde-

Ausgehend von der Faral'schen Definition der Normalform muss vor allen Dingen betont werden, dass der von ihm genutzte Begriff ‚portrait‘, der in der Faral-Nachfolge eine bedeutende Rolle gespielt hat, bei Matthäus keine Entsprechung hat.⁶⁰ Der Porträt-Begriff nach Faral hat auf die romanistische und germanistische Forschung sehr direkt gewirkt⁶¹ und so ganz grundsätzlich die Vorstellung von einer Verbindung der

rung der ‚Auslassung der Mitte‘, welche die Genitalien ausspart; vgl. hierzu Bürkle, ‚Kunst‘-Reflexion, S. 143–145. Die Absolutsetzung als ‚Regel‘ findet sich zumal in Einführungswerken in die germanistische Mediävistik, wie bspw. bei Klein, Mittelalter, S. 42: „In der Regel folgte man bei den *descriptions* von Figuren dem Schema *a capite ad calcem*, „von Kopf bis zur Ferse“, nicht anders als die Autoren mittelalterlicher Arzneibücher, die zuerst die Krankheiten des Kopfes und die Fußleiden zuletzt behandelten. Zudem haben sich Lyriker und Epiker für ihre Beschreibungen an den historisch verbindlichen Schönheitsstandards orientiert, weshalb alle schönen Frauen Augen wie Sterne, eine weiße Haut, gerötete Wangen, rote Lippen und Zähne wie Perlen haben.“

60 Die Implikationen des modernen Begriffs von Porträt sind für die hier in Rede stehenden Texte sicherlich nur um den Preis der ahistorischen Applikation zu haben, insofern man ihn füllt, wie es bspw. Lessing vorgezeichnet hat: „[O]bschon auch das Portrait ein Ideal zulässt, so muß doch die Ähnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt.“ (Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon. Briefe, antiquarischen Inhalts. Hrsg. von Wilfried Barner. Frankfurt a. M. 2007, S. 24.) Das so oder ähnlich verstandene Porträt ist der Vormoderne unbekannt. Auch auf die *descriptio*-Technik der Poetiken ist die Tendenz zur Individuierung, welche der Begriff wesentlich konnotiert, nicht übertragbar, wenngleich man nicht *ex negativo* die vielleicht ebenfalls unzutreffende Regel wird ableiten dürfen, die *descriptio* zielt auf „das Allgemeingültige, Musterhafte, Typische“ (Hilbert Weddige: Einführung in die germanistische Mediävistik. 4. Aufl. München 2001, S. 137). Auch muss der Umkehrschluss vermieden werden, dass für eine Zeit vor Lessings kategorialer Unterscheidung von Dichtkunst und Malerei nach ihren Besonderheiten als Zeit- und Raumkunst (Lessing: Laokoon, Erster Teil, XVI, S. 116–123) eine Nichttrennung der Künste im Sinne eines wörtlichen Verständnisses des *ut pictura poesis*-Diktums als epistemischer Horizont anzusetzen sei. Die *descriptio* wird vielmehr, wie im Folgenden zu zeigen ist, jenseits des Porträt- und überhaupt des Bildbegriffs des ‚ästhetischen‘ Diskurses und seiner Negativfolien anzusiedeln sein. – Bezeichnendes Indiz dafür, dass Faral den Porträtbegriff einem allgemein verfügbaren, wenig trennscharfen ästhetischen Diskurs entlehnt hat, ist der Umstand, dass auch die ‚vorterminologischen‘ Arbeiten Usadels und Busenkells jeweils mit der Vorstellung von der Personenbeschreibung als Portrait operieren: Während bspw. Usadel, Personenbeschreibung, S. 6 f., damit beschäftigt ist, an Lessing anschließend die Dichtung von der Malerei zu unterscheiden – eine Debatte, die in der Leugnung des Zusammenhangs vor allen Dingen die Möglichkeit seiner Existenz befeuert hat –, benutzt Martha Busenkell (Busenkell, Schönheitsideal) ganz unbefangen ein metaphorisches Begriffsinventar, das dem Wortfeld des Zeichnens, Malens und Zeigens entstammt, mithin also die ‚Sichtbarkeit‘ der ‚Personenschilderung‘ impliziert.

61 So bspw. in der romanistischen Studie zum „literarischen Porträt“ von Köhler, Das literarische Porträt, deren Anlage und Titelgebung eine erstaunliche Ähnlichkeit zu den Arbeiten Usadels, Personenbeschreibung, und Busenkells, Schönheitsideal, zeigt, was wohl dem letztlich ähnlichen, nämlich chronologisch durch die Epochen voranschreitenden methodischen Vorgehen geschuldet ist, welches hier lediglich um einen neueren theoretischen Rahmen (die Idee einer „Syntax“ der Personendarstellung) ergänzt und bis in die Neuzeit ausgeweitet ist. Die Arbeit bildet eine seltsame Mischform, insofern sie um jeden Preis die Idee des Porträts als literarische Kategorie begründen will und dieses auf die mittellateinischen Poetiken anwendet, indem sie sämtliche (neuzeitliche) Implikate des Begriffs (Rahmung, Individuierung) als literarisch bestimmbare Parameter zu erarbeiten sucht (Isolierbarkeit, Glie-

descriptio zur Bildkunst und zu poetisch fingierter Visualität gestiftet.⁶² Hierauf baut wiederum eine breite Debatte zur Sichtbarkeit und Evidenz auf, die wesentlich davon ausgeht, dass die *descriptio* ein Mittel des ‚Vor-Augen-Stellens‘ sei,⁶³ wie es beispielsweise bei Sonja Glauch zum Tragen kommt, wenn diese als unhinterfragte Grundan-

derungssignale, syntaktische Merkmale, Kohärenz) und dann rückwärts projiziert. So heißt es – paradoxerweise – bereits in der Einleitung, dass das Mittelalter und das 17. Jh. diejenigen Epochen seien, „in denen das Porträt am eindeutigsten identifizierbar ist“ (Köhler, Das literarische Porträt, S. 21), und die *descriptiones* bei Matthäus von Vendôme werden entsprechend als „Musterporträts“ aufgefasst (ebd., S. 29 f.).

62 Vgl. bspw. Jean-Marc Pastré: Typologie und Ästhetik: Das Porträt der Helena im ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 397–408, und erneut ders., Versuch einer vergleichenden Ästhetik, aber auch Elisabeth Lienert: Helena – thematisches Zentrum von Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/89), S. 409–420, hier S. 419: „[Helena] ist für den Erzähler Konrad der Kunstgegenstand par excellence: als Kunstgegenstand wird sie beschrieben, von ihrer kostbaren Kleidung umrahmt wie ein Gemälde“, wobei festgehalten werden muss, dass die Metapher von der Porträtkunst der *descriptio* zu gänzlich ahistorischen Zuschreibungen (Bild – Rahmen) führt. – Den ahistorischen Gebrauch von Kategorien ‚neuzeitlicher‘ Malerei (hier: Perspektive, Kontrast, Einheit von Handlung, Ort und Zeit) in Hinblick auf ältere Dichtung kritisiert bereits Lessing, Laokoon, S. 141 f., im Ersten Teil, Kap. XIX des *Laokoon*, hier für Popes Homer-Deutung. Obgleich Lessing jedoch Dichtkunst und Malerei kategorisch unterscheidet, so behält er dennoch auch für das, was nach seiner Auffassung der Dichtkunst eigen und geradezu anti-malerisch ist, den Begriff des ‚Malens‘ bei, wodurch zwei verschiedene, in einem Begriff zusammenfallende Arten des Malens entstehen. Diese gleichzeitige Trennung und Verschmelzung des Begriffs dokumentiert bei aller Differenzierung vor allem, dass auch bei Lessing im Hintergrund die Vorstellung, dass Dichtung ‚male‘, wirksam ist. Dies gilt sowohl für die Epitheta („malerische Beiwörter“, ebd., S. 117, 20 f.) als auch für Handlung, Beschreibung und in Handlung aufgelöste Beschreibung: „Ich finde, Homer malet nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelnen Dinge malet er nur durch ihren Anteil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit Einem Zuge. Was Wunder also, daß der Maler, da wo Homer malet, wenig oder nichts für sich zu tun siehet, und daß seine Ernte nur da ist, wo die Geschichte eine Menge schöner Körper, in schönen Stellungen, in einem der Kunst vorteilhaften Raume zusammenbringt, der Dichter selbst mag diese Körper, diese Stellungen, diesen Raum so wenig malen, als er will?“ (Ebd., S. 117, 33–118, 5).

63 Diese Forschungslinie evoziert auch das Eingangszitat von Sieber, Paradoxe Geschlechterkonstruktionen, S. 268, in dem davon die Rede ist, dass Körper „als Effekte aufwendiger *descriptiones*“ entstünden. – Als Exponenten der Forschung zur Visualität seien hier Haiko Wandhoffs einflussreiche Arbeiten genannt, bspw. Haiko Wandhoff: *velden und visieren, blüemen und florieren*: Zur Poetik der Sichtbarkeit in den höfischen Epen des Mittelalters. In: Zeitschrift für Germanistik 9 (1999), S. 586–597. Wandhoff hat – in Abgrenzung zur ‚Personenbeschreibung‘ und in Anschluss an den *pictorial turn* – die Verwendung des eigentlich äquivalenten Begriffs *Ekphrasis* für Gegenstandsbeschreibungen als spezifische Visualisierungsstrategie eingeführt: „Das Besondere an der Ekphrasis kann aus der intermedialen Perspektive darin gesehen werden, daß hier ein gemeinhin als nicht-visuell eingestuftes Medium, die Sprache, durch eine verbale Abbildung von räumlich-visuellen Kunstwerken selbst visuelle Bilder hervorbringen kann – wenn auch nur in der Imagination der Hörer oder Leser.“ (Haiko Wandhoff: Ekphrasis. Kunstbeschreibung und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters. Berlin/New York 2003 [Trends in Medieval Philology 3], hier: S. 5.) Diese Idee wird mit historischen Vorstellungen von der Erzeugung von *enargeia*, „was sich in etwa mit Anschaulichkeit und Deutlichkeit“ übersetzen läßt“ (ebd., S. 21), mit Ciceros Lehnbegriff *evidentia* (vgl. ebd.) und mit Vorstellungen von der räumli-

nahme formuliert: „Die Rhetorik teilt der *descriptio* ja die Aufgabe zu, so bildhaft wie möglich zu sein und eine quasi optische Wirkung zu erzielen.“⁶⁴ Bezeichnenderweise ist allerdings das Eingangszitat bei Faral – „*Descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat*.“⁶⁵ –, mit dem dieser die ‚visuelle‘ Dimension seiner *descriptio*-Auffassung betont, den *Praeexercitamina* Priscians entnommen, welche gerade keinen nennenswerten Einfluss auf die hier in Rede stehenden Poetiken gehabt haben.⁶⁶ Bei Matthäus lässt sich die Vorstellung der Visualisierung durch Sprache

chen Aufteilung des Hirns, der sogenannten Ventrikel-Lehre oder Kammertheorie, zusammengeführt (S. 24–30). Dies führt ihn im Ganzen dazu, die „rhetorische *ekphrasis* als breit gefächerte Visualisierungsstrategie“ zu begreifen (ebd., S. 23). „Im Anschluß an Cicero, Quintillian und die ‚*Rhetorica ad Herennium*‘ wird der Vorstellung einer rhetorisch zu erzeugenden Verwandlung von Zuhörern in Augenzeugen gerade im Mittelalter breiter Raum zugebilligt, und die visuellen *descriptiones* mittelalterlicher Texte scheinen sogar ihre antiken Vorbilder in den Schatten zu stellen“ (ebd.). – Grundsätzlich zur Theorie und Unterscheidung von *energeia* und *enargeia* nach Aristoteles vgl. Rüdiger Campe: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung. In: Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft. Hrsg. von Gerhard Neumann. Stuttgart/Weimar 1997 (Germanistische Symposien. Berichtsbände XVIII), S. 208–225. – Zum Begriff der *evidentia* vgl. auch Gert Hübner: *evidentia*. Erzählformen und ihre Funktion. In: Historische Narratologie, mediävistische Perspektiven. Hrsg. von Harald Haferland, Matthias Meyer. Berlin/New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 119–147, und – mit einer stärkeren Abkehr vom Visualitätspostulat – erneut Hübner, Der künstliche Baum.

⁶⁴ Sonja Glauch: Inszenierung der Unsagbarkeit. Rhetorik und Reflexion im höfischen Roman. In: *ZfdA* 132 (2003), S. 148–176, hier: S. 154.

⁶⁵ Faral, *Les arts*, S. 75.

⁶⁶ Für die griechischen Poetiken/Rhetoriken scheint die Idee der Visualisierung eine deutlich greifbarere Rolle gespielt zu haben. Diese ist jedoch bereits in den römischen Rhetoriken zu einem primär metaphorischen Verständnis von *evidentia* im Rahmen der Argumentation abgeschmolzen. Dieser weniger wörtlich verstandene *evidentia*-Begriff Ciceros und der *Rhetorica ad Herennium* jedoch ist es, der Einfluss auf die Poetiken des 12. und 13. Jhs. haben wird, nicht der von Priscian direkt der griechischen Tradition (Hermogenes: *Progymnasmata*) entnommene. Wenn die Poetiken eine antike Definition für die *descriptio* übernehmen, so ist dies stets diejenige aus der *Rhetorica ad Herennium* (*Descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et delucidam cum gravitate expositionem* [Rhet. ad Her. IV,39,51]), auf die im Folgenden zurückzukommen sein wird (vgl. Kap. IV.1.2). Die Idee der Visualisierung ist hingegen in metaphorischer Form in der Definition der *demonstratio* enthalten (*Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur* [Rhet. ad Her. IV,55,68]), welche jedoch in den Poetiken nicht mit dem Begriff der *descriptio* vermischt wird, wie es in der Forschung gelegentlich passiert (vgl. bspw. Gallo, *Poetria nova*, S. 178). – Marie Sophie Masse: *La description dans les récits d'Antiquité allemands (fin du XII^e-milieu du XIII^e siècle)*. Amiens 2001, S. 36, konzediert zwar: „De manière générale, on constate que la fonction mimétique de la description – au sens d'imitation du réel – reste remarquablement absente des Arts poétiques médiévaux. De la description, les théoriciens de l'époque laissent moins attendre une représentation du réel qu'une imitation de modèles, moins une *mimesis* qu'une *imitatio*“, nichtsdestoweniger adaptiert sie die Ansicht, dass die *descriptio* epideiktischen Charakter habe und begründet dies darüber, dass Priscians Hermogenes-Übersetzung im Mittelalter bekannt gewesen sei. Sie rettet so Farals Konstrukt, dessen Begründung sie indessen nicht explizieren kann (ebd., S. 36–39). Davon unangefochten und ohne einen direkten Einfluss auf die Poetiken nachweisen zu können, legt sie deren

nicht nachweisen und auch das für Dichtung so breit verwendete Wortfeld des Malens wird nur sparsam und in direkter Ableitung von Horaz verwendet, aus dessen *Ars poetica* Matthäus den Beginn seiner Ausführungen zur *descriptio* aufbaut (Ars vers. I, 38–48).⁶⁷ Dabei ist das Vorgehen des Matthäus streng rhetorisch im Sinne einer Wort-Technik, insofern die Wirkung, die durch *descriptiones* erzielt werden soll, über das Wortfeld des Hörens begründet wird und so den ursprünglichen rhetorischen Zusammenhang, die Form der (beweisenden oder plausibel machenden) Rede und des Arguments aufruft:

Verbi gratia, si agatur de virilitate alicuius persone, de constantia virtutis, de appetitu honestatis, de fuga servitutis, sicut habetur de rigore Catonis apud Lucanum, describenda est virtus multipharia Catonis, ut, *audita* morum elegantia et multiphario sue virtutis privilegio, quicquid sequitur de negligentia Cesaris, de observatione libertatis *auditori* facilius possit inimari.

(Ars vers. I.39; Hervorhebung von mir, F. D. S.)⁶⁸

Diese strenge Funktionalisierung der deskriptiven Elemente als Argument mit Referenz auf einen zu beweisenden *casus* vor einer fiktiven Gemeinschaft von Hörern ist signifikant für den Einsatz der *descriptio* in der *Ars versificatoria* und wird sogleich durch einen zweiten, parallel gebauten ‚Kasus‘ anderen Inhalts bestätigt, in dem es nun erstmalig um körperliche Schönheit geht:

evidentia-Begriff auf Visualisierung fest: „La présence de la notion d'*evidentia* dans l'*Ars versificatoria* s'inscrit donc dans la réception par les médiévaux d'une théorie ancienne de la description, la traduction de Priscien assurant l'intermédiaire entre la tradition hermogénienne et les poétiques médiévales. De ce fait, l'absence de définition explicite de la description dans les Arts poétiques médiévaux n'exclut pas que la définition donnée par les rhéteurs de l'époque impériale puisse être sous-jacente à la poétique des XII^e et XIII^e siècles.“ (Ebd., S. 39). Die in Frage kommende Definition der *demonstratio* (vgl. hier Kap. IV.1.3, S. 326–337) führt sie nicht ins Feld. – Dass „[d]as Hochmittelalter [...] anscheinend allein auf Ciceronisches, Pseudo-Ciceronisches und Quintilianisches Lehrgut zurück[gegriffen]“ habe, sieht bspw. Britta Bußmann: Wiedererzählen, Weitererzählen und Beschreiben. Der *Jüngere Titul* als ekphrastischer Roman. Heidelberg 2011, S. 66, Anm. 5, unter Bezug auf Alexandru N. Cizek: *Imitatio et tractatio*. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter. Tübingen 1994 (Rhetorik-Forschungen 7), hier bes. S. 250 f., als gegeben an.

67 Ars vers. I.46: *Igitur aliter ponenda est descriptio alicuius ecclesiastici pastoris [...] et aliarum proprietatum variationes in descriptionibus debent assignari, que ab Oratio colores operum nuncupantur* (Übers. [Knapp]: „Also ist eine Beschreibung irgendeines Kirchenhirten anders zu gestalten [...]. Und Variationen anderer Eigenschaften müssen in Beschreibungen beigelegt werden, welche von Horaz Farben der Werke genannt werden.“). – Der rhetorische Lehnbegriff *colores* trägt keine spezifische Visualisierungsstrategie in sich, sondern muss als tote Metapher gewertet werden, obgleich er sicherlich im Zusammenhang des „*ut pictura poesis*“-Diktums zu denken ist, welches freilich erst von einer späteren (ästhetisch ausgerichteten) Debatte absolut gesetzt worden ist.

68 Kursivierung hier u. i. d. Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Knapp): „Wenn z. B. von der Männlichkeit einer Person gehandelt wird, von der Beständigkeit der Mannestugend, dem Streben nach Ehre, der Abscheu vor der Knechtschaft – wie im Falle von Catos moralischer Strenge bei Lucan –, muß man die vielfältigen Mannestugend Catos beschreiben, damit dann, wenn man von seinem feinen Charakter und dem vielfachen Vorrecht seiner Tugend gehört hat, dem Hörer, was auch immer von der Mißachtung Caesars, von dem Festhalten an der Freiheit folgt, verständlich gemacht werden kann.“

Amplius, si agatur de amoris efficatia, quomodo scilicet Iupiter Parrasidis [= Callisto]⁶⁹ amore exarserit, prelibanda est puelle descriptio et assignanda puellaris pulcritudinis elegantia; ut, *audito* speculo pulcritudinis, verisimile sit et quasi coniecturale *auditori* Iovis medullas tot et tantis insudasse deliciis; precipua enim debuit esse affluentia pulcritudinis que Iovem impulit ad vitium corruptionis. (Ars vers. I.40; Hervorhebung von mir, F. D. S.)⁷⁰

Die hier anschließende, aus Horaz-Zitaten abgeleitete *descriptio*-Technik (Ars vers. I.42–48) ist nun zunächst eine, die sich allein mit dem Epitheton, dem charakterisierenden Beiwort, beschäftigt, welches die *proprietas* beziehungsweise die *attributa* (Ars vers. I.41) der ‚Personen‘ nach Cicero (De Inventione I.24–25) angibt. Erst hieran schließt der berühmte Katalog der acht häufig als Muster verstandenen *descriptiones* des Matthäus an, in welchem auch die häufig heranzitierten Helena-*descriptiones* enthalten sind, nämlich: die Beschreibung des Papstes, Cäsars, Ulixes’, Davus’, der Marcia, zwei Beschreibungen Helenas und der hässlichen Beroe.

Wenn die Forschung diese Helena-Beschreibungen bisher recht umstandslos als Muster einer lobenden *descriptio* verstanden hat, welche die schöne Frau über ihren schönen Körper preisen, wodurch sie im Fahrwasser Farals zur Normalform der *descriptio* überhaupt avanciert ist, so ist hierbei stets die Einbettung derselben in eine spezifische Reihe von Beispielen unbeachtet gelassen worden. Die Position der Helena-*descriptio* zeigt eine spezifische diskursive Valenz. Gerade die häufig geschehene Absolutsetzung der Körperbeschreibung als Normalform der *descriptio* und ihre Gleichsetzung mit ethischen Qualitäten (Tugend) verfehlt jedoch den spezifischen diskursiven Gehalt der Beispielsreihe des Matthäus.⁷¹

⁶⁹ Von den Übersetzern haben Gallo (1974) und Galyon (1980) die entsprechend Hs. G lautenden Faral’sche Lesung *Parasis* direkt und ohne Erläuterung mit Callisto übersetzt. – Hs. O überliefert *Calistonis* (vgl. den Apparat zu: Ars vers. I.40). – Die Benennung der Callisto als ‚Parrhasis‘ findet sich in Ovids *Metamorphosen* (II,460), hier in der Bedeutung „Parrhasierin: Callisto als Bewohnerin der Landschaft oder Stadt Parrhasia im südlichen Arcadien“ (vgl. das Verzeichnis der Eigennamen in: P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. von Michael von Albrecht. Durchgesehene u. bibliograph. ergänzte Aufl., Stuttgart 2010, hier: S. 947).

⁷⁰ Übers. (Knapp): „Des weiteren, wenn vom Wirken der Liebe gehandelt wird, wie etwa Jupiter in Liebe zu Callisto entbrannt ist, muß man zuerst eine Beschreibung des jungen Mädchens liefern und ihr die Eleganz mädchenhafter Schönheit beilegen, damit es dem Hörer, da er von dem Muster [= *speculum*; F. D. S.] an Schönheit gehört hat, wahrscheinlich und gleichsam naheliegend vorkommen mag, wie viele und große Wonnen Jupiter bis ins Mark erhitzen konnten. Denn es mußte schon eine außergewöhnliche Menge an Schönheit zusammenkommen, um Jupiter zum Frevel der Verführung treiben.“

⁷¹ Dieses Verständnis findet sich beispielsweise bei Bunte, *Der Tristan*, S. 96 f., die unter dem Oberbegriff der ‚Topoi‘ die Kategorie der ‚Beschreibenden Topoi‘ fasst: „Einen großen Raum in den Poetiken des 12. und 13. Jahrhunderts, vor allem bei Matthäus von Vendôme und Galfredus de Vino salvo, nehmen die ‚beschreibenden Topoi‘ ein, die sich mit der Darstellung von Personen oder der Natur beschäftigen“, wonach es übergangslos in dem Unterkapitel „Identität zwischen Äußerem und Innerem“ heißt: „Der Beschreibung von Personen dient der mittelalterliche ‚Topos‘ ‚Identität zwischen Äußerem und Innerem‘. Er beinhaltet, dass einem schönen Antlitz ein guter Charakter, einer hässlichen Gestalt ein schlechter zugeordnet wird. Beispiele konnten die höfischen Dichter der ‚Ars versificatoria‘ des

Wie die beiden angeführten Eröffnungsbeispiele zur argumentativen Einbindung der *descriptio* (Ars vers. I.39/40) zerfällt nämlich auch die Reihe der selbstkomponierten Beispiele in zwei Klassen, die – ohne dass die *Ars versificatoria* diese explizit nennt – offenbar ebenfalls auf die *Rhetorica ad Herennium* zurückzuführen sind, welche die Personenbeschreibung nach *notatio* und *effictio* unterscheidet:⁷²

Notatio est, cum alicuius natura certis describitur signis, quae, sicuti notae quaedam, naturae sunt adtributa. (Rhet. ad Her. IV.63)⁷³

Effictio est, cum exprimitur atque effingitur verbis corporis cuiuspiam forma, quoad satis sit ad intellegendum. (Rhet. ad Her. IV.63)⁷⁴

Entsprechend weist Matthäus im Anschluss an seine Beispielreihe selbst auf diese Unterscheidung innerlicher und äußerlicher Beschreibung hin, für die er jedoch nicht die Terminologie der *Rhetorica* wählt, sondern die Wendung der *descriptio intrinseca*, die dem Terminus *notatio* entspricht, beziehungsweise der *descriptio superficiale*, welche die Bedeutung der *effictio* aufnimmt, prägt:

Et notandum quod cuiuslibet persone duplex potest esse descriptio: una superficialis, alia intrinseca; superficialis, quando membrorum elegantia describitur vel homo exterior; intrinseca, quando interioris hominis proprietates, scilicet ratio, fides, patientia, honestas, iniuria, superbia, luxuria et cetera epytheta interioris hominis, scilicet anime, ad laudem vel ad vituperium exprimuntur. (Ars vers. I.74)⁷⁵

Matthäus von Vendôme entnehmen, der die ‚tugendhafte Marcia‘ und die ‚schöne Helene‘ anführt“. – Vgl. dazu die kritische Rezension von Michael Schwarzbach-Dobson: Rez. Iris Bunte: Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg und die Tradition der lateinischen Rhetorik. In: ZfdA 145 (2016), S. 241–246.

72 Diese Bezugnahme ist für Ars vers. I.74 schon früh erkannt worden, nämlich von Faral, Les arts, S. 78, selbst. Vgl. auch bspw. Arbusow, Colores rhetorici, S. 26, der sie jedoch scheinbar falsch einordnet: „Beschreibung von Personen und Sachen wird [in der *Ars versificatoria*; F. D. S.] geschieden, entsprechend der *Effictio* und *Notatio* beim AHer. II 63“.

73 Übersetzung (Nüßlein): „Eine Charakterisierung [= *notatio*] liegt vor, wenn das Wesen irgendeines Menschen durch bestimmte Kennzeichen beschrieben wird, welche seinem Wesen wie bestimmte Brandmale [wörtl. eher: „wie bestimmte Male“, F. D. S.] aufgeprägt sind“. – Die *Rhetorica ad Herennium* wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: *Rhetorica ad Herennium*. Hrsg. u. übers. von Theodor Nüßlein. 2. Aufl. Düsseldorf/Zürich 1998, deren Übersetzung beigegeben wird. – Die *Rhetorica ad Herennium* führt zuerst die *effictio*, dann die *notatio* aus. Ich ordne entsprechend der Abfolge bei Matthäus. Es sei darauf hingewiesen, dass hier das Verb *describere* ausdrücklich fällt, weshalb die Passage für die Konturierung einer Lehre der *descriptio* unmittelbar anschlussfähig ist.

74 Übers. (Nüßlein): „Eine Schilderung des Äußeren [= *effictio*] liegt vor, wenn man mit Worten jemandes Gestalt ausdrückt und schildert, soweit es genügt, um sie zu erkennen“.

75 Übers. (Knapp): „Zu beachten ist, daß die Beschreibung jeder Person doppelt sein kann, die eine für die Oberfläche, die andere für das Innere; für die Oberfläche, wenn die Anmut der Glieder beschrieben wird oder das Äußere des Menschen [wörtlich: „oder der äußere Mensch“ = *vel homo exterior*; F. D. S.]; für das Innere, wenn die Eigenschaften des inneren Menschen [= *hominis interioris proprietates*], nämlich Verstand, Treue, Geduld, Ehrenhaftigkeit, Ungerechtigkeit, Hochmut, Ausschweifung und die übrigen Beiwörter des inneren Menschen, d. h. der Seele, zum Lob oder Tadel herausgestellt werden.“

Zudem wird hier die der *Rhetorica ad Herennium* entlehnte Differenzierung *ad laudem vel ad vituperium* eingeführt,⁷⁶ wodurch die Reihe der vorangehenden *descriptions* in vier Kategorien aufteilbar wird, nämlich *descriptio intrinseca ad laudem*, *descriptio intrinseca ad vituperium*, *descriptio superficiale ad laudem* und *descriptio superficiale ad vituperium*.

Will man nun in der Reihe der gegebenen *descriptions* die Stellung dessen ausmachen, was ich als ‚Faral’sche Normalform der Personenbeschreibung‘ identifiziert habe, so zeigt sich, dass diese keine prominente ist. Matthäus hat schon die beiden Beispiele für die argumentative Einbindung der *descriptio* entgegen der von der *Rhetorica* vorgegebenen Abfolge angeordnet: in dieser wird zuerst die *effictio* und daraufhin die *notatio* behandelt, bei jenem wird am Beispiel des Cato zuerst (Ars vers. I.39) von *proprietates*, die der *descriptio intrinseca* (\triangleq *notatio*) zufallen (nämlich *elegantia morum* und *virtus multipharia*), und erst anschließend (Ars vers. I.40) von der körperlichen Schönheit (*pulcritudinis elegantia*), also einem der *descriptio superficiale* (\triangleq *effictio*) zufallenden *attributum* gehandelt. Auch die Reihe der Beispiele folgt dieser umgekehrten Ordnung, die die Elemente der *notatio* denen der *effictio* vorzieht. Während die beiden Grundformen in der *Rhetorica ad Herennium* keine erkennbare geschlechtsspezifische Konnotation haben, werden sie in ihrer Übertragung zur *descriptio intrinseca* und *descriptio superficiale* durch Matthäus zugleich gegendert, insofern die *descriptio intrinseca* männlich attribuierten Figuren (Cato; Papst, Cesar, Ulixes, Davus, Marcia), die der *descriptio superficiale* weiblich attribuierten (Callisto; Helena, Beroe) zugewiesen wird. Es zeigt sich, dass die Reihe der acht exemplarischen *descriptions* bei Matthäus in Form einer absteigenden Reihe anhand der Kriterien Geschlecht, Stand und Tugendhaftigkeit organisiert ist. Sie zerfällt dabei in zwei geschlechtlich differenzierte Unterreihen, nämlich die absteigend ständisch organisierte Reihe der Männerfiguren:

I.50: Papst (Klerus)	<i>descriptio intrinseca</i>	<i>ad laudem</i>
I.51: Cesar (Hoher Adel)	<i>descriptio intrinseca</i>	<i>ad laudem</i>
I.52: Ulixes (<i>miles/Vasall</i>)	<i>descriptio intrinseca</i>	<i>ad laudem</i>
I.53: Davus (Sklave)	(<i>descriptio intrinseca</i> ?)	<i>ad vituperium</i>
[I.54: Epistel an einen Doctor	<i>descriptio intrinseca</i>	<i>ad laudem</i>] ⁷⁷

⁷⁶ Die Differenzierung *ad laudem/ad vituperium* entstammt dem Abschnitt der *Rhetorica ad Herennium* (III.4.10) zum *genus demonstrativum*. Vgl. dazu die folgende Anm.

⁷⁷ Der Brief Ars vers. I.54 wird von der Forschung zumeist als späterer Einschub gewertet. Zum einen stört er die hier ausgeführte und klar erkennbare Reihenstruktur, zum anderen ist er in der Mehrheit der Überlieferung nicht vorhanden, wohl aber in der von Faral edierten Hs. G sowie in M und E (in letzterer jedoch nach I.55; vgl. Munari, Mathei Vindocinensis Opera III, S. 79). Allerdings hat bereits Galyon, *Art of Versification*, S. 120, darauf hingewiesen, dass die Schlussverse des Passus in Ars vers. II.33 wiederum zitiert werden und daraus geschlossen, dass dort Matthäus den Brief I.54 zitiert. Freilich kann das Abhängigkeitsverhältnis auch genau umgekehrt verlaufen und hier ein Stück eingelegt sein, dass sich an II.33 orientiert. Sollte jedoch I.54 zur ursprünglichen Reihenkonzepktion gehören und vielleicht aus gattungsspezifischen Gründen (Epistel, Wechsel in 2. Person Sg.) der Reihe I.50–53 nachgestellt sein, so ergäbe sich für die in I.59 behauptete Verteilung der nun insgesamt neun Beispiel-

und die nach dem Kriterium der Tugendhaftigkeit absteigend geordnete Reihe der weiblichen Figuren:

I.55: Marcia (Bürgerin)	<i>descriptio intrinseca</i>	<i>ad laudem</i>
I.56: Helena (hoher Adel)	<i>descriptio superficial</i>	<i>ad laudem</i>
I.57: Helena (hoher Adel)	<i>descriptio superficiale</i>	(<i>ad laudem</i>)
I.58: Beroe (<i>vetula</i> /Sklavin?)	<i>descriptio superficiale</i>	<i>ad vituperium</i> .

Besonders für die Reihe der Frauenfiguren bedarf diese Deutung allerdings einer Erklärung. Einerseits ist eindeutig, dass die *descriptio superficial* für männliche Figuren nicht zum Einsatz kommt, zumal die *Ars* von der Verwendung derselben für Männer explizit abrät:

Amplius, in femineo sexu approbatio forme debet ampliari, in masculino vero parcius. Unde Ovidius:

Forma viros neglecta decet,
et alibi:

Fine coli modico forma virilis amat.
(*Ars vers.* I.67)⁷⁸

Hierbei wird jedoch eine Ausnahme von der Regel aus Statius heranzitiert, die wieder im Sinne eines narrativen Arguments funktioniert: es darf die Schönheit eines sterbenden Knaben beschrieben werden, um die Trauer um ihn wahrscheinlich zu machen.⁷⁹ Andererseits bedarf jedoch die Aussage, dass – wie oben behauptet – für

descriptions auf die Pole *ad laudem* (fünf Stück) und *ad vituperium* (zwei Stück) umso dringlicher die Frage, in welche Klasse I.56 und I.57 zu rechnen wären, ist doch I.54 zwar untypisch jedoch ganz klar *ad laudem*.

78 Übers. (Knapp, inkl. Stellennachweise): „Des weiteren soll die Anerkennung der Schönheit beim weiblichen Geschlecht gesteigert werden, beim männlichen dagegen weniger. Worüber Ovid: || Mißachtung ihrer Schönheit ziemt den Männern [Ovid, *Ars amatoria* 1,509], || und anderswo: || Die Schönheit des Mannes liebt es, in mäßiger Weise gepflegt zu werden [Ovid, *Heroides* 4,76].“

79 *Ars vers.* I.68: *Nisi aliquando versificator ad maiorem sui opris evidentiam forme puerilis elegantiam describat, sicut Stacius Thebaidos, qui Partonopeium describit speculo pulchritudinis insignitum ut audita forme vernustate auditori facilius possit intimari puero morienti suos condoluisse adversarios. Unde Stacius: || Archada quem partiter gemine flevire catterve. || Est autem forma elegans et ydonea menbrorum coaptatio cum suavitate coloris.* (Übers. [Knapp, inkl. Stellennachweise]: „Es sei denn, ein Versdichter beschreibt einmal zur größeren Evidenz seines Werks die Anmut einer Knabengestalt, wie Statius in der *Thebais*, der Parthenopaeus als ausgezeichnet durch vorbildhafte Schönheit beschreibt [Vgl. Statius, *Thebais* 4,246–344], damit dem Hörer, nachdem er von der Schönheit der Gestalt gehört hat, leichter nähergebracht werden kann, daß seine Gegner mit dem sterbenden Knaben Mitleid hatten. Worüber Statius: || den Arkadier, den beide Truppen gleichermaßen betraueren [Vgl. Statius, *Thebais* 12,807]. || Schönheit aber ist eine anmutige und geeignete Zusammenfügung der Glieder gemeinsam mit dem Liebreiz der Farbe.“ (Der letzte Satz des Zitates stellt die berühmte Schönheitsdefinition Augustins dar; vgl. hierzu Kap. II.1, S. 19 f.) – Es sei betont, dass dieser Abschnitt wie die oben besprochenen Abschnitte *Ars versificatoria* I.39/40 funktioniert. Hier wie dort ist von Hörern die Rede und die Schönheit wird als gehört, nicht als gesehen, imaginiert – *audita forma venustate* –, um die Argumentstruktur des

weibliche attribuierte Figuren die *descriptio interioris* nicht eingesetzt wird, offenkundig einer Erklärung, wird doch Marcia, die tugendhafte Frau des Cato, mittels einer solchen beschrieben. Marcia ist zwar eine Frau, jedoch ein Grenzfall, insofern sie ob ihrer Tugendhaftigkeit eine männlich attribuierte Figur ist:

Molliciem sexus solidat fraudesque relegans
 Femineas redolet mente fideque virum.
 Visitat infirmam naturam gratia morum,
 Innatum mulier exuit ausa malum:
 Est mulier non re, sed nomine:⁸⁰ mens epythetum
 Nature refugit evacuatque dolum.
 (Ars vers. I.55,9–14)⁸¹

Die Tugendhaftigkeit, die hier als männliche Eigenschaft konnotiert ist, führt zu einer Überwindung der weiblichen Natur selbst, welche also *per se* mit Untugend verbunden ist.⁸² Die *descriptio intrinseca* ist nur einer Frau angemessen, die durch Tugendhaftig-

Falles zu betonen. Sowohl die – auch für Callisto vorkommende – Metapher vom *speculum pulchritudinis* als auch die *evidentia operis* tragen m. E. keine Züge einer spezifischen Visualisierungsstrategie. Die *descriptio* lässt sich hier vielmehr als Element der *demonstratio* auffassen, deren Ziel schon in der Rhet. ad Her. die ‚evidentia‘ ist; vgl. dazu im Folgenden Kap. V.1.3, S. 326–337. – Fälle, in denen in der volkssprachlichen Dichtung männlichen Figuren eine *descriptio superficiale* zuteilwird, lassen sich vielfach auf die bei Matthäus in Rede stehende Art erklären. Oftmals sind diese Figuren Knaben vor dem Übertritt zum Mannesalter und vielfach stehen sie in einem direkten Verhältnis zum Tod, durch den sie zumindest bedroht sind. Dies gilt für den Tristan Gottfrieds ebenso wie für den Flore Konrad Flecks, dessen Androgynität eigens betont wird, ja sogar für die *descriptio* des schönen, menschengewordenen Gottes, den Knaben Christus, bspw. in Wernhers des Schweizers Marienleben. (Vgl. dazu anders bspw. Manuwald, Nu sprechent, S. 311–330, hier zum Verhältnis von Jesus-Beschreibung und Poetiken besonders S. 315 f.) Dem gegenüber steht die Beschreibung des schönen Alten, wie bspw. Karls in Konrads Rolandslied oder den guten Gerhard des Rudolf von Ems, die eine andere Funktion hat, welche von den Poetiken nicht abgedeckt ist.

80 Dies ist der Vers, den Glendinning, *School Tradition*, S. 625 f., im *huote*-Exkurs des Tristan Gottfrieds (V. 17.974 f.) zitiert sieht.

81 Die Übers. der Marcia-*descriptio* nach dem Text von Faral, *Les arts*, wird zitiert nach Lambertus Okken: *Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Strassburg*. Bd. 1. 2. Aufl. Amsterdam/Atlanta 1996, S. 649 f., wo sie zur Gänze ins Deutsche übertragen geboten wird: „Sie kräftigt die Schwäche ihres Geschlechts; und indem sie Weiberlisten abweist, duftet sie durch ihren Geist und glänzt durch ihre Redlichkeit. Sie züchtigt ihre schwache Natur mit ihrer Sitte Schönheit. Zwar Frau, doch kühn, legt sie die angeborene Bosheit ab. Frau ist sie nicht der Sache, sondern nur dem Namen nach: Ihr Sinn meidet, was die Natur ihr beigegeben hat, und treibt die Arglist aus.“

82 Reflexe dieser Argumentationslinie, die die Tugendhaftigkeit der Frau mit einer Überwindung der weiblichen Natur, also mit einer Entweiblichung, gleichsetzt, finden sich auch im sogenannten *huote*-Exkurs des Tristan Gottfrieds von Straßburg. Die Ähnlichkeiten zwischen der *Ars versificatoria* und dem Tristan sind dabei so groß, dass Glendinning hierin eine direkte Entlehnung Gottfrieds aus der *Ars versificatoria* sieht (vgl. Glendinning, *School-Tradition*, S. 624–626). – Vgl. zu der grundsätzlichen Argumentation, dass weibliche Tugendhaftigkeit über Vermännlichung der als tugendhaft zu lobenden Frau

keit ihre weibliche Natur transzendiert und die nur deshalb einer nach Tugendhaftigkeit absteigend geordneten Reihe weiblicher Figuren vorangehen kann. Demgegenüber steht nun, als Verkörperung der weiblichen Natur, die doppelte *descriptio superficiale* der Helena. Diese wird nun – analog zu der von Faral aus der *Poetria nova* extrapolierten ‚Regel‘ – tatsächlich von Kopf bis Fuß beschrieben. An beiden *descriptiones* nun lässt sich zeigen, dass die Argumentstruktur des *casus* auch im Rahmen dieser elaborierten Beispiele zur Anwendung kommt. So schließt die *descriptio* der Marcia:

Marcia fraude carens, pia, casta, modesta stupescit
 Oppositis sexum conciliare bonis.
 Tot dotes solidat custos patientia, nutrix
 Morum, virtutis deliciosa comes.
 Iusto iusta, sacro sacra, digna Catone ,Catonis
 Marcia‘ promeruit intumulata legi.
 (Ars vers. I.55,39–44)⁸³

Analog heißt es in der *descriptio* der Helena zum Schluss:

Hoc precio Frigios lesit Ledeae, rapina
 Priamide, Troie flamma, ruina ducum.
 Cur hanc Priamides rapuit si Grecia querit,
 Illic Ypolitum pone, Priapus erit.
 (Ars vers. I.57,21–24)⁸⁴

Obgleich die Argumentstruktur anhand der Beispiele von Cato und Callisto zuvor sowohl für die männlich konnotierte, von der *notatio* herstammende *descriptio intrinseca* (Ars vers. I.39) als auch für die weiblich konnotierte *efficitio* der *descriptio superficiale*

erreicht wird, bspw. Vivien Hacker: Die Konstruktion der weiblichen Natur als Domestizierung der Frau. Zu Aspekten der Weiblichkeit bei Nicolosa Sanuda, Niklas von Wyle und Albrecht von Eyb. In: Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters. Colloquium Exeter 1997. Hrsg. von Alan Robertshaw, Gerhard Wolf. Tübingen 1999, S. 139–149, die dies am ‚Lob der Frauen‘ der Bologneserin Nicolosa Sanuda durchführt. Die hier getroffene Analyse lässt sich insofern auf die *Ars versificatoria* übertragen, als hier wie dort „[z]um Zwecke des Frauenlobs [...] die verfügbaren Argumente der verschiedenen misogynen Auffassungen des Mittelalters [aufgegriffen werden], um sie im einzelnen für einzelne Frauen zu widerlegen“, wodurch eine „ideale Frau“ konstruiert wird, „die sich über ihre Kongruenz dem Manne gegenüber definiert. Da diese Konstruktion gleichsam eine Negation der weiblichen Natur, wie sie von den misogynen Argumentationen behauptet wird, impliziert, bestätigt sie wiederum das misogyne Frauenbild; die ideale Frau wird zur Ausnahme, zur elitären Erscheinung.“

83 Übers. (Okken): „Marcia, die Arglose, die Fromme, die Keusche, die Bescheidene: Sie weiß – es ist verblüffend – ihr Geschlecht mit den Vorzügen des Mannes zu vermählen. Und Dauer verleiht all diesen Gaben die Wächterin Geduld, die Amme guter Sitte, die schöne Gefährtin männlicher Tugend. Marcia, des Cato Gattin, eines Cato würdig, sie hat verdient, der Erde entrückt ihm beigesellt zu werden: dem Gerechten die Gerechte, dem Heiligen die Heilige.“

84 Übers. (Knapp): „Mit solchem Liebreiz verletzte die Tochter Ledas die Trojaner; so kam es zum Raub durch den Sohn des Priamus, zum Brand Trojas, zum Fall der Fürsten. Wenn Griechenland fragt, warum der Sohn des Priamus sie raubte – ‚stelle Hippolyt dorthin, so wird er ein Priap!‘“

(Ars vers. I.40) dargelegt worden ist, fällt auf, dass in der Reihe der Beispiele alleine die weiblichen *descriptiones* eine solche, prototypische Argumentstruktur beigelegt bekommen. Wiederum wird, entsprechend der Einbindung in einen über den Beispieltext hinausweisenden Argumentationszusammenhang, in der Prosa-Einleitung zur zweiten Helena-*descriptio* eine hörende Rezeption fingiert; nach der ersten *descriptio* heißt es hier im Sinne einer Steigerung hin zu einer stärker auf körperliche Reize abgestellten Beschreibung:

Vel si deliciosus erit auditor, dicens quod in multiloquio pretium non est, menbrorum descriptionem sic comprehendat:

Respondent ebori dentes, frons liber lacti,

[...].

(Ars vers. I.57)⁸⁵

Diese Einbindung in eine Argumentstruktur fehlt für die Reihe der männlichen *descriptiones intrinsicae* (Ars vers. I.50–53), insofern die jeweiligen Textpartien nicht auf eine charakteristische, kausal zu verstehende Begründungsformel enden wie im Falle der Marcia (Ars vers. I.54) und der Helena (Ars vers. I.56).⁸⁶ Während die Männer-*descriptiones* im Wesentlichen selbstgenügsam ihren Gegenstand schildern und die (Un-)Tugend allein auf die Erfüllung der jeweiligen Position ihrer Träger zurück bezieht – der Papst ist aufgrund seiner Eigenschaften zurecht der Papst, Cesar ein Cesar, Ulixes ein ‚Ulixes‘ und Davus ein Scheusal⁸⁷ –, so werden hingegen die Eigenschaften der weiblichen Figuren Marcia und Helena auf äußere, auf Männer abzielende Kategorien bezogen: Marcia wird an die Position ihres Mannes Cato zurückgebunden,

⁸⁵ Übers. (Knapp): „Oder wenn der Zuhörer ein Connaissanceur sein wird, der sagt, im vielen Reden liege kein Verdienst, so mag er eine solche Gliederbeschreibung erhalten: || Es entsprechen die Zähne dem Elfenbein, die freie Stirn der Milch [...]“

⁸⁶ Die jeweils letzten Verse der Männer-*descriptiones* lauten: Ars vers. I.50,47–50 (Papst): *Non sacra sacrilego denigrant pectora morsu | Crimina, nec precium deprecare licet: | Est bonus, est melior, est optimus et bonitatem | Sufficit in quarto promeruisse gradu* (Übers. [Knapp]: „Anklagen verdunkeln nicht mit gotteslästerlichem Biß heilige Herzen, und verboten ist's, den Wert herabzuwürdigen. Er ist gut; er ist besser; er ist der Beste und schafft es, die Güte im vierten Grad verdient zu haben.“). Ars vers. I.51,47 f. (Cesar): *Hoc precio servivit ei sub iure tributi | Roma, suo maius ausa videre capud* (Übers. [Knapp]: „Um diesen Preis diente ihm Rom, das riskiert hatte, ein größeres Haupt zu sehen als das (seine) [Knapp übersetzt hier „ihre“ mit Bezug auf fem. „Roma“; F. D. S.], unter dem Rechtstitel des Tributs.“ Vgl. die Übers. von Parr: „With this price Rome served him under the law of tribute, | Having dared to recognize an eminence greater than its own.“). Ars vers. I.52,61 f. (Ulixes): *Tullius eloquio, conflictu Cesar, Adrastus | Consilio, Nestor mente, rigore Cato* (Übers. [Knapp]: „Er ist ein Cicero in der Rede, ein Caesar im Kampf, ein Adrast im Ratschlag, ein Nestor im Geist, ein Cato an Sittenstrenge.“). Ars vers. I.53,95 f. (Davus): *Quo nascente suum Virtus dum comperit hostem: | Bella michi, video, bella parantur' ait.* (Übers. [Knapp]: „Als Virtus ihren Feind bei seiner Geburt erkannte, sagte sie: ‚Ich sehe, Kriege werden gegen mich, Kriege werden geführt.“).

⁸⁷ Dies ist natürlich gleichfalls eine Argumentstruktur, die jedoch weniger explizit ausformuliert ist. Insofern erfüllen alle Beispiel-*descriptiones* die ihnen vorangestellte Forderung nach argumentativer Einbindung (Ars vers. I,39/40).

während das an Cato geknüpfte Argument allein auf Cato selbst zurückverweist (I.39),⁸⁸ Helena wird – ebenso wie Callisto – als Auslöserin moralisch zweifelhafter, nämlich auf Wollust zielender Regungen in Paris – beziehungsweise Jupiter – funktionalisiert.⁸⁹ Die Tugend der Marcia besteht dabei lediglich in der Nichterregung von Wollust, mithin in der positiv akzentuierten Auslassung von Körperlichkeit. Die *menbrorum descriptio* hingegen ist als Verfahren funktionalisiert, das die ethische Schwächung des Mannes durch die Reize der Frau zu plausibilisieren vermag.

Die durch Reizung erzeugte *libido* wird noch im Zusammenhang der Erörterung der *descriptio* explizit negativ qualifiziert: *Est autem libido res vilis et turpis ex vili et turpi menbrorum agitatione proveniens, cuius appetitus plenus est anxietatis, satietas plena penitentiae* (Ars vers. I.69).⁹⁰ Dabei ist die assonierende Wortwahl signifikant, welche die *agitatio menbrorum* in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zur *menbrorum descriptio* setzt. Damit wird die Position der Frau bei Matthäus in Form einer Argumentstruktur streng in Hinblick auf ein männlich verfasstes ethisches Subjekt fixiert, wodurch nicht zuletzt die Eindimensionalität ihrer *natura* festgeschrieben wird.

Insofern ist das in der Forschung breit tradierte Diktum Farals – „Un portrait complet comprend deux parties et traite successivement du physique et du moral.“⁹¹ – sicherlich zu revidieren. Es basiert offenbar auf einer anachronistischen Vorstellung von der Ganzheitlichkeit des Menschen, die von einem Äquivalenzverhältnis zwischen äußerer (sprich: körperlicher) Schönheit und innerer ‚Schönheit‘ ausgeht (vgl. hierzu Kap. III.1). Faral sieht die vielfache Abweichung von der Norm, welche er ja selbst konstatiert,⁹² daher eher in einer Art ‚mittelalterlicher Nachlässigkeit‘ als in der hier skizzierten strikten und genderspezifischen Trennung der Bereiche *notatio* und *effictio* begründet. Dass in Verbindung mit Schönheit relativ selten Tugend beschrieben wird, liegt jedoch – gegen Faral – daran, dass diese als etwas kategorial Verschiedenes auf-

⁸⁸ Es ließe sich Argumentieren, dass diese Selbstbezüglichkeit der Argumentationsstruktur im Falle der männlichen Figuren keine Selbstbezüglichkeit darstellt, sondern eine (diffusere aber zugleich maximale) Form der Bindung erzeugt: Während Frauen über ihre Wirkung auf einen Mann definiert werden, werden Männer über ihre Positionen in der Gemeinschaft und deren Erfüllung definiert.

⁸⁹ Bezeichnend ist, dass bspw. der einflussreiche mediävistische ‚Ästhetiker‘ Edgar de Bruyne zwar weibliche Schönheit in literarischen Texten bespricht, aus der Helena-*descriptio* des Matthäus jedoch ausgerechnet die anstößigen, auf Wollusterregung abzielenden Schlussverse nicht zitiert oder bespricht (vgl. de Bruyne, *Études* II, S. 181). Auch hier ist ein blinder Fleck von großem Einfluss entstanden. – Es wird sich zeigen, dass Spuren dieses sehr stereotypen Arguments in den wichtigen, im nachfolgenden zu besprechenden *descriptions* volkssprachlicher Texte fast durchgehend enthalten sind; vgl. im Folgenden Kap. IV.1.1 u. IV.1.2.

⁹⁰ Übers. (Knapp): „Die Fleischeslust ist aber etwas Niedriges und Häßliches, das aus der niedrigen und häßlichen Bewegung der Glieder hervorgeht. Ihr Begehren ist voll der Unruhe, ihre Befriedigung voll der Reue.“

⁹¹ Faral, *Les arts*, S. 80.

⁹² Faral, *Les arts*, S. 80: „Pour la description du moral, la règle est assez lâche et d'ailleurs c'est un point qui est souvent négligé.“

gefasst werden, und nicht – zumindest nicht allein – an einer ‚mittelalterlichen Lust am Ornament‘.

Die kategoriale Unterscheidung zwischen innerer und äußerer Beschreibung lässt sich bis in die Wortwahl der *Ars versificatoria* hinein nachvollziehen, welche zwar die aus der *Rhetorica ad Herennium* stammende Unterscheidung der *descriptio* nach *notatio* und *effictio* aufnimmt, diese Kategorien der ‚heidnischen‘ Rhetoren jedoch in den Horizont christlicher Universalbildung überführt, indem sie sie in theologisch intelligible Terminologien übersetzt.⁹³ Faral und seine Exeget*innen haben übersehen, dass die zur Erklärung der *descriptio interioris* und *superficialis* gewählten Kategorien *homo interior/exterior* theologisch massiv aufgeladene Konzepte darstellen, welche in den Rhetoriken kein direktes Vorbild haben, die jedoch den Kern einer Leib-Seele-Differenz transportieren, wie sie durch die Schriften des Augustinus zum Kerngegenstand christlicher Lehre geworden sind.⁹⁴ Die Trennung in einen inneren und äußeren Menschen, die in eine bipolare Axiologie führt, welche – im Sinne Bourdieus (vgl. Kap. II.2.2) – mit weiteren homologen Dichotomien synchronisierbar ist, steht in Konkurrenz zu einem älteren, dreiteiligen Schema:

93 Bumke, Blutstropfen, S. 23 f., kommt das Verdienst zu, darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass „die beiden wichtigsten lateinischen Poetiken dieser Zeit [= des 12. Jhs., F. D. S.], die ‚Ars versificatoria‘ von Matthäus von Vendôme und die ‚Poetria nova‘ von Galfred de Vino Salvo, [...] beide den Begriff des ‚inneren‘ Menschen für die Dichtungslehre fruchtbar gemacht haben.“ (Ebd., S. 22) Die Perspektive der Forschung auf die Poetiken und auf den Begriff der *descriptio* hat diese Erkenntnis indessen scheinbar nicht grundlegend beeinflusst. Die Konsequenzen, die für den *descriptio*-Begriff aus dieser Fruchtbarmachung zu ziehen gewesen wären, verfolgt auch Bumke nicht, da sie nicht sein eigentliches Thema darstellen. – Julia Stiebritz-Banischewski möchte ich an dieser Stelle für das Vertrauen danken, mir Einblick in ihre im Entstehen begriffene Dissertation (Stiebritz-Banischewski, Hofkritik in der mittelhochdeutschen höfischen Epik, S. 243, Anm. 311) gegeben zu haben, deren Kapitel zur Kleiderkritik mich gerade zum rechten Zeitpunkt auf den Aufsatz von Ulrich Ernst: Der Antagonismus von *vita carnalis* und *vita spiritualis* im Gregorius Hartmanns von Aue. Versuch einer Werkdeutung im Horizont der patristischen und monastischen Tradition. In: Euphorion 72 (1978), S. 160–226 und Euphorion 73 (1979), S. 1–105, gestoßen und mich auf die Fährte zum *homo interior/exterior* gesetzt hat. Ohne unseren freundschaftlichen Austausch im Schreibprozess wäre vieles ungedacht geblieben. – Zum Leib-Seele-Dualismus bei Augustin vgl. weiterhin Kevin Corrigan: The Soul-Body Relation in and before Augustine. In: Reason, Faith and Otherness in Neoplatonic and Early Christian Thought. Hrsg. von Kevin Corrigan. Farnham 2013 (zuerst in: Studia Patristica 43). Teilband X, S. 59–80, welcher darauf hinweist, dass im Augustinischen Textkorpus mehr als eine mögliche Auffassung des Verhältnisses von Leib und Seele vorfindlich ist.

94 Bumke, Blutstropfen, S. 23, erkennt richtig: „Der Begriff des ‚inneren‘ Menschen stammte nicht aus der rhetorischen Tradition, ebenso wenig wie die Unterscheidung von Außen und Innen.“ – Ernst, Antagonismus, S. 199, setzt die Differenz von *homo interior/exterior* zwar an, belegt sie als Wortlaut jedoch nicht aus Augustinus, den er extensiv im Hinblick auf die Unterscheidung von innerlicher und äußerer Schönheit am Beispiel des Märtyrers und des Greises zitiert. – Rüdiger Schnell (Schnell, *Homo exterior* und *homo interior*), setzt die Leitdifferenz ebenfalls voraus, ohne ihren Ursprung oder ihr Wirkmacht im frühen christlichen Schrifttum aufzuzeigen. – Vgl. zu Augustins Differenzierung von ‚Innen‘ und ‚Außen‘ wiederum Bumke, Blutstropfen, S. 16.

In der Stoa steht der seelisch-geistige Besitz den körperlichen Vorzügen wie Gesundheit und Schönheit, und als Drittem den Akzidentien wie Reichtum, Adel, Freunde gegenüber. Die zweigliedrige Ordnung setzt das „Äussere“ an die Stelle des Körpers, während die im stoischen System als äussere Dinge bezeichneten Akzidentien so gut wie ganz ausser Betracht fallen.⁹⁵

⁹⁵ Otto Hiltbrunner: Exterior Homo. In: *Vigiliae Christianae* 5 (1951), S. 55–60, hier S. 55. – In der *Ars versificatoria* finden sich beide, die stoizistische drei- und die christliche zweigliedrige ‚Ordnung‘, wobei deutlich zu sehen ist, dass die dreigliedrige – als vorgängige – aus der *Rhetorica ad Herennium* übernommen ist und mit der zweigliedrigen überschrieben wird. Dieses Verfahren konfligiert auf der Ebene der Terminologie. Dies zeigt sich an einer Stelle der *Ars*, die Verwirrung gestiftet hat: bevor Matthäus die Reihe der auf Cicero beruhenden *attributa* noch einmal durchgeht (Ars vers. I.80–105), heisst es: *Sequitur de illo attributo quod dicitur natura. Hoc autem attributum iuxta Tullium tripartito dividitur, scilicet in attributa que sumuntur a corpore et in attributa que sumuntur ab anima et in attributa que sunt extrinseca.* (Ars vers. I.79; Übers. [Knapp]: „Nun zu jenem Attribut, das Natur genannt wird. Dieses Attribut wird aber nach Cicero in drei Teile gegliedert, nämlich in Attribute, die vom Körper bezogen werden, und Attribute, die von der Seele bezogen werden, und Attribute, die äußerlich sind.“) Diese der Stoa entsprechende Dreiteilung in Attribute des Körpers (*a corpore*), Attribute der Seele (*ab anima*) und extrinsische Attribute (*quae sunt extrinseca*) scheint mit der vorher (Ars vers. I.74) getroffenen Einteilung in *descriptio intrinseca* und *descriptio superficiale*, welcher die Konzepte *homo interior* und *exterior* zugeordnet werden, zu konfliktieren, insofern man die in Ars vers. I.79 genannten extrinsischen Attribute fälschlich als Attribute *a corpore* versteht. Sedgwick: Notes and Emendations on Faral's *Les Arts poetiques du XII^e et du XIII^e Siècle*. In: *Speculum* 2 (1927), S. 331–343, hier: S. 334, hat deshalb die Emendation *bipartito* vorgeschlagen und dem Text so eine kohärente zweigliedrige Ordnung gegeben, worin ihm die Forschung bereitwillig gefolgt ist. Entsprechend übersetzt Galyon, *Art of Versification*, S. 49: „We turn now to that attribute called nature. Tully [= Cicero; F. D. S.] divides this into two classes, mental attributes and physical attributes (*De inventione* I.24)“, und schreibt im Kommentarteil: „Matthew writes threefold. I have followed the sense of this passage in the translation.“ (Ebd., S. 120) Ebenso übersetzt Parr, *Ars versificatoria*, stillschweigend als „twofold“; entsprechend Gallo, *Poetria nova*, S. 73, stillschweigend: „description of any person can take two forms“. Allerdings liegt mit Galyons Zuordnung der Belegstelle aus *De Inventione* sicherlich ein Irrtum vor. Stellt man in Rechnung, dass Matthäus mit ‚Tullius‘ auf die vermeintlich von Cicero stammende *Rhetorica ad Herennium* referiert, so lässt sich die terminologische Dreiteilung vermittels einer Stelle erklären, auf die Munari bereits in seinem Apparat hingewiesen hat (vgl. Apparat zu Ars vers. I.79). Diese Passage der *Rhetorica* behandelt das *genus demonstrativum* und spielt für Matthäus eine eminente Rolle, insofern er von hier die Möglichkeit einer Aufteilung der von ihm exemplifizierten *descriptiones* nach den Kategorien *laus* und *vituperatio* (vgl. Ars vers. I.74) entlehnt, andererseits aber auch die vermeintlich fehlerhafte, eben ursprünglich stoizistische Dreiteilung in *attributa a corpore*, *ab anima* und *extrinseca* (Ars vers. I.79): *Nunc ad demonstrativum genus causae transeamus. Quoniam haec causa dividitur in laudem et vituperationem, quibus ex rebus laudem constituerimus, ex contrariis rebus erit vituperatio comparanda. Laus igitur potest esse rerum externarum, corporis, animi. | Rerum externarum sunt ea, quae casu aut fortuna secunda aut adversa accidere possunt: genus, educatio, divitiae, potestates, gloriae, civitas, amicitiae, et quae huiusmodi sunt et quae his contraria. | Corporis sunt ea, quae natura corpori adtribuit commoda aut incommoda: velocitas, vires, dignitas, valetudo et quae contraria sunt. | Animi sunt ea, quae consilio et cogitatione nostra constant: prudentia, iustitia, fortitudo, modestia et quae contraria sunt.* (Rhet. ad Her. III.6.10; Hervorh. hier und in der Übers. von mir, F. D. S.; Übers. [Nüßlein]: „Nun will ich zur darlegenden Redegattung übergehen. Da ja diese Rede in Lob und Tadel unterteilt ist, muß die tadelnde Rede aus den gegensätzlichen Punkten dazu gebildet werden, aus denen wir die Lobrede zusammenstellen. Das Lob kann also äußere Umstände [*rerum externarum*], den Körper [*rerum corporis*] und den Geist

Die Unterscheidung des Menschen in inneren und äußeren Menschen geschieht offenbar auf Grundlage einer Stelle des zweiten Korintherbriefes (II Cor 4,16):

In den vorhieronymianischen Übersetzungen lautet die Stelle: *etsi exterior homo noster corrumpitur, sed interior renovatur*. Die Fassung des Hieronymus, der *is qui foris est* und *is qui intus est* übersetzt, hat sich in der christlichen Latinität nie durchzusetzen vermocht, weder im allgemeinen Gebrauch noch in der Sprache der Liturgie, wo die Formeln mit *interior–exterior* ebenso häufig sind wie die mit *foris* selten.⁹⁶

Die ‚vorhieronymianische‘ Unterscheidung ist bereits bei Augustinus wesentlich geprägt worden, in dessen Schrift *De vera religione* das weltverhaftete Sein des – stets als Mann gedachten – Menschen in den Stufen seiner Lebensalter wie folgt summiert wird:

Haec est vita hominis viventis ex corpore et cupiditatibus rerum temporalium colligati. Hic dicitur *vetus homo et exterior et terrenus*, etiamsi obtineat eam quam vulgus vocat felicitatem, in bene constituta terrena civitate sive sub regibus sive sub principibus sive sub legibus sive sub his omnibus.
(Augustinus: *De vera religione* XXVI.132)⁹⁷

[*rerum animi*] betreffen. | Zu den äußeren Umständen zählt man das, was durch Zufall oder Schicksal günstig oder ungünstig ausfallen kann: Herkunft, Erziehung, Reichtum, Macht, Ruhm, Bürgerrecht, Freundschaften und dergleichen und die Nachteile, die im Gegensatz dazu stehen. | Zu den körperlichen Eigenschaften zählt man die Vorteile und Nachteile, die die Natur dem Körper zugeteilt hat: Schnelligkeit, Kraft, würdevolles Auftreten, Gesundheit und die Gegensätze dazu. | Zu den geistigen Eigenschaften zählt man, was auf unserer Überlegung und unserem Denken beruht: Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Selbstbeherrschung und die Gegensätze dazu.“) Es zeigt sich also, dass die ‚extrinsischen Attribute‘ bei Matthäus, Ars vers. I.79, gänzlich unkörperliche sind und gerade *nicht* mit den Elementen der *descriptio superficiale* identisch, welche *a corpore* generiert werden. Die Emendation Sedgwicks verfehlt also den Gehalt des Textes, welcher das vorgefundene, autoritative dreiteilige Schema des Prätextes beibehält und nicht gänzlich mit dem eigenen zweiteiligen überschreibt. – Im Übrigen ist die Terminologie der *Ars versificatoria* tatsächlich nicht im engeren Sinne widersprüchlich, insofern sie die Begrifflichkeit der *Rhetorica ad Herennium* (*rerum externarum*) eben nicht übernimmt, sondern stattdessen die *attributa que sunt extrinseca* prägt und den Begriff *homo exterior* für Körperliches reserviert. Dies erscheint terminologisch allerdings insofern inkonsequent – und entsprechend missverständlich – als der *descriptio intrinseca* (*homo interior*) nun nicht die ‚*descriptio extrinseca*‘ gegenübersteht – diese Kategorie kommt bei Matthäus nicht vor –, sondern die *descriptio superficiale*, welche den *homo exterior* (*a corpore*) darstellt. Der Anspruch, die Terminologie zugleich in den christlichen Diskurs einzugliedern, mag zu der verwirrenden begrifflichen Differenz zwischen Text und Prätext geführt haben.

96 Hiltbrunner, *Exterior homo*, S. 56.

97 Kursivierung im lat. Text und i. d. Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Thimme): „Das ist das Leben eines Menschen, der seinem Leibe lebt und sich im Banne der Begierden nach zeitlichen Gütern befindet. Man nennt ihn den *alten*, wohl auch den *äußerlichen* [*exterior*, F. D. S.] und *irdischen Menschen*, und es mag wohl sein, daß er das besitzt, was die Masse Glück nennt, und daß er in einem wohlgeordneten irdischen Staatswesen unter Königen oder Fürsten oder Gesetzen oder auch unter allen dreien lebt.“ – Der „alte“ Mensch (*vetus homo*) bezieht sich auf Rm 6,6 (*hoc scientes quia vetus homo noster simul crucifixus est | ut destruat corpus peccati | ut ultra non serviamus peccato*; Übers. [Frank Oborski]: „weil wir wissen, dass unser alter Mensch zugleich gekreuzigt worden ist, damit der Körper der Sünde zerstört wird, sodass wir nicht länger der Sünde dienen“).

Augustinus stellt diesem Menschen, der nach den Maßgaben weltlichen Lebens erfolgreich ist, den inneren Menschen entgegen, welcher nach Maßgaben des auf Gott gerichteten Glaubens lebt:

133. Hunc autem hominem, quem veterem et exteriorem et terrenum descripsimus, sive in suo genere moderatum sive etiam servilis iustitiae modum excedentem nonnulli totum agunt ab istius vitae ortu usque ad occasum. Nonnulli autem vitam istam necessario ab illo incipiunt, sed renascuntur interius et ceteras partes suo robore spiritali et incrementis sapientiae corrumpunt et necant et in caelestes leges, donec post visibilem mortem totum instauretur, adstringunt. 134. Iste dicitur *novus homo et interior et caelestis*, habens et ipse proportionem non annis sed proVectibus distinctas quasdam spiritalis aetatis suas [...]. (Augustinus: De vera religione XXVI.48)⁹⁸

Die homolog gesetzten Dichotomierelationen (*interior* – *exterior*, *novus* – *vetus*, *caelestis* – *terrenus*) werden einerseits als zeitliche, auf Erkenntnisfortschritt ausgerichtete Stufenfolge mit klarer Wertung zu einer Axiologie geformt (schlecht: *exterior*, *vetus*, *terrenus* – gut: *interior*, *novus*, *caelestis*). Von besonderem Interesse muss andererseits sein, dass dieselben Dichotomierelationen, die ohnehin potentiell für weitere homologe Relationierung zur Verfügung stehen, in Augustins immens erfolgreicher Schrift *De trinitate* an eine weitere Dichotomie, nämlich diejenige von männlich – weiblich, angeschlossen werden:

Ergo in eorum mentibus communis natura cognoscitur; in eorum uero corporibus ipsius unius mentis distributio figuratur. [VIII] Ascendentibus itaque introrsus quibusdam gradibus considerationis per animae partes unde incipit aliquid occurrere, quod non sit nobis commune cum bestiis, inde incipit ratio, ubi *homo interior* possit agnosci. Qui etiam ipse si per illam rationem cui temporalium rerum administratio delegata est, immoderato progressu nimis in exteriora prolabitur consentiente sibi capite suo, id est non eam cohibente atque refrenante illa quae in specula consilii praesidet quasi uirili portione, inueteratur inter inimicos suos [Ps 6,8] uirtutis inuidos daemones cum suo principe diabolo: aeternorumque illa uisio ab ipso etiam capite cum coniuge uetitum manducante subtrahitur ut lumen oculorum eius non sit cum illo [Ps 37,11], ac sic ab illa inlustratione ueritatis ambo nudati, atque apertis oculis conscientiae ad uidendum quam inhonesti atque indecori remanserint tanquam folia dulcium fructuum sed sine ipsis fructibus, ita sine fructu boni operis bona uerba contextunt ut male uiuentes quasi bene loquendo contegant turpitudinem suam [Gen 3]. (Augustinus: De trinitate XII.7.13)⁹⁹

⁹⁸ Kursivierung im lat. Text und i. d. Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Thimme): „133. Das ist der Mensch, den wir als alten, äußeren und irdischen charakterisiert [*descripsimus*, F. D. S.] haben, mag er nun auf seine Art maßvoll leben oder auch sich über das Maß knechtischer Rechtschaffenheit hinwegsetzen. Manche kommen von Anfang bis Ende des Lebens nicht darüber hinaus, andere aber beginnen zwar notwendigerweise ihr Leben ebenso, aber sie werden innerlich wiedergeboren. Dann schwächen und töten sie die Reste des alten Menschen durch die Kraft des Geistes und der zunehmenden Weisheit und binden ihn an die himmlischen Gesetze, bis er schließlich nach dem leiblichen Tode in seiner Ganzheit erneuert wird. 134. Nun heißt er *der neue, innere und himmlische Mensch* und hat gleichfalls seine geistlichen Altersstufen, die nicht nach Jahren, sondern nach der Höhe des Fortschritts zu unterscheiden sind.“

⁹⁹ Kursivierung hier und i. d. Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Schmaus): „In ihrem Geiste läßt sich also eine gemeinsame Natur feststellen, in ihrem Leibe aber wird die Aufgabenverteilung eben des einen Geistes versinnbildet. Wenn man daher in stufenweisen Beobachtungen den Aufstieg nach innen

Hier wird die Homologie massiv, wenn auch vorerst im Status des Vergleichs – *quasi virilis portione* – ausgebaut und um eine körperliche ebenso wie um eine geschlechtliche Dimension erweitert, die dem Äußeren, das heißt dem Körper, die von der Schlange verführte und Adam (das Männliche, das Geistige) verführende Eva zuordnet.¹⁰⁰ Es ergibt sich folgende homologe Reihe:

durch die Schichten der Seele vollzieht, dann beginnt dort, wo uns eine Wirklichkeit zu begegnen anfängt, die wir nicht mit den Tieren gemeinsam haben, der Bereich des Verstandes, wo sich nunmehr der *innere Mensch* feststellen läßt. Wenn dieser auch nur in jenem Verstandesteil, dem die Verwaltung der zeitlichen Dinge übertragen ist, durch maßloses Weiterschreiten allzusehr in das Äußere absinkt, indem ihm sein Haupt zustimmt, das heißt indem ihn nicht anhält und zügelt jener Teil, der auf der Warte des Überlegens den Vorsitz innehat, gleichsam die männliche Rolle spielend, so altert er ob seiner Feinde [Ps. 6,8], der auf seine Kraft neidischen Dämonen mitsamt deren Fürsten, dem Teufel; und so wird jene Schau des Ewigen auch vom Haupte selbst ebenso wie von der Gattin, welche die verbotene Frucht ißt [Gen. 3,6], weggezogen, so daß das Licht seiner Augen nicht mehr mit ihm ist [Ps. 37,11], und so sind beide von jener Erleuchtung durch die Wahrheit entblößt, und die Augen ihres Gewissens sind geöffnet, so daß sie sehen, wie entehrt und häßlich sie wurden; und wie sie aus den Blättern der süßen Früchte, aber ohne die Früchte selbst, ein Kleid weben, so dreheln sie ohne die Frucht eines guten Werkes gute Worte, um so, schlecht lebend und gut redend, ihre Schande zuzudecken [Gen. 3].“ (Verweis auf die Bibelstellen v. Schmaus.) – Zur breiten Rezeption von *De trinitate* vgl. bspw.: Basil Studer: Augustins *De trinitate*. Eine Einführung. Paderborn/München/Wien et al. 2005, S. 15–25.

100 Diese Sinndimension ermöglicht folgende Stelle im Buch von dem *edeln menschen* Meister Eckharts, die belegen kann, dass die Zuordnung *homo exterior* – Eva über einen langen Zeitraum gängig war: *Ze dem ûzerlîchen menschen hæret allez, daz der sêle anhaftende ist, begriffen und vermischet mit dem vleische, und hât ein gemeine werk mit einem und in eine ieglichen gelide lîphaftliclike als daz ouge, daz ôre, diu zunge, diu hant und des glîche. Und daz nemmet diu geschrift allez den alten menschen, den irdischen menschen, den ûzern menschen, den vîentlichen menschen, einen dienstlichen menschen. [...] Der böese geist rætet und neiget alle zît den menschen ûf das zîtlich und zergenclich ist und waz untugent ist, bæse und tiuvelisch. Der selbe bæse geist hât alle zît sîn kôsen mit dem ûzern menschen, und durch in lâget er heimliche alle zît den innern menschen, rehte als der slange hâte sîn kôsen mit vrou Êven und durch sie mit dem manne Âdam kôsete. Der inner mensche daz ist Âdam.* (Meister Eckhart: Werke II. Predigten. Traktate. Hrsg. u. komm. von Niklaus Largier, dort S. 314,15–316,7). Im Weiteren zitiert Eckhart aus *De Trinitate* XII (S. 322,12 ff.). – Im 13. Jh. entsteht zudem ein in ca. 400 Hss. überlieferter, französischer Novizen traktat im deutschsprachigen Raum, welcher seine Lehre entsprechend der Trennung in äußeren und inneren Menschen strukturiert, nämlich Davids von Augsburg (ab Augusta) *De exterioris et interioris hominis compositione secundum triplicem statum incipientium, proficientium et perfectorum libri tres* (Hrsg. in Quaracchi 1899, nach der Hs. Clm 4637 von 1391). Die Aufsteigende Reihe von Beginnendem (*status incipiens*) – Fortschreitendem (*status proficiens*) – Vollendetem (*status perfectus*) wird entsprechend entwickelt, insofern Novizen zunächst eine rein äußerlichen Weltabkehr verordnet wird, welche eine Habitualisierungslehre entwickelt, die Richtlinien zur Führung des *homo exterior* innerhalb und außerhalb der Klostermauern gibt; im zweiten Schritt, für die Fortgeschrittenen erst, richtet sich die Perspektive auf den *homo interior* und berührt Fragen der Seelenführung, wobei unter den Gefahren für die Seele das Fleisch (*tentatio a carne*) genannt wird (lib. II, pars I, cap. II). Dies wird – und hier kehrt die Sündenfallanalogie und implizit die Eva-Rolle des Körpers zurück – als Feindschaft der Schlange und des Menschen erklärt, welche ihren falschen Rat gibt (ebd., S. 73). – Das inhärente Argument, die Frau sei die Verführerin des Mannes, ist beliebig verschiebbar, sodass es nicht nur für die Dichotomisierung von Leib und Seele, sondern auch für den Gegensatz zwischen dem eigentlichen,

gut: *homo interior: novus: caelestis: ratio: caput: virilis portio,*

deren Gegenstücke teils implizit bleiben, teils ausformuliert werden:

schlecht: *homo exterior: vetus: terrenus: corpus/caro: membra: coniunx vetitum manducante.*

Diese Gleichsetzung des äußeren Menschen mit einem weiblichen Prinzip, das anfällig ist für die Einflüsterungen der Schlange und das männliche Prinzip korrumpiert, mit-hin eine Festlegung des Körperlichen auf Weibliches im Terminus *homo exterior*, ist auch in der Formulierung der Terminologien der *Ars versificatoria* noch enthalten, wie die deutliche geschlechtlich markierte Scheidung der Beispielreihen zeigt. Der Annahme Farals, dass das „portrait complet“ aus Tugend- und Körperbeschreibung bestehe, steht der Sprachgebrauch des Matthäus entgegen, der beide Teile der *descriptio* auf eine moraltheologische Sinndimension hin transparent werden lässt, in der sie sich als unvereinbare, antagonistische Prinzipien gegenüberstehen und durch den die Präskripte einer ‚heidnischen‘ Rhetorik für eine christliche Poetik anschlussfähig werden.¹⁰¹ Dass die *Ars versificatoria* auf dieses theologische Konzept von *homo exterior* und *interior* referiert, lässt sich überdies am Text selbst zeigen, insofern es hier heißt, die *descriptio intrinseca* stelle eine Beschreibung des *hominis interioris, scilicet anime* (Ars vers. I.74; Übers. [F.D.S.]: „des inneren Menschen, das heißt: der Seele“) dar.

von Gott herstammenden, mit all seinen tatsächlichen Attributen (Schönheit – Hässlichkeit) wesentlich zur Kreatur gehörenden Körper einerseits und der Körpermodifikation durch sündhaft-wollüstiges, menschliches Täuschungswerk (Kleidung, Schminke) andererseits funktionalisiert werden kann. Vgl. dazu Kraß, Geschriebene Kleider, S. 164: „Wann immer die kirchliche Tradition das Szenario des Sündenfalls bemüht, um ihre Kritik am weltlichen Kleiderluxus zu formulieren, betont sie zugleich, daß die Frau dem Kleiderluxus in besonderer Weise verfallen sei, da sie es war, die sich im Paradies von der Schlange verführen ließ und ihrerseits zur Verführerin des Mannes wurde.“ Es entstehen so über das identische Argument verschiedene, miteinander konfligierende Dichotomien und damit widersprüchliche Bewertungen der körperlichen Schönheit, deren primäre Unvereinbarkeit nicht überbrückt wird und – wie sich im Folgenden zeigen wird – auch nicht überbrückt werden muss.

101 Wie das Faral'sche Interpretament in der Forschung verhaftet geblieben ist, kann eine Stelle bei Marie-Sophie Masse, *La description*, S. 81 f., zeigen. Bezogen auf das *Documentum* wundert Masse sich, dass zwar das hier als Beispiel angeführte (jedoch nicht im Text zitierte) Theoderich-„portrait“ des Sidonius Apollinaris (Lib. I ep. 2: Ad Agricolaes) alle für ein vollständiges „portrait“ notwendigen Bestandteile enthält – „[L]e souverain [...] est décrit autant sous l'aspect de sa personne physique que de sa nourriture, de ses divertissements, et d'autres choses encore“ (ebd., S. 81) –, dass jedoch die in der *Poetria nova* vorfindliche Damen-*descriptio* diesem Präskript gegenüber unvollständig erscheint: „Mais curieusement, quand il [= Galfred] doit lui-même dresser un portrait de beauté féminine dans la *Poetria nova*, Geoffroi ne suit pas le schéma offert par son modèle: délaissant le portrait moral, il inclut en revanche, à la suite de la description physique, un développement consacré aux vêtements.“ (Ebd., S. 82) Unabhängig davon, dass es selbst dann nicht unproblematisch ist, die *Poetria* und das *Documentum* direkt aufeinander zu beziehen, wenn man – wie die Mehrheit der Forschung – davon ausgeht, dass beide von Galfred verfasst sind, kann das hier geäußerte Erstaunen in die Erkenntnis überführt werden, dass die ausschlaggebende Differenzkategorie das Geschlecht der beschriebenen Figur ist: eine Tugend-*descriptio* in Hinblick auf eine weibliche Figur, überhaupt ein zweiteiliges „portrait de beauté féminine“ im Sinne Farals zu erwarten, könnte sich als modernes Missverständnis erweisen.

Nicht zufällig kehren die hier explizierten Begrifflichkeiten also in genau der dargestellten, geschlechtlich differenzierten Funktion auch in den *descriptio*-Beispielen der *Ars versificatoria* wieder, welche mit dem Begriffspaar *homo interior/exterior* offenbar planvoll operiert und es in einem moraltheologisch intelligiblen Sinne verwendet. Die Beispielreihe erweist sich dabei nicht als die lockere Folge von Beispielen, als die sie zumeist wahrgenommen wird, sondern bildet in der Sukzession von Ständen, Typen, Geschlechtern und Tugendqualitäten zugleich eine spezifische Anthropologie ab, in welche das Begriffspaar eingelassen ist. So enthält die *descriptio* des Ulixes, welcher nicht allein ein Krieger, sondern in der Troja-Tradition vor allen Dingen auch ein Muster an Beredsamkeit (*eloquentia*) und Bildung ist,¹⁰² zugleich eine Passage in der seine geistigen Fähigkeiten modellhaft in Kognitionstheorie, genauer: die sogenannte Ventrikellehre oder Kammerntheorie, überführt wird.¹⁰³ An Ulixes wird also zugleich ein für die Poetiken wichtiges, weil aus den Rhetoriken autoritativ adaptiertes Element durchgeführt, nämlich die Theorie – nicht jedoch die Praxis! – der *memoria*:¹⁰⁴

102 Es sei noch einmal an die entsprechenden Rubrizierungen in den Hss. der *Ars versificatoria* erinnert: *Descriptio ulixis* G, *Descriptio viri sapientis* E, *Descriptio iuvenilis sapientie* F, *Descriptio advocati sub metaphora* H, *Descriptio facundi hominis et eloquentis* Q, *Descriptio facundi hominis* T, *De eloquio* K, *Commendatio sapientis* C, *Commandatio sapientis* P. Vgl. dazu S. 285 f., Anm. 50.

103 Hierauf hat für die Ulixes-*descriptio* der *Ars versificatoria* bereits Hans Jürgen Scheuer: Die Wahrnehmung innerer Bilder im ‚Carmen Buranum‘ 62. Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik. In: Das Mittelalter 8 (2003), S. 121–136, hier: S. 123 f., hingewiesen. Er zieht jedoch keine Konsequenzen für das anthropologische Modell, welches bei Matthäus die Reihe der Beispiel-*descriptions* als Ganze darstellt und übersieht die fundamentale Trennung zwischen *homo exterior* und *homo interior*, wenn er sich wundert, dass die *descriptio* „sich gar nicht erst mit dem Äußeren des Trojabezwingers ab[gibt], sondern [...] sofort auf einen Lobpreis der Eigenschaften zu[steuert], für die der Heros berühmt ist“ (ebd., S. 123). Es ist indessen weniger so, dass die *descriptio* – insofern sie Äußerlichkeiten des Körpers ‚übergeht‘ – auf die ‚porträtierte‘ Figur zugeschnitten sei, sondern es ist umgekehrt so, dass hier in das anthropologische Modell der *descriptio*-Reihe eine Figur eingefügt wird, welche aufgrund ihrer Eigenschaften (vgl. ebd.) als Allegorie des *homo interior* fungieren kann. Für Scheuer ist der „Rekurs auf ein sinnenphysiologisches Modell“ zunächst „im Kontext eines Lehrbuchs für höhere lateinische Stilübungen“ ein „kurioses Detail klerikaler Gelehrsamkeit“, welches er – insofern hier eine mentale Bildtheorie geliefert werde – als „Zentrum mittelalterlicher Poetik“ betrachtet (ebd., S. 124). Ob sich die hier entworfenen Kognitionslehre tatsächlich poetologisch im Sinne einer Poetik des ‚Vor-Augen-Stellens‘ ausbeuten lässt, bleibt zu diskutieren; so oder so bezeugt sie die bislang im Ganzen übersehene Kodifizierung und Tradierung eines anthropologischen Modells im Rahmen poetorhetorischer Ausbildung.

104 Die Forschung scheint mir bisher übersehen zu haben, dass die Beispiele des Matthäus partiell poetologisch-rhetorisch verstehbar sind, während umgekehrt bspw. der stark stilisierte, gegen den ominösen, stark stereotypen – vielleicht fiktiven – *Rufus* gerichtete Prolog zugleich auch selbst Stilübung und Beispiel der nachfolgenden Präskripte ist. Gleiches gilt für die *Poetria nova*, deren Prolog die Kunstfertigkeit des Folgenden antizipiert, mithin sogar eine eigenständige *descriptio* ist! – Auch die *Poetria nova* bindet die *memoria* an die Lehre von den Hirnkammern zurück, wenn auch weniger explizit, vgl. *Poetria nova* 1974–2035; Faral 1969–2030. – Im *Laborintus* Eberhards des Deutschen, welcher ja gleichfalls als ein Rezeptionszeugnis für die *Ars versificatoria* des Matthäus und vielleicht auch für die *Poetria nova* des Galfred zu verstehen ist, wird die Kammerntheorie ebenfalls kurz entfaltet; vgl. Labo-

Concipit ingenium sensu dictante, magistra
 Discernit ratio consiliumque fovet;
 Seminat ingenium, studium colit, asserit usus,
 Elimat ratio, lingua ministra sonat;
 Sensus precursor ratioque preambula linguam
 Heredem faciunt dogmatis esse sui.
 Non celle capitis in Ulixes vacat: epythetum
 Officiale tenet prima, secunda, sequens:
 Prima videt, media discernit, tertia servat;
 Prima capit, media iudicat, ima ligat;
 Prima serit, media recolit, metit ultima; tradit
 Prima, secunda sapit, tertia claudit iter;
 Prima ministrat opus reliquis: sunt hostia prima,
 Hospicium media posteriorque domus;
 Prima, secunda, sequens includit, iudicat, arcet
 Obvia, visa, fugam poste, sapore, sera;
 Stat medio rationis apex et utrimque salutat
 Hostia sincipitis occipitisque seram.
Naturam virtute preit fidusque magister
Intimus est hominis exterioris homo:
 Moribus egreditur hominem, preponderat egre
 Nature sensus subvenientis honor.
 (Ars vers. I.52,13–34)¹⁰⁵

Der Verstand, zergliedert in die Hirnkammern und gefasst als *homo interior*, wird hierbei im Falle des Ulixes zum Überwinder des Körpers (*homo exterior*).¹⁰⁶ Ulixes' Tugendhaftigkeit beruht nicht zuletzt auf der Kontrolle von Körperlichkeit.

rintus Vv. 119–126. Es zeigt sich hier wiederum, wie dicht das diskursive Netz ist, welches die verschiedenen poetologischen Texte aus ihrer je eigenen Perspektive bedienen.

105 Kursivierung im lat. Text und in der Übers. hier und im Folgenden von mir, F. D. S. – Übers. (Knapp): „Das Talent entwirft nach der Vorgabe des Sinnes; der Verstand als Lehrerin unterscheidet; Beratung hegt und pflegt; das Talent sät; das Bemühen läßt reifen; die Praxis pflanzt fort; der Verstand arbeitet aus; die Zunge als Dienerin tönt; der Sinn, der voranläuft, und der Verstand an der Spitze machen die Zunge zur Erbin ihrer Lehre. Die Zellen im Kopf des Ulixes sind nicht leer. Die erste, zweite und dritte trägt ihre Bezeichnung nach ihrem Amt: die erste (Zelle) sieht, die mittlere erkennt, die dritte bewahrt; die erste erfaßt, die mittlere beurteilt, die dritte verbindet; die erste sät, die zweite läßt reifen, die letzte erntet; die erste überliefert, die zweite weiß, die dritte beschließt den Weg; die erste bedient die anderen mit dem Werk; die erste ist das Tor, die mittlere die Herberge, die letzte das Zuhause; die erste schließt Entgegenkommendes mit einem Türpfosten ein, die zweite beurteilt Gesehenes mit feinem Gespür, die dritte verwehrt die Flucht durch einen Riegel; in der Mitte steht der Gipfel des Verstandes und grüßt nach beiden Seiten die Tür des Vorderkopfs und den Riegel des Hinterkopfs. *Der innere Mensch übertritt mit Mannestugend* [= *virtute*; F. D. S.] *die Natur und ist der treue Meister des äußeren Menschen*. Er geht durch seinen Charakter über einen Menschen hinaus. Die Auszeichnung helfenden Verstehens wiegt schwerer als die kranke Natur.“

106 Eine ganz ähnliche – aber nicht rhetorisch, sondern erkenntnistheoretisch gewendete – Kognitionslehre findet sich im 10. Buch der Augustinischen *Confessiones*, in welchem es um die Suche nach Gott geht. Nachdem das Ich äußerlich den Kreis der Schöpfung abgesucht hat, welche ihm stets ant-

Eine Entsprechung findet sich in der *descriptio* des Papstes, hier jedoch deutlicher ins Mystische und Moraltheilosophische gewendet und wiederum – wie in der homologen, die *homo interior/exterior*-Dichotomie grundierenden Relation von Adam und Eva – gegendert, nämlich in die dem lateinischen Wortgenus entsprechende Relation von *sponsus spiritus* („Bräutigam Geist“) und *sponsa caro* („Braut Fleisch“), von [*maritus*] und *coniunx* gefasst. Hierbei wird der *sponsus* nicht nur mit dem Geist (*spiritus*, *mens sacra*¹⁰⁷), sondern auch mit dem Himmel (*etherea sedes, polus*), die *sponsa* mit dem Fleisch (*caro*) und dem weltlichen Körper (*frequentat hospicem terre corpore*) identifiziert:

Mens sacra vas egrum fastidit, compede carnis
Necti conqueritur spiritualis honor;
Non dotes animi minuit caro coniuga, *sponsus*
Spiritus ad *sponse carnis* hanelat opem;
Mens sitit etheream sedem, pastorque frequentat
Hospicium terre corpore, mente polum.
(Ars vers. I.50,41–46)¹⁰⁸

Männliche Tugendhaftigkeit, welche der Anlass der *descriptio interioris* ist, bildet sich hier ganz wesentlich über die Verneinung des Fleischlichen aus, welches zugleich das Irdische und das Weibliche ist.

Darauf, dass Matthäus von Vendôme augustinisches Gedankengut rezipiert zu haben scheint, hat früh Edgar de Bruyne hingewiesen, welcher in Matthäus' vielzitiertes ‚Definition‘ von Schönheit – *Est autem forma elegans et ydonea membrorum coaptatio*

wortet, dass sie nicht Gott sei, verlagert es die Suche ins Innere, also in die Seele. Hier wird differenziert, dass der Mensch (*homo*) aus *corpus* und *anima* (*unum exterius et alterum interius*) bestehe. Die Suche in der Welt sei eine Suche mit dem Körper, dem *homo exterior*, gewesen, welcher der Seele seine Wahrnehmungen mitgeteilt habe: *Ei quippe renuntiabant omnes nuntii corporales praesidenti et iudicanti de responsionibus caeli et terrae et omnium, quae in eis sunt, dicentium: „Non sumus deus“ et: „Ipse fecit nos.“ Homo interior cognovit haec per exterioris ministerium* (Augustinus: Confessiones X.6.9; Übers. [Flasch, Mojsisch]: „Hierin, wie zu einem vorsitzenden Richter, der die Antworten beurteilt, meldeten die Sinne als körperliche Boten die Antworten des Himmels, der Erde und aller Dinge, die in ihnen sind, als sie sagten: ‚Wir sind nicht Gott‘ und: ‚Er hat uns gemacht.‘ Der innere Mensch erfasst dies durch den Dienst des äußeren Menschen.“). Diese Darstellung der Kognition zielt auf die Hinfälligkeit der leiblichen (äußeren) Sinne und auf das alleinige Supremat des inneren Menschen, welcher nur über Inneres suchen zu Gott finden kann. – Demgegenüber offenbart sich die auf Ulixes angewandte Kognitionslehre als der Rhetorik verpflichtete, insofern Ulixes eben ein Exemplum für Beredsamkeit, nicht jedoch für Rechtgläubigkeit ist.

107 Die Seele ist deswegen heilig, weil sie der von Gott gegebene Teil ist.

108 Kursivierung im lat. Text und in der Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Knapp): „Seine heilige Seele empfindet Widerwillen gegen das kranke Gefäß; die Ehre des Geistes klagt, daß die Fessel des Fleisches sie bindet. Die Gaben des Geistes vermindert das mit diesem vermählte Fleisch nicht; *der geistige Bräutigam* lechzt nach der Hilfe für *die fleischliche Braut*; die Seele dürstet nach dem ätherischen Wohnsitz, und der Hirte weilt oft mit dem Körper in der irdischen Herberge, mit der Seele am Himmelspol.“

cum suavitate coloris. (Ars vers. I.68)¹⁰⁹ – eine spezifische Anverwandlung der „fameuse formule de Saint Augustin“,¹¹⁰ nämlich aus einer Briefstelle Augustins (Epistola 3: Nebridio Augustinus) sieht, die lautet: *Quid est corporis pulchritudo? Congruentia partium cum quadam coloris suavitate*.¹¹¹ Den beiden *auctores*, Cicero und Augustinus, gegenüber bezieht Matthäus seinen kurzen Passus zur Schönheit von vornherein allein auf kreatürliche, in der Immanenz existierende Körper, und nicht ganz zufällig hebt er mit seiner Reformulierung – auch im Kontext seiner Ausführung zur *descriptio membrorum* – wiederum *expressis verbis* auf die Gliedmaßen (*forma elegans et ydonea membrorum*) ab. Fast unmittelbar anschließend (Ars vers. I.69) erfolgt zudem die – offenkundig gleichfalls der Augustinischen Tradition verpflichtete – Ablehnung der leiblichen *libido*, welche als Folge der *membrorum agitatio* entsteht, auf die oben bereits hingewiesen worden ist. Der Begriff der *membra* ist von Seiten der Theologie aus – ebenfalls schon seit Augustinus – auch durch eine Diskussion der ‚Zeugungsglieder‘, der *membra genitalia*, geprägt, welche sich beispielsweise schon in *De civitate Dei* (XIV.16–24) findet, wo ausgeführt wird, dass Zeugung im Paradies vorgesehen gewesen sei, die *membra genitalia* im prälapsalen Zustand des Menschen jedoch genauso wie jedes andere *membrum* der vollständigen Kontrolle des Geistes unterworfen und nicht von der erbsündigen Lust beherrscht waren. Entsprechend ist für den postlapsalen Menschen bei Augustinus (Confessiones VIII.5.12) die *alia lex in membris* des Römerbriefes (Rm 7,23) dasjenige, was dem Gesetz Gottes entgegensteht und im Subjekt die Sünde bewirkt, das Gesetz der Sünde selbst.¹¹² Der Begriff der *membra* ist also, ebenso wie die bei Matthäus eingeführten Begriffe des *homo interior* und *exterior*, im theologischen Rahmen – und das heißt

109 Übers. (Knapp): „Schönheit ist eine anmutige und geeignete Zusammenfügung der Glieder gemeinsam mit dem Liebreiz der Farben.“

110 Vgl. de Bruyne, *Études* II, S. 173.

111 Hier zitiert nach: Aurelius Augustinus: Epistulae I–LV. Hrsg. von Kl. D. Daur. Turnhout 2004 (= CCSL 31). – Wie bereits in Kap. II gezeigt worden ist, fällt diese Formulierung bei Augustinus verschiedene Male im Kontext der Diskussion des Auferstehungsleibes in *De civitate Dei* (vgl. Kap. II.1, S. 21) und wird von hier aus auch in späteren theologischen Schriften zitiert.

112 Augustinus: Confessiones VIII.5.12: *Frustra condelectabar legi tuae secundum interiorem hominem, cum alia lex in membris meis repugnaret legi mentis meae et captivum me duceret in lege peccati, quae in membris meis erat* (Übers. [Flasch, Mojsisch]: „Vergeblich war die Freude meines inneren Menschen an deinem Gesetz, denn ein anderes Gesetz in meinen Gliedern widerstrebte dem Gesetz meines Geistes und hielt mich gefangen unter dem Gesetz der Sünde, das in meinen Gliedern herrschte.“). – Augustinus: Confessiones VIII.11.27: *Et rursus illa, quasi diceret: ‚Obsurdesce adversus immunda illa membra tua super terram, ut mortificentur. Narrant tibi delectationes, sed non sicut lex domini dei tui.‘* (Übers. [Flasch, Mojsisch]: „Aber die Enthaltsamkeit begann von neuem, so, als sagte sie: ‚Verschließe deine Ohren für deine unreinen irdischen Glieder! Töte sie ab! Sie reden von Genüssen, aber von anderen als das Gesetz des Herrn, deines Gottes.“) – Im Hintergrund steht Rm 7,23: *video autem aliam legem in membris meis / repugnantem legi mentis meae et captivantem me in lege peccati quae est in membris meis* (Übers. [Frank Oborski]: „Ich sehe aber ein anderes Gesetz in meinen Gliedern, das widerstreitet dem Gesetz meines Geistes und hält mich gefangen im Gesetz der Sünde, das in meinen Gliedern steckt.“).

auch: im Kontext der Latinität – keinesfalls neutral, sondern von einem theologischen Konnotationsrahmen flankiert, der das Sprechen von der Erbsünde aufzurufen in der Lage ist.

Das maßgeblich von Faral vorgeprägte Verständnis der sogenannten ‚*descriptio pulchritudinis*‘ – der ‚Faral’schen Normalform der Personenbeschreibung‘ – als poetisches Verfahren zur Positiverung einer Figur muss im Rahmen der gegebenen Beispielreihe in der *Ars versificatoria* also zumindest als zweifelhaft erscheinen. Auch die nachträgliche Qualifizierung der Beispielreihe bei Matthäus wirft hierbei Fragen auf, insofern es hier heißt:

In prefatis descriptionibus non est superfluum quod plures descriptiones, scilicet quinque, procedunt ad preconium, pauciores vero, scilicet due, ad vituperium sequuntur: etenim in exprimendo vituperio parcius debet esse instructio doctrinalis, ad quod vergit declivior consensus humane fragilitatis. (Ars vers. I.59)¹¹³

Die sich aus dieser Aufteilung ergebende Zahl von sieben *descriptiones* geht freilich bereits unter Auslassung der von der Forschung gemeinhin als Einschub gewerteten, *ad laudem* ausfallenden Brief-*descriptio* (I.54) nur dann auf, wenn man die beiden durch einen Prosa-Einschub klar abgesetzten Helena-Beschreibungen als eine Einheit liest.¹¹⁴ Es scheint nicht ausgeschlossen, dass die erste Helena-*descriptio* (I.56) zwar *ad laudem* ausfällt, die zweite (I.57) jedoch durch die beiden Kategorien *ad laudem* und *ad vituperium* nicht abgedeckt ist. Insofern sie körperlicher ist als die vorangehende, entzieht sie sich – obgleich sie prinzipiell ‚laudativ‘ formuliert ist – aufgrund ihrer ethisch negativ zu wertenden *conclusio* der klaren Einteilung. Sie erscheint – entsprechend der in der mittellateinischen Tradition verbreiteten Auffassung von der *Helena meretrix* – vielmehr als Beschreibung dessen, was die *Ars versificatoria* zuvor als *concubina* ankündigt. Trägt man versuchsshalber an den vorweggeschickten Kategorien die nachher behandelten Beispiele auf, so zeigt sich, dass diese im Folgenden systematisch – wenn auch nicht alle innerhalb der Beispielreihe – abgehandelt werden:

Igitur aliter ponenda est descriptio alicuius ecclesiastici pastoris [= I.50: Papst], aliter imperatoris [= I.51: Cesar], aliter puella [= I.56: Helena I], aliter veterane [= I.58: Beroe], aliter matrone [= I.55: Marcia], aliter concubine vel pedissece [= I.57: Helena II], aliter pueri vel adulescentuli [= I.68: Tod des Knaben], aliter veterani [= I.52: Ulixes, oder I.54: Doctor], aliter liberi, aliter conditionalis

113 Übers. (Knapp): „In den vorausgehenden Beschreibungen ist es nicht überflüssig, daß mehr Beschreibungen, nämlich fünf, zum Lob vorgebracht werden, weniger aber, nämlich zwei, zum Tadel folgen. Denn zum Ausdruck der Schelte muß die lehrhafte Unterweisung geringer sein, wozu die menschliche Schwäche ohnehin eher zuzustimmen neigt.“

114 Die Rubrizierungen der Handschriften geben einerseits Anlass dazu, ein zeitgenössisches Verständnis anzunehmen, das die Helena-*descriptiones* als Einheit auffasst, insofern I.57 keine eigene Rubrik erhält. Andererseits ist diese *descriptio* jedoch zugleich die einzige, welcher eine kurze Prosaeinleitung vorweggeschickt wird, die vielleicht ihrerseits den Zweck einer Rubrik bereits erfüllt hat.

[= I.53: Davus], et aliarum proprietatum variationes in descriptionibus debent assignari, que ab Oratio colores operum nuncupantur. (Ars vers. I.46)¹¹⁵

Legt man diese Übertragung zugrunde, so wäre auch hier wiederum eine mindestens latente Negativ-Qualifizierung zu vermerken, indem der gegenüber der ersten *descriptio membrorum* (I.56) gesteigerten zweiten (I.57), welche für den *deliciosus auditor* gestaltet ist, die Funktion beikommt, auf Beischlaf ausgerichtete Schönheit darzustellen. Nicht umsonst schließt nur die zweite *descriptio membrorum* mit einer *conclusio* (I.57,21–24), die erklärt, warum Troja brannte, und behauptet, dass diese Schönheit aus dem keuschen Hippolytus einen Priapus zu machen in der Lage sei.¹¹⁶ Sie ist ganz auf den Akt des Beischlafens (*concumbere*) ausgerichtet und kennzeichnet damit die *concubina*.¹¹⁷

IV.1.2 Die protonarrative Rahmung des Schönheitsdiskurses in der *descriptio membrorum* bei Matthäus von Vendôme, Galfred von Vinsauf und Gervasius von Melkley

Die sich in der theologisch anschließbaren Terminologie manifestierende, vom Sündenfall her konstruierte narrative Rahmung (Framing) der Beschreibung des schönen Körpers wiederholt sich in der protonarrativen Einbindung, welche die *Ars versificatoria* für den Einsatz der *descriptio* bereitstellt. Die von Matthäus geforderte argumentative Einbindung (Ars vers. I.39/40) und die damit eng verknüpfte Forderung nach Vermeidung überflüssiger *descriptiones* (Ars vers. I.38)¹¹⁸ hat Faral zwar gesehen, jedoch als apologetische Strategie für ein vermeintliches Schmuckmittel marginalisiert, worin ihm die Forschung bereitwillig gefolgt ist:

Matthieu (I, 38) prend soin d'indiquer que la description doit venir avec à propos et se justifier par son utilité dans le récit [...]. Ce précepte judicieux n'est donné par aucun des autres théoriciens,

¹¹⁵ Übers. (Knapp): „Also ist eine Beschreibung irgendeines Kirchenhirten anders zu gestalten als die eines Kaisers, anders die eines jungen Mädchens als die einer Alten, anders die einer Herrin als einer Konkubine oder einer Dienerin, anders die eines Knaben oder Jünglings als die eines Alten, anders die eines Freien oder Unfreien. Und Variationen anderer Eigenschaften müssen in Beschreibungen beigelegt werden, welche von Horaz Farben der Werke genannt werden.“

¹¹⁶ Vgl. dazu die Aufnahme der Helena-*descriptio* in die Ästhetik bei de Bruyne, *Études* II, S. 181, welche genau die entscheidenden letzten Verse nicht zitiert.

¹¹⁷ *Concubina* meint ursprünglich die unverheiratet mit einem Mann zusammenlebende Frau, wörtlich jene, die sich mit einem Manne ‚niederlegt‘. Es ist leicht zu ersehen, wie einfach dieser Wortsinn auf Helena zu übertragen ist.

¹¹⁸ Diese Warnung wird in Hinblick auf die Erörterung der *descriptio loci* wiederholt: Ars vers. I.110: *Et notandum quod, sicut dictum est de descriptionibus prelibatis, descriptio loci vel temporis plerumque potest esse superflua, plerumque opportuna* (Übers. [Knapp]: „Es gilt festzuhalten, daß, so wie es von den zuvor genannten Beschreibungen gesagt wurde, die Beschreibung des Ortes oder der Zeit häufig überflüssig und häufig nützlich sein kann.“).

qui se bornent à indiquer la description comme un procédé d'amplification. Il est significatif, d'ailleurs, qu'ils la mentionnent aussi, comme on l'a vu, parmi les variétés de la digression. En fait, dans les exemples qu'en offre la littérature, elle est souvent oiseuse; chez beaucoup d'auteurs, et chez Matthieu lui-même, elle fait plus d'une fois hors-d'œuvre et n'a d'autre raison d'être que l'observance d'une tradition routinière.¹¹⁹

Während dies für Matthäus bereits ausreichend widerlegt sein sollte, zeigen auch die übrigen Poetiken, die sich mit der *descriptio* beschäftigen, ein deutliches Bewusstsein für die in der *Ars versificatoria* formulierten Regeln. Direkter Einfluss der *Ars versificatoria* des Matthäus lässt sich für die *Ars poetica* des Gervasius von Melkley veranschlagen, welcher sich eingangs explizit auf die Lehren des Matthäus bezieht. Sein Passus zur *descriptio*, den Faral geradezu programmatisch *nicht* in seine ‚doctrine‘ einbezogen hat,¹²⁰ lautet:

119 Faral, *Les arts*, S. 77. – In jüngerer Zeit noch entwickelt bspw. Marie-Sophie Masse, *La description*, hier: S. 51–100, im Rekurs auf Faral und Andere eine Theorie der „description d'êtres animés“, die gänzlich ohne die bei Matthäus so gewichtige Argumentfunktion auskommt. – Köhler, *Das literarische Porträt*, S. 26–29, betont zwar die Herkunft der *descriptio* aus dem rhetorischen Argument, fasst dies jedoch zugleich als Einschränkung auf, wenn sie betont: „Im Laufe der Zeit löst sich die ‚amplificatio‘ und damit auch die ‚descriptio ad personam‘ aus ihrer reinen Zweckgebundenheit“ (ebd., S. 28). Sie begreift dies – durchaus ‚modern‘ denkend – als eine Art poetische Emanzipierung vom Zweck, welche von einer „zunehmenden Poetisierung“ (ebd., S. 30) herrühre, nur um ihren Einsatz dann – über alle Epochen Grenzen hinweg und gegen die Poetiken – auf „Ausschmückung und atmosphärische Einbettung“ (ebd., S. 35) festzulegen. Als Mittel der *amplificatio* bzw. der *dilatatio* ist die *descriptio* in der germanistischen Mediävistik besonders durch einen wegweisenden und breit rezipierten Aufsatz von Franz Josef Worstbrock: *Dilatatio materiae. Zur Poetik des ‚Erec‘ Hartmanns von Aue*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 19 (1985), S. 1–30, eingegangen. – Auch einflussreiche Theoretiker wie Roland Barthes, der die *descriptio* in Hinblick auf antikes Material, jedoch bereits mit einem Auge auf das Mittelalter definiert, haben sicherlich dazu beigetragen, den ornamentalen Charakter der *descriptio* festzuschreiben: „[D]er nicht mehr überredende, sondern rein zur Schau gestellte Diskurs [hier ist wohl das *genus demonstrativum* gemeint; F. D. S.] destrukturiert sich, zerfällt in eine lockere Abfolge von Glanzstücken, die nach rhapsodischem Modell aneinandergereiht werden. Den Kern dieser Stücke (der sehr hoch im Kurs stand) bildete die *descriptio* oder *ekphrasis*. Die *ekphrasis* ist ein anthologisches, von einem Diskurs in den anderen übertragbares Fragment; sie ist eine festgelegte Beschreibung von Orten, Persönlichkeiten (Ursprung der *topoi* des Mittelalters). Dermaßen entsteht eine neue syntagmatische Einheit, das *Stück*: Es ist kürzer als die üblichen Teile des Diskurses, länger als der Satz; diese neue Einheit (Landschaft, Porträt) verläßt den (juristischen, politischen) Rednerdiskurs und gliedert sich unschwer in die Narration, in das Romankontinuum ein: Einmal mehr ‚überlappt‘ die Rhetorik das Literarische.“ (Roland Barthes: *Die alte Rhetorik*. In: ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt a. M. 1988, S. 15–101, hier: S. 32 f.) – Entgegen Barthes soll hier betont werden, dass im Gegenteil auch dort, wo die *descriptio* als ‚(Glanz-)Stück‘ funktioniert, sie gleichwohl stets die Implikate des juristischen Falles, das Residuum des *crimen* in sich trägt.

120 Hier produziert die ‚doctrine‘ Farals blinde Flecken in einer Forschung, die seinen Setzungen umstandslos folgt. Im Anschluss an Faral behauptet bspw. Köhler, *Das literarische Porträt*, S. 30: „Als einziger Theoretiker des Mittelalters fordert er [= Matthäus von Vendôme, F. D. S.] allerdings, daß die ‚descriptio‘ zweckmäßig zu sein habe, d. h. die Handlungen motivieren und begründen soll“. Neben Matthäus, Gervasius und der *Rhetorica ad Herennium* selbst, welche als einflussreichster präskriptiver

Descriptio est demonstratio proprietatis alicuius rei, puta vel hominis, vel loci, vel temporis vel huiusmodi. Descriptio autem in nulla materia fieri debet, nisi talis ut auctor ex ipsa eliciat aliquod argumentum. Verbi gratia in fabula de Piramo et Tisbe describitur bustum Nini,¹²¹ ut audita opportunitate loci probabile sit amantes illuc libentius convenire.

Descriptio vero nihil ad rem faciens vel nulla sit vel brevissima. Hec descriptio Babilonis superflua est in illa fabula:

Orbis honor Babilon, orbis laus imminet, orbis
Effigies, orbis balsamus, orbis apex[.]¹²²

Quid enim ad rem de statu Babilonis? Nihil de materia probabilius efficitur per hanc descriptionem. Describitur autem res tum intrinsecus, tum extrinsecus.

Intrinsecus scilicet ex circumstantia ipsius corporis vel loci. Hoc modus generalis est.

Extrinsecus scilicet ex aliquo famoso actu vel huiusmodi. Secundum hoc usus ...

(Gervasius von Melkley: *Ars poetica*, S. 65,16–66,12)¹²³

Text zu werten ist, wird im Folgenden zu zeigen sein, dass auch bei den übrigen Poetikern die Argumentstruktur von zentraler Bedeutung ist.

121 Das *bustum Nini*, das Grabmal des Ninus, wird bereits bei Ovid mit Attributen eines *locus amoenus* gekennzeichnet: *neve sit errandum lato spatiantibus arvo, / conveniant ad busta Nini lateantque sub umbra / arboris: arbor ibi niveis uberrima pomis, / ardua morus, erat, gelido contermina fonti* (Ovid, *Metamorphosen* IV,87–90; Übers. [von Albrecht]: „Um nicht auf ihrer Wanderung im freien Feld umherirren zu müssen, wollten sie einander am Grab des Ninus treffen und sich im Schatten eines Baumes verstecken. Dort stand nämlich ein Baum, überreich an schneeweißen Früchten, ein hoher Maulbeerbaum, dicht neben einer kühlen Quelle.“).

122 Die zitierten Verse stammen aus dem bei Faral, *Les arts*, S. 331–335, edierten anonymen *Pyramus und Thisbe*-Gedicht *Consulte teneros non claudit ...*, Vv. 3 f. – Punkt nach *apex* fehlt bei Gräbener, *Gervais*, S. 66. – Das zuvor erwähnte Grabmal des Ninus wird dort wie folgt beschrieben: *Sunt ibi busta Nini manibus celeberrima fabri, / Sed tanti regis funere nota magis. / Lascivit radio, dulcedine, murmure, fructu; / Flos ibi, gramen ibi, fons ibi, morus ibi. / Singula sunt proprio distincta colore, virescunt / Gramina, mora vident, flos rubet, albet aqua. / Quae tum admissis mendaces narrat habenis / Fabula rumores, candida mora facit. / Candida cerussant nigrum, mendacia verum, / Nasonemque sapit mixtio falsa virum* (Faral, *Les arts*, S. 335, Vv. 165–174; Übers. [Marco Mattheis, Berlin]: „Dort ist das durch die Hände des Handwerkers Ninus hochberühmte, aber durch das Begräbnis eines so großen Königs noch bekanntere Grab. Es besticht durch seinen Glanz, seine Anmut, seinen Marmor, seinen Augenschmaus. Blumen sind dort, Gras ist dort, eine Quelle ist dort, ein Maulbeerbaum ist dort. Die einzelnen Gegenstände sind durch die ihnen eigenen Farbe unterschieden: Es grünen die Wiesen, die Maulbeeren sind in voller Blüte, die Blumen färben sich rot, das Wasser schäumt weiß. Sobald nun aber der Schreibgriffel Einzug gehalten hat, erzählt die Geschichte erlogenes Gerede: Sie macht die Maulbeeren weiß. Das Weiß bleicht das Schwarz, Lügen die Wahrheit, diese falsche Vermischung schmeckt nach einem Herren namens Ovid.“).

123 Übers. (F. D. S./Marco Mattheis, Berlin): „*Descriptio* ist die Darstellung der Eigenschaft einer beliebigen Sache, beispielsweise eines Menschen oder eines Ortes oder einer Zeit oder etwas dergleichen. Eine *descriptio* darf jedoch nicht in einem Stoff vorkommen, wenn sie nicht so beschaffen ist, dass der Autor aus ihr etwas Gehaltvolles herausziehen kann. Zum Beispiel wird in der Erzählung [*fabula*] von *Pyramus und Thisbe* das Grabmal des Ninus beschrieben, damit es, wenn man von der Lage des Ortes hört, wahrscheinlich ist, dass die Liebenden dort gern zusammenkommen. Eine *descriptio*, die aber nichts zur Sache tut, soll entweder ganz vermieden werden oder so kurz wie möglich gehalten werden. Die *descriptio* *Babylons* ist in jener Erzählung überflüssig: ‚Ehre des Weltkreises, *Babylon*, dein Lob übersteigt die Welt, o Bildnis des Weltkreises, o Balsam des Weltkreises, o Gipfel des Weltkreises.‘ Was nämlich tut

Diese Lehre des Gervasius entspricht derjenigen der *Ars versificatoria* des Matthäus und darf durchaus als Beleg für den Einfluss – und die Ernsthaftigkeit – der hier geforderten Argumentstruktur der *descriptio* gelten. Zugleich zeigt sich auch in der *Ars poetica* das Erbe der auf die (fingierte) Hörsituation – *ut audita opportunitate loci probabilis sit* – hin stilisierten Argumentation. Weiterhin kann vermerkt werden, dass auch hier im Zentrum der *per argumentum* motivierten Handlungssequenz die Gelegenheit (*opportunitas*) und Wahrscheinlichkeit (*probabilitas*) des Beischlafs steht, welche an die Technik der *descriptio* auch dann geknüpft wird, wenn sie eine *descriptio loci* ist.¹²⁴ Dass die *descriptio* zur Begründung eines Arguments, das heißt zugleich: einer kausal motivierten Handlungsfolge, eingesetzt wird, haben die Theoretiker wiederum der *Rhetorica ad Herennium* entnehmen können, in der es unter dem Stichwort *descriptio* heißt: *Descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et delucidam cum gravitate expositionem* (Rhet. ad Her. IV.39.51).¹²⁵ Auch hier findet – wie im Falle der Kategorien *notatio* und *effictio* – im Zuge der Adaption rhetorischer Techniken in poetische Präskripte die spezifische Verengung einer allgemeinen Regel auf einige universalisierbare narrative Sequenzen statt.

In Galfreds *Poetria nova* scheint demgegenüber der Ornamentcharakter der *descriptio* im Vordergrund zu stehen. Einerseits ergibt sich dies aus der Position der *de-*

hier die Stellung Babylons zur Sache? Nichts von dem Stoff wird durch diese *descriptio* wahrscheinlicher. Beschrieben werden kann ein Ding entweder intrinsisch oder extrinsisch. Intrinsisch nämlich aus den Umständen des Körpers oder Ortes selbst. (Dies ist die verbreitete Art.) Extrinsisch dagegen aus einer berühmten Tat oder dergleichen abgeleitet. Entsprechend diesem Gebrauch ... “ – Die Aufteilung der *descriptio* in die Kategorien ‚intrinsisch‘ und ‚extrinsisch‘ folgt dabei wiederum der Kategorisierung der *Rhetorica ad Herennium*, nach der äußere Umstände [*rerum externarum*] dasjenige sind, „was durch Zufall oder Schicksal günstig oder ungünstig ausfallen kann: Herkunft, Erziehung, Reichtum, Macht, Ruhm, Bürgerrecht, Freundschaften und dergleichen und die Nachteile, die im Gegensatz dazu stehen.“ (Rhet. ad Her. III.4.10) Die Kategorie der *rerum corporis* (*effictio*) fasst Gervasius unter der Oberkategorie der *descriptio intrinseca*, diejenigen der *rerum animi* (*notatio*) werden stillschweigend übergangen. Seine Terminologie darf nicht mit der partiell gleichlautenden Unterscheidung von *descriptio intrinseca* (*notatio*) und *descriptio superficiale* (*effictio*) bei Matthäus verwechselt werden.

124 Die zu Beginn des Pyramus-Gedichtes vorkommenden *descriptiones* von Thisbe und Pyramus sind gleichfalls daraufhin stilisiert, die Liebeszusammenkunft zu plausibilisieren, insofern Thisbe eine *descriptio membrorum* erhält und Pyramus eine *descriptio intrinseca*, die durch den Hinweis durchbrochen ist, er sei schön wie Paris. Paris, dessen *nomen proprium* für männliche Schönheit steht, indiziert eine suspektere Kategorie, die eine Inklinaton des Pyramus zur Liebe plausibilisiert. – Es sei zudem angemerkt, dass über den analogen Aussagegehalt des sowohl der *membrorum descriptio* als auch der *descriptio loci* unterlegten Argumentes, nämlich der Inklinaton zur Wollust, eine strukturelle Ähnlichkeit – geradezu eine ‚Sympathie‘ – zwischen dem amönen Ort und dem weiblichen Körper entsteht, die sich auch in der narrativen Realisierung der beiden Formen deutlich ausgewirkt hat.

125 Die Übersetzung von Theodor Nüßlein – „Schilderung wird das Stilmittel genannt, welches von den folgenden Ereignissen eine durchschaubare und klare Darstellung voller Feierlichkeit enthält.“ – halte ich in Hinblick auf das Verständnis, das die Poetorhetoriken der Passage um 1200 entgegengebracht haben, für unangemessen und schlage daher vor: „*Descriptio* wird genannt, was eine klare und deutliche Erklärung der (daraus) folgenden Dinge, mit Bedeutsamkeit, enthält.“

scriptio in der Reihe der zur *dilatatio* nützlichen Mittel¹²⁶ und andererseits aus der Beliebtheit ihres Einsatzes, die aus der Anweisung spricht, welche der ‚*descriptio membrorum*‘ in der *Poetria nova* nachgestellt ist: *Sed, cum sit formae descriptio res quasi trita / Et vetus, exemplum sit in his, ubi rarior usus* (*Poetria nova* 627 f., Faral 622 f.),¹²⁷ woraufhin die Beschreibung eines Festmahles folgt.¹²⁸ Die grundsätzliche Austauschbarkeit der Beschreibung einer Frau und der Beschreibung eines Festes findet jedoch unter einer bestimmten Maßgabe, nämlich eben im Horizont der Techniken der *dilatatio* statt: Die Aussagen, die einleitend getroffen werden, beziehen sich entsprechend nicht auf die narrative Einbindung/Funktionalisierung, sondern haben ihren Bezugspunkt einzig in der Technik des ‚Erweiterns‘:

Septima succedit praegnans descriptio verbis,
 Ut dilatet opus. Sed, cum sit lata, sit ipsa
 Laeta: pari forma speciosa sit et spatiosa.
 In celebri forma faciat res nubere verbis.
 Si cibus esse velit et plena refectio mentis,
 Ne sit curta nimis brevitās vel trita vetustas
 Sint variata novis exempla secuta figuris,
 Rebus ut in variis oculus spatietur et auris.
 (*Poetria nova* 559–566, Faral 554–561)¹²⁹

Bezeichnend ist, dass Galfred – wenn auch nicht im Sinne einer strengen Terminologie – als siebte Methode der *dilatatio* nicht einfach die Kategorie der *descriptio* vorgibt, die – mit der *Ars versificatoria* gedacht – von kurzen, auf Satzebene beschränkten Formen – wie dem *epitheton* oder der *comparatio* – bis hin zur distinkten textuellen Einheit im Sinne einer Großform – dem Barthes’schen ‚Stück‘¹³⁰ – reichen kann, sondern dass aus dieser Bandbreite möglicher Formen von *descriptio* eine bestimmte ausgewählt wird, nämlich jene, die den Anforderungen des *dilatate* dienen kann: die *praegnans descriptio verbis*.¹³¹ Dem Thema des Abschnitts entsprechend beziehen sich alle weiteren Ausführungen auf den Umfang. Nichtsdestoweniger zeigt sich einerseits, dass

¹²⁶ Hier findet sie sich auch bei Johannes de Garlandia.

¹²⁷ Übers. (Gallo): „But, since the description of the human form is more or less trite and shopworn, take this example, less often employed“.

¹²⁸ Diese Wertung ist in der Forschung verbreitet und findet sich implizit schon bei Faral, *Les arts*, S. 75–84.

¹²⁹ Übers. (Gallo): „The seventh method of lengthening the work is by inserting a description pregnant with words. But although it be wide let it be winsome: let it be equally spacious and specious. Let the matter marry the words in a distinguished manner. If nourishment and a full meal for the mind be required, let not the discourse be too short in its brevity or trite in its antiquity. Let varied examples be followed by new figures, so that eye and ear can wander at large among varieties.“

¹³⁰ Vgl. Barthes, *Die alte Rhetorik*, S. 32 f.

¹³¹ Gervasius von Melkley hingegen führt die *descriptio* als Form der *digressio* ein, welche er wie folgt definiert: *Digressio est exitus a materia vel a sententia ex vicinitate vel comprehensione rerum acceptus. Nec enim hanc vicinitatem apello similitudinem, ut Donatus. | Eximus igitur a materia per colo-*

die *descriptio membrorum* formal den Maßgaben des Matthäus zur argumentativ-narrativen Rahmung gehorcht, und andererseits, dass darüber hinaus in der *Poetria nova* zu einem späteren Zeitpunkt weitere Formen der *descriptio*, die nicht auf die *dilatatio* bezogen sind, diskutiert werden (*Poetria nova* 1292–1294, Faral 1287–1289), der Horizont in Hinblick auf die Technik derselben also in der *Poetria* weiter gespannt ist, als in der Forschung oftmals wahrgenommen.

Wie die Helena-*descriptio* der *Ars versificatoria*, mündet auch das Beispiel der *Poetria nova* in einen Passus, der den narrativen Effekt der beschriebenen weiblichen Schönheit auf die Erregung wollüstigen Begehrens im Mann festlegt:

[...] Quis in hac face nesciat ignes?
 Quis non inveniatur flammam? Si Jupiter illis
 Temporibus vidisset eam, nec in Amphitrione
 Luderet Alcmenam; nec sumeret ora Dianae,
 Ut te fraudaret, Calixto¹³², flore; nec Yo
 Nube, nec Antiopam satyro, nec Agenore natam
 Tauro, Messione nec te pastore, vel igne
 Ansepho genitam, vel te Deionis in angue,
 Vel Ledam cygno, vel Danem falleret auro.
 Hanc unam coleret omnesque videret in una.
 (*Poetria nova* 617–626, Faral 612–621)¹³³

rem quem appellamus digressionem. Digressio est quando eximus ad aliquid materie conveniens (*Ars poetica*, S. 65,3–8; Übers. [F.D.S.]: „Digressio ist das Verlassen des Gegenstandes oder des Satzes, das aufgrund der Nähe oder des Verständnisses der Dinge empfangen ist. Und in der Tat nenne ich diese Nähe Ähnlichkeit, wie Donatus. Wir verlassen also den Gegenstand mithilfe eines Mittels (*colorem*), das wir *digressio* nennen. *Digressio* ist, wenn wir den Gegenstand für irgendetwas verlassen, was ihm zugehört.“), und im Weiteren: *Tum fit per comparisonem, tum per descriptionem* (*Ars poetica*, S. 65,14 f.; Übers.: „Bald geschieht dies mit einem Vergleich, bald mit einer *descriptio*.“). Dieser *digressio*-Begriff ist mit dem *dilatatio*-Begriff Galfreds nicht identisch. Während dieser von der Ausweitung des Gegenstandes als Prinzip ausgeht, ist jener systematisch in umgekehrte Richtung gedacht, indem er ein ‚Verlassen‘ des Gegenstandes annimmt. Dieses ‚Verlassen‘ nimmt, wie die *descriptio*-Definition zeigt, in der *Ars poetica* keine rein ornamentalen Züge an, sondern muss aus der *materia* heraus begründet sein (*ex vicinitate*).

132 Callisto ist schon bei der Entwicklung der *descriptio* in der *Ars versificatoria* (I.40) bedeutend. Dass sie bei Galfred wieder vorkommt, ist wohl kein Zufall, zumal Matthäus von Vendôme eine eigenständige Callisto-Dichtung verfasst hat.

133 Übers. von Kraß, *Geschriebene Kleider*, S. 156: „Wer wird bei dieser Fackel das Feuer verkennen? Wer wird diese Flamme nicht entdecken? Wenn Jupiter zu seinen Zeiten sie gesehen hätte, so hätte er nicht in der Gestalt des Amphitrion mit Alkmene gespielt, noch Dianas Sprache angenommen, um dir, Callisto, die Blume zu rauben; noch hätte er sie getäuscht: nicht Io als Wolke, noch Antiope als Satyr, nicht Agenors Tochter als Tier, nicht dich, Mnemosyne, als Schäfer, nicht Asopos Tocher als Feuer, nicht dich, Deos Tochter, als Schlange, nicht Leda als Schwan, nicht Danae als Goldregen. Diese allein hätte er verehrt und alle anderen in ihr erschaut.“

Die Einbindung der Namen funktioniert hier wie in der *Ars versificatoria* als Platzhalter für die narrative Einbindung, von der die Modell-*descriptio* in ihrer Funktion als Beispiel im Rahmen einer Poetik entkoppelt ist. Über sie werden narrative Kontexte für die Darstellung weiblicher Schönheit evoziert, beziehungsweise – angesichts der betonten Gleichförmigkeit der um die Entflammbarkeit Jupiters sich drehenden Erzählungen – ein spezifischer narrativer Kontext.

Das Einspielen spezifischer, das ‚Stück‘ übersteigender diskursiver und narrativer Gehalte über die Nennung bekannter Figuren, wie es für die Argumentstruktur der Schönheits-*descriptio* zentral ist, reflektieren die Poetiken selbst. So vermerkt Matthäus eigens, dass bei den in der Reihe seiner Beispiele beschriebenen Figuren die Verwendung der Eigennamen nicht absolut verstanden werden dürfe:

Amplius, auditoris diligentia fideli memorie studeat commendare ut in predictis descriptionibus per specialia nomina generalem intelligat disciplinam [...]. [...] Igitur quod dictum est de summo pontifice vel de Cesare vel de aliis personis que sequunter, ne nomen proprium preponderet, ceteris personis eiusdem conditionis vel etatis vel dignitatis vel officii vel sexus intelligatur attributum, ut nomen speciale generalis nominis vicarium ad maneriem rei, non ad rem maneriei reducat[ur.] (Ars vers. I.60)¹³⁴

Die Wendung *per specialia nomina* ist Gegenstand verschiedener Interpretationen geworden und dabei sowohl konzessiv wie auch kausal aufgefasst worden. Während Gallo übersetzt: „[one] must perceive the general principles *behind* the name“¹³⁵ und damit insinuiert, dass die gewählten Namen in Matthäus’ Auffassung das Verständnis der dahinter liegenden, allgemeinen Prinzipien behindern könnten, kommt Galyons Übertragung der Stelle meiner Auffassung näher: „[one is] to understand the general techniques of descriptions *by means of examples* involving specific persons“.¹³⁶ Diese Lesart weist der Wahl der Namen einen Grund zu. Während Gallo impliziert, dass Matthäus mit der Vergabe von *nomina specialia* seiner eigenen Tendenz zur Verallgemeinerung und Typisierung widerspricht, eröffnet Galyons Verständnis eine andere Perspektive: Die Namen implizieren – exemplarisch – ein (relativ) konkretes Figurenwissen – im Falle der Helena und des Odysseus stärker als im Falle ‚des‘ Papstes – sowie bestimmte Handlungsmuster – im Falle Helenas: des Ehebruchs. Sie transportieren also über Allusion eine (narrative) Einbindung, die in der Rezeption berücksichtigt werden soll. Diese ist nichtsdestoweniger generalisierbar, weshalb analoge *descriptiones* allen Figuren zugeordnet werden können, die

¹³⁴ Übers. (Knapp): „Des weiteren möge die Aufmerksamkeit des Hörers dem getreuen Gedächtnis das Verständnis der in den vorangehenden Beschreibung am Beispiel bestimmter Eigennamen geübte allgemeingültige Methode einzuprägen trachten [...]. [...] Daher soll das, was über einen Papst oder Caesar oder andere folgende Personen gesagt wurde, als Charakteristik anderer Personen desselben Standes, Alters, Ranges, Amtes oder Geschlechts verstanden werden, damit nicht der Eigenname das Übergewicht habe, sondern der spezielle Name als Stellvertreter des allgemeinen Begriffs für die Gattung des (einzelnen) Gegenstandes und nicht für den (einzelnen) Gegenstand einer Gattung eingesetzt werde“.

¹³⁵ Gallo, *Poetria nova*, S. 71; Kursivierung von mir, F. D. S.

¹³⁶ Galyon, *Art of Versification*, S. 45; Kursivierung von mir, F. D. S.

den gewählten Beispielfiguren entsprechen, insofern auf sie bestimmte analoge *proprieta-tes* zutreffen¹³⁷ beziehungsweise insofern sie in analoge narrative Kontexte eingebunden sind. Die beispielhaft gewählten Eigennamen dienen also dazu, die im Rahmen der *Ars versificatoria* isoliert – nämlich als von der Ganzheit des Diskurses getrenntes ‚Stück‘¹³⁸ – stehenden Deskriptionen auf ihre (potentielle) Funktionalisierung in einem größeren narrativen Kontext hin transparent zu machen, welcher im Rahmen der Poetik deshalb entfallen muss, weil für die exemplifizierend vorgehenden Poetiken nur Textteile, das heißt Elemente von der Größe eines Wortes, einer Periode, höchstens eines ‚Stückes‘ integrierbar sind.¹³⁹

137 Entsprechend deuten die Handschriften, sofern sie eine Rubrizierung der *descriptions* bieten, mehrheitlich auf die Tendenz zur Generalisierung. So findet sich bspw. für die Helena-*descriptio* nur eine Rubrik, nämlich: *Descriptio tyndaridis*, welche auf den Namen der Helena verweist, während die übrigen generalisierend sind: *Descriptio forme puellaris*, *Descriptio pulcre mulieris*, *Commendatio pulchre mulieris*, *Descriptio forme pulchritudinis* sowie der von der *Ars versificatoria* selbst entwickelten Terminus technicus *membrorum descriptio*. Für die Caesar-*descriptio* findet sich bspw. eine Rubrik, die die Differenz von Namen und Gegenstand offen thematisiert: *Descriptio militis bellicosi sub nomine cesaris*. Am radikalsten ist wohl die in H überlieferte Deutung der Odysseus-*descriptio*, die dem gesamten ‚Stück‘ eine allegorische Lesart beilegt: *Descriptio advocati sub metaphora*. Vgl. hierzu Munari, Mathei Vindocinensis Opera III, S. 70, Anm. zu *Ars vers.* I, 52.

138 Vgl. Barthes, *Die alte Rhetorik*, S. 32 f.

139 Es muss beachtet werden, dass die Poetiken im Rahmen des Rhetorikstudiums zu verorten sind, welches direkt aus dem Grammatikstudium folgt (vgl. hierzu grundlegend: Douglas Kelly: *The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry*. In: *Speculum* 41 [1966], S. 261–278 sowie Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, S. 135–138; vgl. außerdem Purcell, *Ars poetriae*, S. 32–50), was sich auch auf der Ebene des von ihnen hauptsächlich organisierten Materials zeigt, das nicht vom Textganzen ins Kleine analysiert, sondern konstruktiv vom Wort und der Wortverbindung her über die Periode zum ‚Stück‘ fortschreitet. Auch diese Ausrichtung an der Grammatik als konstitutivem Bezugssystem erklärt, warum die Poetiken sich nicht mit der für die moderne Narratologie so interessanten Faktur des Textganzen beschäftigen, wie es Faral, *Les arts*, vgl. S. 59 f., moniert hat. Beispielhaft hierfür ist das Vorgehen des *Documentum*, in welchem der (ursprünglich aristotelische) Dreischritt der Erzählung von Anfang – Mitte – Ende zwar einerseits für das Textganze (*Documentum* [0]: *Tria sunt circa quae cujuslibet operis versatur artificium: principium, progressus, consummatio*. Übers. [Parr]: „The art of any work revolves around three elements: the beginning, the continuation, and the ending.“), andererseits jedoch derselbe Dreischritt für die *dilatatio* von Einzelelementen angesetzt wird. Hier zeigt sich, wie das Textganze aus dem Detail heraus ins Große projiziert wird: *Verbi gratia, sumatur materia qua nulla potest inveniri minor, scilicet illa quae clauditur unica dictione, ut est sententia verbi, sicut hic lego. Proposita tam brevi materia, statim ex ipsa elicienda tria sunt, scilicet principium, medium et finis* [...]. (*Documentum* II, 2, 46; Übers. [Parr]: „For example, let us take the shortest material which can be found, namely, that which is completed in one utterance, as the meaning of a verb such as *I read (lego)*. [...] Having proposed such brief material, one can immediately consider three things about it, namely, the beginning, the middle, and the end.“). Daraus folgt: *Verbi gratia, haec est materia nobis proposita: Lego. In primis ex hoc unico verbo eliciamus tria: scilicet personam, rem verbi et locum, sic: 'Ego lego in tali loco'*. (*Documentum* II, 2, 49; Übers. [Parr]: „For example, this is the material proposed to us: *I read (lego)*. First, from this verb we may elicit three things: namely the person, the meaning of the verb, and the place. Thus: ‚I am reading in such a place‘.“) – Als Gegenentwurf zum zitierenden, fragmentierenden Verfahren muss Galfreds *Poetria nova* gesehen

Von hier aus ist die *descriptio* der Helena verstehbar als generalisierbares Beispiel zur Darstellung aller ‚helenaförmigen‘ Frauen und das heißt zugleich: Beispiel zur Motivierung analoger narrativer Konstellationen und Konsequenzen. Die *descriptio membrorum* der *Poetria nova* erweist sich angesichts der zitierten Schlusspassage ebenfalls als helenaförmig. Auch sie ist über die heranzitierten *specialia nomina* der argumentativ ausgerichteten Konklusion in einen protonarrativen Kontext eingespannt.

Bereits in der *Ars poetica* des Horaz findet sich ein Passus, den die *Ars* des Matthäus partiell zitiert (*Ars* vers. I.44), welcher die Anwendung von Eigennamen diskutiert, indem anhand von konkreten Figuren mit spezifischen charakterlichen Eigenschaften ein Set von Typen – der Held, die Zornige, die Traurige, die Ruhelose, der Finstere – gebildet wird:

[...] honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non adroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
(Horaz: *Ars poetica*, V. 120–124)¹⁴⁰

Matthäus dreht den Sinn dieser Passage zugleich um: So wie die *Ars poetica* verlangt, dass bestimmten, universell bekannten Figuren die für sie aus der präexistenten *materia* tradierten und daher signifikanten Charakterisierungen, welche wiederum auf spezifische Erzählungen (narrative Arrangements) zurückgehen, benutzt werden sollen, so wird für die *Ars versificatoria* umgekehrt auch der Figurenname zum Träger einer spezifischen Eigenschaft und damit nicht zuletzt auch potentiell eines Handlungsmusters. Sie zitiert hierzu in I.61 einen Vers aus Ovids *Ars amatoria* (I.8) – *Typhus et Automedon dicar Amoris ego* –, der an der entsprechenden Stelle sowohl im *Documentum* (II.3.50) und auch in der *Poetria nova* (V. 933 f., Faral 928 f.) vorkommt, welche die Eigennamen ebenfalls entsprechend funktionalisiert:

werden, welche in ihrer Form als durchkomponiertes Gedicht von knapp zweitausend Versen Präskripte sofort in eine ganzheitliche Praxis überführt. Dieses Zusammenspiel von Inhalt und Form hat vielleicht ihren Erfolg begründet. Auch hier freilich jedoch spielen Aspekte der Narration keine Rolle, insofern die *Poetria* ein nicht-narrativer Text ist.

140 Die *Ars poetica* des Horaz wird hier und im Folgenden zitiert nach: Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica/Die Dichtkunst*. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. mit einem Nachwort hrsg. von Eckart Schäfer. Bibliographisch ergänzte Auflage. Stuttgart 2008. – Übers. (Schäfer): „Wenn du etwa neu den hohen Achilleus darstellst, so bestehe er rastlos, jähzornig, unerbittlich, heftig darauf, es gebe für ihn keine Rechte und er beanspruche alles für seine Waffen. Medea sei wild und unbesiegt, Ino in Tränen, heimtückisch Ixion, Io ruhelos, finster Orestes.“ Die Horaz-Verse 120–122 zitiert Matthäus *Ars* vers. I.44. Wie auch die *Rhetorica ad Herennium* erweist sich die *Ars poetica* des Horaz als universaler Hintergrund der poetologischen Debatte um 1200. Das Galfred zugeschriebene *Documentum* zitiert entsprechend dieselbe Passage, nämlich die Vv. 123 f., bei der Diskussion zur *determinatio* des *nomen proprium* mittels Adjektiv (*Documentum* II.3.52).

Si proprium fuerit, vel ad hoc transfertur ut ipso
 Laudes vel laedas tanquam cognomine: laudes
 Talibus *Ille Paris*, vel laedas taliter *Ille*
Thersites;¹⁴¹ vel ad hoc ut sit similitio quaedam,
 Scilicet hac forma: *Navem regit ille magister*
*Et Tiphis*¹⁴² *noster*; vel *redam rusticus ille*
Ductor et Autemodon [sic]¹⁴³ *noster*; vel transfero nomen
 Ex alia causa, ne sit similitio vera,
 Immo per antifrasm, tanquam derisio, quando
 Corpore deformem *Paridem*, vel corde ferocem
Aeneam, vel vi fragilem cognomino *Pirrum*
 Aut sermone rudem *Ciceronem*, vel petulantem
Ypolitum. Renovat talis mutatio verbum.
 (Poetria nova 928–940, Faral 923–935)¹⁴⁴

Dieser Abschnitt ist Teil eines größeren Passus, der jene Technik behandelt, welche zuvor als *trassumere verba* eingeführt worden ist (Poetria nova 770–949, Faral: 765–944), die mal *transsumptio*, mal *translatio* heißt und sich weitestgehend mit ‚Metapher‘ übersetzen lässt, auch wenn die darunter versammelten Techniken mehr und anderes umfassen, als ein präziser Metaphernbegriff es zulassen würde.¹⁴⁵ In die Klasse der ‚metaphorischen‘, also – systematisch gesprochen – auf ‚Übertragung‘ beruhenden, Techniken wird die Übertragung des Namens auf eine *proprietas* (und umgekehrt) auch im *Documentum* gezählt. Hier wird die Beziehung zwischen *nomen proprium* und *proprietas* zu einer Zeichentheorie elaboriert:

5. Significans ponitur pro significato quando per unum significamus aliud. Quod dupliciter contingit, scilicet: uno modo, quando per unam rem designamus similem, alio modo, quando per unam

141 Parr, *Ars versificatoria*, S. 33, Anm. 54: „A Greek before Troy famous for his ugliness; cf. Ovid, *Met.* XIII. 233 ff.“

142 Steuermann der Argo (vgl. Gallo, *Poetria nova*, S. 63).

143 Wagenlenker des Achill (ebd.).

144 Übers. (Gallo): „If it is a proper noun, it is applied metaphorically to the subject for purposes of praise or blame, like a cognomen: praise, such as *That Paris*, or blame, such as *That Thersites*. Or it is applied metaphorically because of a certain point of similarity: || That ship's pilot is our Tiphis, that rustic cart-driver is our Autemodon. || Or I metaphorically apply a name for another reason: not that there be a true similarity, but through antifrasis, as if in derision, such as when I give the name of Paris to someone deformed of body, or that of Aeneas to one arrogant of spirit, or that of Pyrrhus to one weak in strength, or that of Cicero to one rough in speech, or that of Hippolytus to one lascivious. Such a change renews the word.“

145 Gegen Faral, *Les arts*, S. 90, und Gallo, *Poetria nova*, S. 198–202, findet sich eine Differenzierung der *transsumptio* in Hinblick auf die *Poetria nova* bei Purcell, *Ars poetriae*, S. 75–83. Vgl. zudem William M. Purcell: *Transsumptio: A Rhetorical Doctrine of the Thirteenth Century*. In: *Rhetorica* 5 (1987), S. 369–410.

proprietatem designamus similem. 6. Per unam rem designamus similem dupliciter: uno modo, in substantivo et proprio, per unam rem designamus similem, ut in hoc nomine ‚Tullius‘, per ‚Tullium‘ designamus similem, id est eloquentem; in hoc nomine ‚Paris‘, per ‚Paridem‘ designamus similem, id est pulchrum: et iste color appellatur *pronomination*; [alio modo], in substantivo et apelativo, per unam rem designamus similem, ut, in hoc nomine ‚fragor‘ per ‚fragorem‘ designamus similem, id est per sonum qui provenit ex fractura ramorum damus intelligi sonum qui provenit ex clamore vel ex tumultu hominum, sicut dicitur ‚Populi fragor impulit urbem‘, id est clamor vel tumultus: et iste color appellatur *nominatio*. 7. Per unam proprietatem designamus similem dupliciter: uno modo in nomine adjectivo, alio modo in verbo, et utrobique incidit idem color, scilicet *translatio*.
(Documentum II.3.5–7)¹⁴⁶

Im *Documentum* stehen die Figurennamen (*nomen proprium*) also jeweils nur für eine bestimmte Eigenschaft (*proprietas*): Cicero bedeutet Eloquenz, Paris bedeutet Schönheit. Diese *proprietas* wird über das narrative Wissen, das dem Namen angelagert ist, alludiert. Das Verfahren der *pronomination* wird derart zu einem Zeichensystem, das aus einem stark reduzierten, hoch konventionalisierten narrativen Inventar schöpft.

Auffällig ist, dass zwischen den beiden Galfred zugeschriebenen Texten und der *Ars versificatoria* eine Schnittmenge in den wiederkehrenden Beispielen besteht (Paris, Helena, Hippolytus, Callisto [in der *Ars versificatoria* und in der *Poetria nova*!], Tullius [Cicero], Achilles [bei Horaz]), für die offenbar ein relativ stabiles Inventar möglicher ‚Übertragungen‘ gegeben ist, auf deren allgemeine Bekanntheit rekurriert werden kann. Diese ubiquitär verfügbaren Bedeutungshorizonte macht sich die *Ars versificatoria* in den acht Beispiel-*descriptiones* ebenso zunutze, wie es auch der Schlusspassus der Frauen-*descriptio* in der *Poetria nova* (*Poetria nova* 617–626, *Faral* 612–621) tut, indem sie analog zur Funktionsweise der *pronomination* Bedeutungshorizonte aus dem „endgültigen Kanon [der] Persönlichkeiten, [dem] Olymp von Archetypen, die Gott in den Ablauf der Geschichte eingesetzt hat“, ¹⁴⁷ einspielen, an welche wiederum Narrative – und damit: Argumente – gebunden sind.¹⁴⁸

146 Übers. (Parr): „5. A sign is substituted for the thing signified when through one thing something else is signified. That is done in two ways, namely: one way, when through one thing we designate something similar, and another way, when we designate something similar through one property. 6. Through one thing we designate that which is similar in two ways: one way through a proper noun, when through one thing we designate something similar as in this name ‚Tullius‘; through the name ‚Tullius‘ we designate something similar, that is, an eloquent speaker. In this name ‚Paris‘; through ‚Paris‘ we designate something similar, that is something beautiful: and this color is called *descriptive name* (*pronomination*). A second way, in a common noun, when through one thing we designate its like as in this noun ‚crash‘, through ‚crash‘ we designate something similar to it, that is, through the sound which comes from the breaking of branches we intend to designate the sound which comes from the clamor and tumult of men, as it is said, ‚The crash of the people arouses the city‘, that is, their clamor and tumult: and this is the color called *onomatopoeia* (*nomination*). 7. Through one property we indicate something similar in two ways: one way is through a descriptive noun, the other through a verb, and in both instances occurs the same color, which is *metaphor* (*translation*).“

147 Barthes, *Die alte Rhetorik*, S. 59, Kap. B.1.8: Die exemplarische Gestalt: die imago.

148 Es könnte m. E. gezeigt werden, dass diese Funktion auf einige sehr prominente Figuren der volkssprachlichen Literatur übertragen wird und ihren festen Platz in den *descriptiones* hat. So referiert Kon-

Dass die in die ‚*conclusio*‘ der *descriptio praegnans verbis* inserierten Namen ein konventionalisiertes Aufrufen narrativer Horizonte bewirkt beziehungsweise bewirken soll, bezeugt der von Woods edierte *Poetria-nova*-Kommentar *In principio huius libri A*, der als einer der frühesten Kommentare zur *Poetria* spätestens in der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden ist und deutlich zeigt, welchen Rezeptionsmodus sie herausfordern. In seiner Funktion als Lehrtext dokumentiert er kein Sonderwissen, sondern, ganz im Gegenteil, basales Allgemeinwissen, welches allein für Anfänger ausbuchstabiert wird. In Hs. V des Kommentars werden drei, in Hs. G fünf der mythologischen Namen erklärt:

ORTA DIANE *Iupiter concubiuit* [sic] cum Calixto (uel Calixtone) in specie Dyane et genuit ex ea Archadem.

YO YO fuit Inachi filia cum qua *Iupiter concubuit*.

NEC ANTIOPAM *Iupiter in specie Saturni concubuit* cum Antiopa, filia regis Nicti et inde genuit Zetum et Amphitritonem. Quod <nesciens> Licus eius uir eam respuit et Dircem superduxit, que metuens ne Licus ad Antiopam recurreret eam incarcerari iussit. Postea uero Zetus et Amphitriton in ult<i>onem matris sue Dycem tauris indomitis alligauerunt, que ab illis distracta in fontem sui nominis est conversa.

ASOPO GENITIVAM *Iupiter in specie ignis, secundum quosdam, uel in specie Asopi mutatus cum filia eius Egina concubuit*, et genuit ex ea Eacum et Redomantem iudices inferiorum.

(In principio huius libri A, S. 282)¹⁴⁹

rad von Würzburg immer wieder auf Isolde, deren *descriptio* bei Gottfried von Straßburg – mit Glendinning, *School-Tradition*, S. 625 f. – wiederum auf die Beispielreihe der *Ars versificatoria* zu referieren scheint. – In der Lyrik finden sich immer wieder Beispiele für die Verknüpfung von *descriptio membrorum* und extensiver *pronomination* aus dem Bereich höfischer Epenstoffe, man vgl. bspw. den Leich *Ich lobe ein wip, diu ist noch bezzer danne quot* (C 265d–266b) aus dem Tannhäuser-Korpus, welcher darüber hinaus mit einer genitalen Implikation verbunden ist, wie sie exemplarisch im Folgenden (Kap. IV.2.4) anhand verschiedener Beispiele durchgeführt wird. Für die Lyrik hat – unter Einbezug des genannten Tannhäuser-Leichs – Timo Reuvekamp-Felber: *Literarische Formen im Dialog. Figuren der matière de Bretagne* als narrative Chiffren der volkssprachigen Lyrik des Mittelalters. In: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*. Hrsg. von Hartmut Bleumer, Caroline Emmelius. Berlin/New York 2011 (*Trends in Medieval Philology* 16), S. 243–268, das Prinzip mit selbstgeprägter Terminologie in Anlehnung an Intertextualitätstheoreme durchgespielt, ohne jedoch auf die Poetiken und die in ihnen verankerten Techniken der *pronomination* etc. einzugehen. Nichtsdestoweniger gelangt Reuvekamp-Felber unter dem Schlagwort der „Interfiguralität“ zu einem ähnlichen Ergebnis (ebd., S. 267): „Die Inkorporation fremdtextverweisender Namenschiffren erweitert durch die Einspeisung narrativer Textwelten die poetologischen Möglichkeiten der lyrischen Rede in erheblichem Maße, wobei sich typologisch drei Funktionalisierungsmöglichkeiten (Partizipation, Kontrastierung und Travestie) unterscheiden lassen. Dort, wo sich die Namenszitate nicht in der Funktion exemplarischer Gültigkeit erschöpfen, garantieren sie eine konfligierende Beziehung zwischen Prä- und Phänotext.“

149 Kursivierung im lat. Text von mir; F. D. S. – Übers. (F. D. S./Marco Mattheis, Berlin): „ORTA DIANE: Jupiter schlief mit Calisto in Gestalt der Diana und zeugte mit ihr Arkas. || YO Io war die Tochter des

Deutlich wird in dieser für den Unterricht bestimmten Kommentartadition, dass alle hier eingespeisten Narrative auf *ein* thematisches Zentrum zurückgeführt werden können, welches in dem Verbum *concu(m)bere* zentriert ist und alle in Rede stehenden Frauenfiguren zu *concubinæ* werden lässt. Die teils verwickelten Listen Jupiters werden als Teil des über den Namen eingespielten Narrativs greifbar und entsprechen der listreichen Entführung Helenas durch Paris, auf welche die *Ars versificatoria* referiert. Alle eingespielten Eigennamen stehen also für Erzählungen von Beischlaf ein, welcher, ausgelöst von der begehrenswert schönen Frau, nur zustande kommen kann, weil die Wollust den Mann zum listenreichen Umgehen von Hindernissen bringt, was wiederum die Größe der Wollust und der sie verursachenden Schönheit akzentuiert.¹⁵⁰

Zeigt die Beispiel-*descriptio* der *Poetria nova* die Einbindung in eine Argumentstruktur über die Analyse der *nomina specialia* so zunächst auch nur implizit, so dokumentiert demgegenüber der *Poetria*-Kommentar *In principio huius libri A* explizit, dass eine auf die *Rhetorica ad Herennium* gestützte Rezeption der *Poetria* auch hier die *descriptio*-Technik zum einen in einem weiteren Sinne und zum anderen als Argument versteht. Die *Poetria* benennt in der zweiten Texthälfte (teils eher undeutlich) eine

Inachos, mit der Jupter schlief. || NEC ANTIOPAM Jupiter schlief in der Gestalt Saturns mit Antiope, der Tochter des Königs Nykteus und zeugte Zethos und Amphitriton [im Mythos eigentlich Amphion]. Weil er das < nicht wusste > wies ihr Mann Lykus sie zurück und heiratete Dirke. Da diese fürchtete, dass Lykus wieder zu Antiope zurückkehren könnte, befahl sie, diese einzukerkern. Später aber banden Zethos und Amphitriton [eigentl. Amphion] Dirke zur Rache für ihre Mutter an wilde Stiere. Von diesen zerrissen wurde sie in einen Quell verwandelt, der ihren Namen trägt. | ASOPO GENITIVAM Jupiter, nach der Erzählung einiger in der Gestalt von Feuer oder in der Gestalt des Asopos, schlief mit dessen Tochter Aigina und zeugte mit ihr Aiacos und Rhadamanthys, die Richter der Unterwelt.“

150 Kraß, Geschrieben Kleider, S. 156, bietet eine grundsätzlich andere Lesart, indem er mit Blick auf *Poetria nova*, Vv. 617–626 (Faral 612–621), formuliert: „Am Ende zieht Galfrid eine Bilanz, die auf die neuplatonische Ausrichtung seiner Konzeption von Schönheit verweist. Die Dame, deren Portrait soeben en detail vor Augen gestellt wurde, erweist sich als Inbegriff, als *Idee* der Schönheit [...]. [...] Die beschriebene Dame ist nicht ein bestimmtes Individuum, das einen Namen trüge und in einer spezifischen Weise von Jupiter, dem Göttervater und Frauenheld, verführt worden wäre wie Alkmene, Diana, Callisto, Io, Antiope, Mnemosyne, Leda und Danae; sie ist vielmehr ein namenloses, überindividuelles, selbst für die Augen eines Gottes unsichtbares Ideal.“ Einerseits ist hier die Anlehnung an die Faral'sche Rede vom ‚Portrait‘ erkennbar, durch welchen die *descriptio* mit spezifischen Imaginationen konnotiert und in eine ästhetische Lektüre eingegliedert wird. Andererseits bezieht Kraß sein Hauptargument aus den in die *descriptio* eingestreuten Lichtmetaphoriken, indem er aus diesen einerseits Belege dafür bezieht, Schönheit als Epiphanie zu verstehen, und andererseits die hieraus entstehenden, auf Positivierung der Dame zielenden Argumente an die von Assunto und Eco entwickelte Lichtästhetik anschließt (vgl. ebd., S. 151–153). Aus dieser Lesart, die Schönheit mit Transzendenz zu verbinden sucht, erklärt sich offenbar auch sein Verständnis der *specialia nomina*, insofern Kraß sie als Beleg für eine Entindividualisierungsstrategie versteht, welche zur ‚Transzendierung‘ der Dame zu führen scheint. – Zum Kurzschluss der alten, an Assunto anschließenden, auf der Gleichsetzung von Schönheit mit Licht beruhenden Ästhetik vgl. im Folgenden Kap. V.1.1, S. 455 f., sowie S. 466, Anm. 33.

Reihe von rhetorischen Grundkonzepten¹⁵¹ – darunter *descriptio*, *effictio*¹⁵² und *notatio*¹⁵³ –, für welche anschließend in identischer Reihenfolge Beispiele gegeben werden, die zu einem fortlaufenden ‚Stück‘ komponiert sind, welches – der Widmung der *Poetria* an Papst Innozenz entsprechend – den Papst, seine Aufgaben und christliche Glaubenssätze (Sündenfall und Erlösung) zum Thema hat (*Poetria nova* 1285–1532). Der gesamte Textpassus scheint dabei eher als intellektuelles, poetisches Suchspiel verfasst zu sein, welches seinen Rezipienten die Aufgabe beilegt, die zuvor genannten poetischen Mittel im Beispieltext zu identifizieren.¹⁵⁴ So, wie auch Faral diese im Text teils selbst nicht noch einmal benannten Techniken jeweils über angefügte Randglossen identifiziert, verfährt bereits der zeitgenössische Kommentar. Schon der Text der *Poetria* gibt die *descriptio*-Definition der *Rhetorica*¹⁵⁵ in einer Paraphrase wieder:

¹⁵¹ *Poetria nova* 1235–1280, Faral 1230–1275.

¹⁵² *Poetria nova* 1265 f., Faral 1260 f.: *Sive color vicinus ei [= similitudo], cum corporis ipsam, | In quantum satis est, effingo vel exprimo formam.* – Übers. (Gallo): „Or a color similar to the above, when I adequately describe or portray the appearance of a person.“

¹⁵³ *Poetria nova* 1267–1269, Faral 1262–1261: *Deinde quasi quasdam notulas, certissima signa, | Pono, quibus quae sit hominis natura patenter | Describo: color iste magis meliusque colorat.* – Übers. (Gallo): „Then I put down definite signs, as it were certain characteristics, by which I clearly describe a person’s nature: this color is a better adornment.“

¹⁵⁴ *Poetria nova* 1281–1284; Faral 1276–1279: *In serie dicta lege quae sint schemata rerum, | Quot numero (bis namque decem si subtrahis unum), | Quam seriem teneant. Quia non variabitur ordo | Quem tenui, positis exemplis rem patefeci.* – Übers. (Gallo): „In the above list you can learn what the rhetorical figures are. They are as many in number – two times ten minus one – as make up the series. I have clarified these figures by giving examples in the same order in which I explained them“. – Dass der *Laborintus* Eberhards des Deutschen die *Poetria nova* rezipiert (und diese entsprechend in den Vv. 665 f.: *Ars nova scribendi speciali fulget honore | Rebus cum verbis deliciosa suis*, meint) zeigt sich nicht nur darin, dass die Grundanlage der *Poetria* imitiert wird, indem zuerst Modi des Beginns und anschließend Modi der *amplificatio* durchgespielt werden; zudem ist in der zweiten Hälfte auch hier ein fortlaufendes, geistliches Beispiel-Gedicht inseriert, in dem die Wortfiguren enthalten sind, ohne gesondert benannt zu werden, wie unmittelbar zuvor angekündigt wird: *Ponam, nominibus tacitis, exempla colorum; Carmen depingo sic Ciceronis ope* (Vv. 441 f.; Übers. [Vollmann]: „Unter Verschweigung der Namen werde ich die Beispiele der Farben präsentieren, | das Gedicht bemale ich so mit Ciceros Beistand.“). Diese *colores* oder *flores* zu identifizieren, wird offenbar dem in der Rhetorik nicht mehr ganz ungeübten und an der *Rhetorica ad Herennium* geschulten Leser überlassen, welcher unter Hinzuziehung der *Summa dictaminum* des Magister Bernard (Bononiensis) den Text rhetorisch entschlüsseln kann: *Bis denis redolet hoc carmen floribus. Unum | Excipe: non unum possidet ille locum. | Hos via dictandi recipit flores; dabit illam | Bernardi major Summa minorque tibi* (Vv. 595–598, Übers. [Vollmann]: „Dieses Gedicht duftet nach zwanzig Blumen. Eine | nimm aus, diese eine besitzt keinen Platz. | Die besagten Blumen empfängt der Weg des Dichtens. Diesen wird dir | die größere und die kleinere Summa Bernhards bereiten.“).

¹⁵⁵ *Rhet. ad Her.* IV.39.51: *Descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et elucidam cum gravitate expositionem* (Übers.: „*Descriptio* wird genannt, was eine Erklärung der (daraus) folgenden Dinge klar und deutlich, mit Bedeutsamkeit, enthält.“).

Resque secuturas etiam describit et illas
 Quae possent ex re dicta contingere: quadam
 Cum gravitate tamen dilucidat omnia plane.
 (Poetria nova 1243–1245, Faral 1238–1241)¹⁵⁶

Der Kommentar identifiziert die im anschließenden, exemplifizierenden Gedicht vorkommenden, zugehörigen Verse

[...] Si dormit vindicta, vagabitur errans,
 Ut lupus insultans aut ut vulpecula dammae
 Insidians. [...]
 (Poetria nova 1292–1294, Faral 1287–1289)¹⁵⁷

nicht allein als Beispiel für *descriptio*, sondern er zitiert auch die oben bereits wiedergegebene *Rhetorica*-Stelle unter dem entsprechenden Lemma noch einmal im Wortlaut heran:

SI DORMIT <VINDICTA> Exemplum descriptionis, exponit enim perspicue que res consequatur ex alia re. ‚Descriptio est oratio que rerum consequentium continet perspicuam cum grauitate expositionem‘, id est que perspicue exponit rem que consequatur ex alia, ut ‚Si hunc, O iudices, da<m>pna bitis, <im>merito perditis patrem grandeuum, cuius baculus senectutis est ille, orbatos filios inimicis exponetis.‘ Item, ‚Mors patris interitus naturum est.‘ Vel descriptio est que res consequentes perspicue dilucideque exponit. (In principio huius libri A, S. 126)¹⁵⁸

Hier zeigt sich also, dass auch die *Poetria nova* einem weiteren, der *Ars versificatoria* stärker entsprechenden Begriff von *descriptio* verpflichtet ist, welcher – wie derjenige der *Ars versificatoria* – direkt aus der *Rhetorica* herleitbar ist und sich direkt an Prinzipien narrativer Motivierung orientiert, ja den *descriptio*-Begriff als erzählerische Grundkategorie generalisiert, insofern er auch die Beschreibung von Handlungssequenzen und Ereignissen umfasst. Gerade der Umstand, dass das hier in Rede stehende Beispiel für *descriptio* (*Si dormit vindicta ...*) von dem vielzitierten ‚Stück‘, der Frauenbeschreibung, kategorial so verschieden scheint, zeigt, dass auch im Hintergrund der *Poetria nova* ein Verständnis von *descriptio* steht, das von der Definitionsmacht des gemeinsamen Prätextes, der um

¹⁵⁶ Übers. (Gallo): „It also describes things that will follow upon and result from the matter discussed, however using a certain gravity to make everything clear.“

¹⁵⁷ Übers. (Gallo): „If punishment sleeps, the erring will wander about like a leaping wolf or a little fox lying in ambush for the doe.“

¹⁵⁸ Übers. (F. D. S.): „WENN RACHE SCHLÄFT. Ein Beispiel für *descriptio*, da es deutlich etwas erklärt, das aus etwas anderem resultiert. ‚Descriptio ist eine Rede, die klar und deutlich eine bedeutende Erklärung der Konsequenzen enthält‘, das heißt, die deutlich etwas erklärt, was aus etwas anderem folgt, wie [in dem Satz]: ‚O Richter, wenn ihr diesen Mann verdammt, werdet ihr unrechterweise seinen alten Vater zerstören, für den er die Stütze des Alters ist. Ihr werdet seine verwaisten Söhne seinen Feinden ausliefern.‘ Desgleichen: ‚Der Tod des Vaters ist der Untergang der Kinder.‘ Oder *descriptio* ist, was die Konsequenzen klar und deutlich erklärt.“ – Ich halte es nicht für unmöglich, dass die beiden Sätze, mit denen hier Konsequenzialität verdeutlicht werden soll, nicht selbst als *descriptio* veranschlagt werden. Sie dienen scheinbar einzig als Vergleichsobjekte zur Veranschaulichung starker Kausalbeziehungen, wie sie auch im Verhältnis von *descriptio* und dem aus der *descriptio* Folgenden herrschen sollen.

Schulunterricht ubiquitär verfügbaren *Rhetorica ad Herennium*, geprägt ist und sowohl die zur *dilatatio* geeignete Großform der *praegnans descriptio verbis* als auch die Ereignisfolgen transparent machende, ‚beschreibende‘ Periode umfasst.

IV.1.3 Exkurs zu narrativer Evidenz: Die *descriptio*, die *demonstratio* und das Sichtbarkeitsparadigma

*Flos in pictura non est flos, immo figura;
Qui pingit florem, non pingit floris odorem.*
(Carmen Buranum 186,2¹⁵⁹)

Ist das in der *Poetria nova* vorfindliche Verständnis der *descriptio* also einerseits ein quantitatives, insofern es dem Verlängern und Schmücken des poetischen Textes dient, und ein qualitatives, insofern es der argumenthaft plausibilisierenden Motivation narrativer Einheiten dient, so gibt es indessen keinen expliziten Hinweis auf Verfahren einer Evidenzstiftung im Sinne von Visualisierung. Evidenz erscheint bei Matthäus, sofern der Begriff hier überhaupt noch Spuren von ‚Sichtbarkeit‘ trägt, als usuelle, ‚abgesunkene‘ Metapher, die mit ‚Klarheit‘ und ‚Deutlichkeit‘ gleichzusetzen ist.¹⁶⁰ Diese Evidenz ist keine Evidenz der Sichtbarkeit, sondern eine der Verisimilität. Demgegenüber steht auf den ersten Blick das in der *Poetria nova* aufgegriffene Mittel der *demonstratio*, welches, entsprechend der Definition in der *Rhetorica ad Herennium*, „vor Augen stellen“ soll:

Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur. Id fieri poterit, si, quae ante et post et in ipsa re facta erunt, comprehendemus, aut a rebus consequentibus aut circum instantibus non recedemus[.] (Rhet. ad Her. IV,55,68)¹⁶¹

[...] modo res ita se demonstrat aperte,
Ut quasi sit praesens oculis; quid fiet ad unguem
Istis quinque modis: demonstro quod ante, quid in re,

¹⁵⁹ Carmina Burana. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer. Hrsg. von Benedikt Konrad Vollmann. Frankfurt a. M. 1987 (Bibliothek des Mittelalters 13): „Eine gemalte Blume ist keine Blume, sondern nur deren Abbild; | wer eine Blume malt, kann nicht auch den Duft der Blume mitmalen.“

¹⁶⁰ In dieser Bedeutung ist die Wendung zu verstehen, der Einsatz der Schönheitsbeschreibung sei *ad maiorem* [...] *evidentiam* (Ars vers. I,68 u. 75) einzusetzen.

¹⁶¹ Übers. (Nüßlein): „Eine anschauliche Schilderung [= *demonstratio*] liegt vor, wenn ein Sachverhalt so mit Worten zum Ausdruck gebracht wird, daß der Eindruck entsteht, die Tat werde wirklich ausgeführt und die Sache spiele sich vor unseren Augen ab. Das kann man erreichen, wenn man das, was vor [*ante rem*], nach [*post rem*] und während des Ereignisses [*in re*] noch geschieht, zusammenfaßt oder die Folgen oder Begleitumstände nicht übergeht“.

Quid post et quae rem circumstent, quaeve sequantur.
(Poetria nova 1277–1280, Faral 1272–1275)¹⁶²

Es zeigt sich jedoch im beigegebenen Beispiel, dass die *demonstratio* als Ersetzungsfigur funktioniert. Sie ist weniger dazu angetan, selbst zu visualisieren, als vielmehr sprachliche Vermittlung nicht selbst gesehener *res* zu leisten. Das ‚als ob‘ ist ein metaphorisches, denn die *demonstratio* vermittelt Informationen in dem Maße, als habe man dem Ablauf der Ereignisse beigeohnt, jedoch kein Bild im engeren Sinne, auch keine Folge von Bildern. Dies zeigt sich bereits darin, dass das gewählte Beispiel zum einen auf genuin dem menschlichen Auge Entzogenes angewandt wird, nämlich auf die Erschaffung der Engel, den Fall Luzifers und des Menschen sowie auf Luzifers Augenzeugenschaft der Trinität selbst, und zudem die Instanz des Sehens explizit an die hier vorkommenden Figuren delegiert wird, deren Sehen des Unsehbaren erzählt wird, wenn es beispielsweise über Luzifer heißt:

Vidit enim gigni lumen de lumine, verbum
De patre; vidit item sacrum procedere flamen
Ex utroque; trium naturam vidit eadem,
Personas varias tres illas vidit. [...]
(Poetria nova 1446–1449, Faral 1441–1444)¹⁶³

Desweiteren wird in der Erzählung von Luzifers Fall eine mehrteilige, Anfang, Mitte und Ende umfassende Narration entfaltet, in welcher Ursachen- und Wirkungsbeziehungen von besonderer Bedeutung gestiftet werden und die über sich selbst hinaus auf Konsequenzen des ‚Demonstrierten‘ verweist.

Die Narration des *demonstratio*-Teils (Poetria nova 1449–1530, Faral 1444–1525) im Beispielgedicht¹⁶⁴ der *Poetria* gliedert sich entsprechend der Differenzierung nach den Umständen *ante*, *post* und *in re* sowie der Darstellung derjenigen Dinge, die zugehörig sind und daraus folgen (*quae rem circumstent* und *quaeve sequantur*), in mehrere Teile (vgl. Poetria nova 1277–1280, Faral 1273–1275): Als Thema des Abschnittes, welches durch die folgende *demonstratio* geklärt werden soll, wird das Problem angegeben, warum weder der Vater noch der Heilige Geist die Rettung der Menschheit sein konnten. Erzählt wird *ante re* von der Erschaffung Luzifers zu Beginn des Siebentagewerks. Der Umstand, dass Luzifer – der ‚Lichtbringer‘ – den größten Anteil am Licht Gottes hat und nahe der Trinität ist, hat ihn hochmütig werden lassen. Sein Neid führt zu seinem Sturz, wodurch er Licht und Schatten zugleich wird. Nachdem am sechsten Tag Gott Adam und Eva erschaffen und ihnen die Frucht verboten hat, erkennt Luzifer – so wird die Erzählung *in re* fortgesetzt – ihre Bestimmung, die

162 Übers. (Gallo): „At times the matter is revealed as plainly as if it were before one’s eyes. This will be done to a nicety if you use these five methods: demonstrate what came before, during and after the action; what the circumstances are, and what may result.“

163 Übers.: „Er sah, wie Licht von Licht erzeugt wurde und das Wort vom Vater; er sah den heiligen Geist aus beiden hervorkommen; er sah, dass alle drei dieselbe Natur hatten und doch verschieden in der Person waren.“

164 Poetria nova 1285–1532, Faral 1280–1527.

Menge der gefallenen Engel zu vergrößern, und tritt als verführende Schlange an Eva heran. Dass Adam die Frucht wider besseres Wissen isst, ist der erste Fehler. Dass er seine Sünde nicht reuig bekennt, sondern seine Frau beschuldigt, die wiederum der Schlange die Schuld gibt, ist der zweite und schwerere Fehler und führt zu ihrem Fall aus dem Paradies, was als *demonstratio post re* erzählt wird. Als *res circumstans* wird der Erlösungsplan des Sohnes erzählt, welcher die Gründe für seine Menschwerdung reflektiert. Die *res consequentes* bilden eine Reihe von typologischen Beziehungen: der vom Baum gestürzte Mensch soll durch das Holz errettet werden, Gott webt sein Fleisch, indem er durch das verschlossene Tor in den Leib der Jungfrau eindringt. Eine Reihe von Antithesen schildern das Erlösungswerk und die Überwindung der Hölle. – Bezeichnend ist, dass auch hier die *res* selbst, der rhetorischen Tradition entsprechend, zugleich ein *crimen*, nämlich die Verführung der Menschen zum Sündenfall ist.

Es muss betont werden, dass die *Poetria nova* die Kategorien *descriptio* und *demonstratio* nicht erkennbar aufeinander bezieht, was durchaus der Tendenz zur wörtlichen, das heißt gleichzeitig sich isolierend auf den Sinn einzelner Lehrsätze konzentrierenden, mit-hin fragmentierenden Auslegung des autoritativen Prätextes entspricht. Während die Kategorien *notatio* und *effictio* über das in ihrer Definition enthaltene Verbum *describere* an das Konzept der *descriptio* unmittelbar anschließbar sind, gibt es in der *Poetria* – ganz im Gegensatz zum Vorgehen in der Forschung¹⁶⁵ – gerade *keine* explikative Verschränkung zwischen den Kategorien *descriptio* und *demonstratio*.¹⁶⁶ Das zur Narration tendie-

¹⁶⁵ Vgl. Gallo, *Poetria nova*, S. 178. – Ein Beispiel für diese Art der explikativen Verschränkung findet sich bspw. bei Douglas Kelly: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*. Leiden/Boston/Köln 1999, hier: S. 44. Kellys avancierter und interessanter Versuch, die *descriptio*-Technik an die *Saturnalia* des Macrobius zurückzubinden, für welche er Einfluss auf die Poetiken und Chrétien veranschlagt, und die etymologische Rückbindung des Konzeptes an „rewriting“ kann hier nicht im Einzelnen besprochen werden. Im Ganzen erscheint er indessen zweifelhaft. – Eine explikative Verschränkung findet sich auch im Anhang zu Roger E. Parrs Übersetzung des *Documentum*, in welcher die *demonstratio*-Definition lautet: „a description of an event or a scene which brings it forcefully and vividly before one’s eyes; it has five steps: describing what precedes it, what constitutes it, what follows it, the surrounding circumstances, and the consequences which attend it.“ (Parr, *Documentum*, S. 105) Es ist leicht ersichtlich, dass diese Definition eine andere Art von „Szene“ („an event or a scene“) suggeriert als das oben gegebene Beispiel aus der *Poetria nova*, das demgegenüber eine mehrgliedriger ‚Szenen-‘ oder Ereignisfolge darstellt.

¹⁶⁶ In den Poetiken findet sich eine Verschränkung mit dem Begriff der *demonstratio* allein bei Gervasius von Melkley, dessen Definition beginnt: *Descriptio est demonstratio proprietatis alicuius rei, puta vel hominis, vel loci, vel temporis vel huiusmodi* (vgl. Gervasius: *Ars poetica*, S. 65,16). Als ‚*demonstratio proprietatis*‘ eines Dinges, einer Figur oder eines Ortes ist der Begriff hier zudem stark beschränkt und nicht auf Handlungssequenzen abgestellt. Zudem findet sich in der *Ars poetica* wiederum nicht die *demonstratio*-Definition der *Rhetorica*. Das Mittel der *demonstratio* im Sinne einer mehrgliedrigen Erzähleinheit kommt als eigenständiges hier gar nicht vor, sodass – im Gegensatz zur *Poetria nova* – hier keine notwendige Aufladung des Begriffes als ‚vor Augen stellen‘ zu veranschlagen ist, wie es die *Rhetorica*-Definition vorgibt. Vielmehr scheint die Kategorie bei Gervasius in einer abgesunkenen Semantik, in einer *ad hoc*-Formulierung, nicht in einer systematisch strengen, semantisch scharfen Form einge-

rende ‚Mittel‘ der *demonstratio* muss vielleicht als zweite Seite einer Medaille betrachtet werden, insofern es in der *Poetria* systematische Schnittmengen zur *descriptio* nicht aufgrund inhärenter Visualisierungsstrategien, sondern in Hinblick auf seine narrative Funktion aufweist: Während die *descriptio* das Nachfolgende motiviert, indem sie es in der Darstellung einer Station der Handlung (eines Gegenstands, eines Körpers oder Ortes) praktisch bereits im Keim enthält, ist die *demonstratio* die Darstellung kausaler Abfolgen nach dem Schema Anfang – Mitte – Ende unter explizierender Berücksichtigung der Folgen und Begleitumstände. So fasst auch der *Poetria*-Kommentar *In principio huius libri A* die *demonstratio* auf, wenn er unter dem Lemma *O DEUS ET NULLUS ALIUS* zunächst die Definition der *Rhetorica ad Herennium* referiert, um dann in Hinblick auf das heilsgeschichtliche Beispielgedicht zu subsummieren: *Et ita negotium exprimit et causa(m natiuitatis) Christi quasi iam res geri uideretur. Et primo ostendit que facta sunt ante sicut hic, CIVIBUS ANGELICIS. Et hec est causa que prior est suo effectu.* (In principio huius libri A, S. 140).¹⁶⁷

Die *demonstratio* erscheint also im Verständnis der *Poetria nova* nicht als Schwester einer mimetisch gedachten, evidenzstiftenden Technik namens *descriptio*. Hier scheint viel eher noch jene Kategorie entwickelt zu werden, welche die moderne Literaturwissenschaft in den Poetiken so schmerzlich vermisst hat, nämlich endlich: die Ganzheit der Narration.¹⁶⁸ Betrachtet man die Handlungsfolge des Beispielgedichtes und vergleicht sie mit den narrativen Gehalten der wichtigen zeitgenössischen Allegorien – wie Alanus’ *Anticlaudianus* oder Johannes’ *Epithalamium*, die im Folgenden zu

setzt zu sein. Die Bedeutung des ‚Vor-Augen-Stellens‘ ist hier aber natürlich nicht auszuschließen, insofern Gervasius die *Rhetorica*-Definition zumindest über die von ihm genutzte *Poetria* rezipiert haben wird. Dies ändert freilich nichts daran, dass die zitierten Ausführungen der *Ars poetica* zur *descriptio* die Argumentfunktion derselben in den Vordergrund rücken, über mimetische Strategien hingegen kein weiteres Wort verlieren.

167 Übers. (Marco Mattheis, Berlin): „Und sie drückt die Angelegenheit und die Ursache der Geburt Christi so aus, als ob es schiene, die Sache geschehe bereits. Und zuerst stellt sie das dar, was vorher geschehen ist, wie an der Stelle ‚civibus angelicis‘. Und dies ist die Ursache, die ihrer Wirkung vorausgeht.“

168 Dass die Poetiken diese Kategorie nicht behandelt hätten konstatiert bspw. Erich Köhler: *Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur*. Bd. 1,1. Hrsg. von Henning Krauß, Dietmar Rieger. 2. Aufl. Freiburg i.Br. 2006, S. 139, welcher Anspruch und Reichweite der Präskripte in den Poetiken wie folgt auffasst: „Alle diese Poetiken bieten Vorschriften für die Dichtkunst, sind normativ. Sie regeln alles mit Ausnahme der Komposition. Hierin hatten die mittelalterlichen Dichter völlige Freiheit.“ – Martin Antonius Menze: *Heliodors ‚klassische‘ Ekphrase. Die literarische Visualität der Aithiopika im Vergleich mit ihren Vorläufern bei Homer und Herodot sowie ihrer Rezeption bei Miguel de Cervantes*. Münster 2017 (Orbis antiquus 51; Univ.-Diss. Münster 2016), S. 24 f., hat – allerdings im Versuch, die Ekphrasis mit Visualität zusammenzudenken – darauf hingewiesen, dass die *Rhetorica ad Herennium* in der *demonstratio* zwar eine Visualisierungsstrategie erarbeitet, diese jedoch narrativ verfasst sei. Seine Bewertung der *demonstratio* beschränkt sich jedoch auf die Aussage: „Die *demonstratio* geht also über die bloße visuelle Darstellung hinaus“ (ebd., S. 25) und bewertet den Übergang dieses ‚Stilmittels‘, das er unter die Sinnfiguren zählt, hin zur Narration nicht weiter.

besprechen sein werden –, so fällt unmittelbar auf, dass sie wie die den *mores poetici* entkleidete *historia*,¹⁶⁹ wie der noch schmucklose Plot zu einem größeren Werk wirkt. Ganz im Sinne des ersten Teils der *Poetria nova* bildet die Erzählung von Luzifers Sturz, vom menschlichen Sündenfall und der göttlichen Erlösungstat jene – der *historia* entnommene – *materia*, die nun durch die Elemente der *dilatatio* auszubauen wäre. Der Text als Gesamtheit seiner im Kern dreigliedrigen Narration substituiert – so das *demonstratio*-Verständnis bei Galfred – die Augenzeugenschaft. Die erzählerische Vermittlung von Nicht-Gesehenem und Weiterhin-nicht-Sichtbarem durch Sprachzeichen ist der Effekt, welcher das ‚als ob‘ im Verhältnis der Narration zum Sehen begründet. Damit leistet die poetorhetorische Kategorie der *demonstratio* das Gegenteil der Schrift-hermeneutik, wie sie sich beispielsweise in der strengen Allegorese des Johannes Scotus Eriugena findet, welche Narration auf ihren nicht-narrativen Kern zurückführt. Die *Poetria nova* gibt – umgekehrt – explizit Anweisungen zur Narrativierung derselben Gegenstände. Im *Periphyseon* des Johannes wird die Sechstageswerk-Erzählung gänzlich ihrer narrativen Substanz entkleidet, wenn es in Hinblick auf die Frage Gottes nach dem Sündenfall heißt:

Ea siquidem, quae simul facta sunt absque temporalium molarum interstitiis, propter nostram tarditatem carnalesque sensus, quibus originali peccato corrupti locis temporibusque succumbimus, ordine quodam mirabili, mysticorum sensuum plenissimo, ueluti locis temporibusque peracta contextuit.
(Johannes Scotus: *Periphyseon* IV, 4632–4637)¹⁷⁰

Entsprechend kleidet auch die *demonstratio*, welche die *Poetria nova* zudem an demselben Erzählgegenstand, dem eigentlich der Sichtbarkeit entzogenen Engelssturz und menschlichen Sündenfall, durchführt, diejenigen Ereignisse, *quae simul facta sunt*, in eine ‚sinnfällige‘, also gleichsam ‚vor Augen stehende‘ Ereignisfolge in Raum und Zeit, welche entsprechend Anfang, Mitte und Ende hat und daher in die narrativen Kategorien *ante rem*, *post re* und *in rem* unterteilbar ist. Insofern ist die *Poetria nova* eine Anleitung zur ‚Verfleichung‘ oder ‚Versinnlichung‘ von Inhalten. Dichtung wird entsprechend zur fleischlich-sinnfälligen Vermittlung, welche den *homo exterior* und – im Sinne von Augustins *De vera religione* (X.18.51 f.) – die *de specie corporis corporeo sensu adtracta figmenta* (Übers. [Thimme]: „mit Hilfe körperlicher Sinne gewonnene[n] Vorstellungsbilder“) im Geist des *homo carnalis* ansprechen soll. Dichtung wird mit Fleischlichkeit eingeführt.¹⁷¹

Dieses *demonstratio*-Verständnis der *Poetria* ist gegenüber der *Rhetorica ad Herennium* nicht einmal eine Umdeutung, denn bereits hier ist das Beispiel, das auf die *de-*

¹⁶⁹ Vgl. zur Kategorie der *historia* und den *mores poetici* im Folgenden die Ausführungen zu Johannes' de Garlandia *Epithalamium*, Kap. IV.2.1, S. 342 (inkl. Anm. 194).

¹⁷⁰ Übers. (Noack II): „Dasjenige nämlich, was zugleich und ohne zeitliche Zwischenräume geschehen ist, hat die Schrift wegen der Trägheit unserer fleischlichen Sinne, durch die wir in Folge der Erbsünde dem Raum und der Zeit anheimfallen, in wunderbar geheimnisvoller und bedeutsamer Ordnung als gleichsam räumlich und zeitlich geschehen vorgeführt.“

¹⁷¹ Vgl. hierzu im Folgenden Kap. V.

monstratio-Definition folgt und von der Ermordung des Tiberius Sempronius Gracchus durch Publius Scipio Nasica Serapio (133 v. u. Z.) erzählt, im Ganzen eher narrativ angelegt, da es verschiedene Schritte einer Handlung in ihrer Sukzession darstellt und dabei deskriptive Elemente ebenso wie temporale Deiktika und dialogische Elemente integriert.¹⁷² Es ist damit gerade keine verweilende, statische Deskription einer Figur oder eines Bauwerks/Gegenstandes und wird nicht zufällig, wenn es im Nachfolgenden als Ausschmückung (*exornatio*) aufgefasst und auf seine Nützlichkeit hin bewertet wird, *expressis verbis* als „Erzählung“ (*enarratio*) benannt: *Haec exornatio plurimum prodest in amplificanda et commiseranda re huiusmodi enarrationibus. Statuit enim rem totam et prope ponit ante oculos* (Rhet. ad Her. IV,69).¹⁷³ Entsprechend fasst auch der

172 Das Beispiel der *Rhetorica* lautet: *Quod simul atque Gracchus prospexit fluctuare populum verentem, ne ipse auctoritate senatus commotus sententia desisteret, iubet advocari contionem. Iste interea scelere et malis cogitationibus redundans evolat e templo Iovis; sudans, oculis ardentibus, erecto capillo, contorta toga, cum pluribus aliis ire celerius coepit. Illi praeco faciebat audientiam; hic subsellium quoddam excors calce premens, dextera pedem defringit et hoc alios iubet idem facere. Cum Gracchus deos inciperet precari, cursim isti impetum faciunt et ex aliis alii partibus convolant atque e populo unus: ‚Fuge, fuge‘, inquit, ‚Tiberi! Non vides? Respice, inquam!‘ Deinde vaga multitudo, subito timore perterrita, fugere coepit. At iste, spumans ex ore scelus, anhelans ex infimo pectore crudelitatem, contorquet brachium et dubitanti Graccho, quid esset, neque tamen locum, in quo constiterat, relinquenti percutit tempus. Ille, nulla voce delibans insitam virtutem, concidit tacitus. Iste viri fortissimi miserando sanguine aspersus, quasi facinus praeclarissimum fecisset, circum inspectans et hilare sceleratam gratulantibus manum porrigens, in templum Iovis contulit sese. (Rhet. ad Her. IV,68; Übers. [Nüßlein]: „Sobald Gracchus vorhersah, daß das Volk schwanke aus Furcht, er könne durch den Einfluß des Senates von seiner Meinung abweichen, ließ er eine Volksversammlung einberufen. Dieser da [= P. Cornelius Scipio Nasica Serapio, Anm. Nüßlein] eilt inzwischen, erfüllt von verbrecherischen und schlimmen Gedanken, aus dem Tempel Jupiters; schweißgebadet, mit glühenden Augen und gesträubten Haaren, die Toga um den Arm gewunden, geht er, begleitet von mehreren anderen, schneller. Jenem versuchte der Herold Gehör zu verschaffen; dieser in seiner Kopflösigkeit tritt mit der Ferse auf eine Sitzbank, bricht mit der Rechten einen Fuß ab und heißt die anderen dasselbe tun. Als Gracchus zu den Göttern zu beten begann, stürzten diese da im Sturmschritt auf ihn los, und von allen Seiten eilen noch welche herbei, aber einer aus dem Volke rief: ‚Fliehe, fliehe doch, Tiberius! Siehst du nichts? Blicke dich um, sage ich!‘ Hierauf ergriff die unstete Menge, von plötzlicher Furcht erfaßt, die Flucht. Aber dieser da, aus dem Munde ein Verbrechen schäumend, aus tiefster Brust Grausamkeit schnaubend, schwingt seinen Arm und durchstößt Gracchus, der noch im unklaren darüber ist, was geschieht, aber dennoch den Platz, wo er stand, nicht verließ, die Schläfe. Jener, mit keinem Laut die ihm angeborene Tapferkeit schmälern, bricht schweigend zusammen. Der da, von dem nach Mitleid schreienden Blut des größten Helden bespritzt, blickt umher, als ob er die herrlichste Tat begangen hätte, streckt heiter denen, die ihn beglückwünschen, seine verbrecherische Rechte entgegen und begibt sich wieder in den Tempel Jupiters.“ – Es wird deutlich, dass in der Schilderung des Mörders durchaus deskriptive Elemente enthalten sind, dass also – wie oben behauptet – Deskription in der Narration der *demonstratio* aufgeht. Nüßlein, *Rhetorica*, S. 404, Anm. 327, weist darauf hin, dass die korrespondierende Erzählung bei Cicero (In Verrem 2,5,161) Eingang in Quintilians *Institutio oratoria* (9,2,40) gefunden hat, wo sie das Mittel der *evidentia* illustriert. Dieser Text hat aber auf die Poetiken des 12./13. Jhs. keinen vergleichbaren Einfluss ausgeübt.*

173 Hervorh. hier u. in d. Übers. von mir, F. D. S. – Übers. (Nüßlein): „Diese Ausschmückung ist von größtem Nutzen, wenn man durch derartige *Erzählungen* einen Sachverhalt steigert und Mitleid erregt. Sie stellt nämlich das *ganze Geschehen* [*rem totam*] fest und stellt es nahe vor die Augen.“ – Ganz ähn-

Laborintus Eberhards des Deutschen, welcher sowohl Matthäus von Vendôme als auch die *Poetria nova* Galfreds erkennbar rezipiert hat, die *demonstratio* als Narration auf, in welcher weitere Stilmittel, wie direkte Rede (*sermocinatio*), enthalten sein können.¹⁷⁴

Ebenso geht für diese vormoderne Literatur die Aufteilung von Handlung und – mimetisch gedachter – Beschreibung (Barthes) ins Leere¹⁷⁵ oder die – unauffällig uni-

lich fasst im übrigen auch Quintillian in seiner *Institutio Oratoria* das Mittel der *demonstratio* als eines auf, das eine Handlung detailliert, um sie plausibel und glaubwürdig zu machen, wodurch der Effekt der *evidentia* entstehen solle. Auch hier geht es also im Kern um eine *narratio*, welche den Effekt der Bildhaftigkeit erzeugt, nicht jedoch um die *descriptio*, weshalb Quintillian zu der Formulierung der *evidentia in narratione* (Quintillian, *Institutio* 4,2,63) findet. Vgl. hierzu für eine Quintillian wieder stärker rezipierende Tradition ab der Frühen Neuzeit: Heinrich F. Plett: *Evidentia. Zur Rhetorik der Präsenz in den artes der Frühen Neuzeit*. In: *Norm und Poesie: Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Roswitha Simons, Beate Hintzen. New York et al. 2013, S. 255–296, dort bes. S. 255–258.

174 Das im *Laborintus* Eberhards des Deutschen enthaltene geistliche Beispielgedicht schließt mit einem – über eine Randglosse – identifizierten Beispiel für die *demonstratio*, welches die Erzählung von Joseph in Ägypten darstellt (Eberhard: *Laborintus*, Vv. 573–593): *Gratia cum puero naturae plena faveret* | *Firmus ei patris invigilavit amor.* | *Insuper apta puer quia vidit somnia, fratrū* | *Spiritus invidit: combibit ira dolum.* | *Praevidebat dolus insidias. Puero veniente* | *Dixerunt: „Somnus cui favet ecce venit.* | *Occidat et videamus ei quid somnia prosint.“* | *Sed Deus innocuo vera medela fuit.* | *Venditus Aegypti praefectus claruit. Omnem* | *Afflixit terram non moderata fames: Suffecit panis Aegypti; namque salutis* | *Sola Joseph cura dispositura fuit.* | *Defecitque Jacob alimonia, cumque timeret* | *Pro pueris, venit nuntia fama ferens: Fruges Aegyptus vendit. Fratres abierunt* | *Deni, patre suo praecipiente Jacob.* | *Deficiente cibo rursus rediere, parenti* | *Dixerunt: vivit filius ecce tuus.* | *Spiritus illius et vita revixit, et inquit: „Ne mors praeveniat, vado videre Joseph“;* | *Venit in Aegyptum nato mediante receptus* | *Israel, et Dominus multiplicavit eum* (Übers. [Vollmann]: „Da dem Knaben die volle Gunst der Natur gewogen war, | verwandte die feste Liebe des Vaters große Sorge auf ihn. | Da der Knabe obendrein passende Traumbilder sah, war | der Geist der Brüder von Neid erfüllt. Der Zorn sog die List ein. | Die List traf Vorsorge für den Hinterhalt. Als der Knabe kam, | sagten sie: ‚Siehe, hier kommt, dem der Schlaf gewogen ist. | Er soll umkommen und wir sollen sehen, was ihm die Traumbilder helfen.‘ | Aber Gott war dem Unschuldigen ein wahres Heilmittel. | Der Verkaufte glänzte als Befehlshaber Ägyptens. Die gesamte | Erde traf eine keineswegs mäßige Hungersnot. | Das Brot reichte für Ägypten, denn Joseph war bestrebt, | sich die alleinige Sorge um das Wohl zum Grundsatz zu machen. | Auch Jakob mangelte es an Nahrung, und während er um seine Knaben | fürchtete, kam die Botin Fama und berichtete: | ‚Ägypten verkauft Früchte.‘ Zu zehnt gingen die Brüder | auf Anordnung ihres Vaters Jakob fort. | Aus Mangel an Speise kehrten sie nochmals zurück, dem Vater | sagten sie: ‚Siehe, dein Sohn lebt.‘ | Geist und Lebens des Vaters erwachten erneut, und er sagte: | ‚Nicht soll der Tod mir zuvorkommen – ich gehe, um Joseph zu sehen!‘ | Nach Ägypten gelangte, durch Vermittlung seines Sohnes aufgenommen, | Israel, und der Herr schenkte ihm reiche Nachkommenschaft.“).

175 Dabei soll nicht geleugnet werden, dass ein Formbewusstsein für die *praegnans descriptio verbis* existiert hat. Sowohl die Poetiken selbst als auch die Rezeption und Überlieferung der ‚Stücke‘ dokumentieren dieses Bewusstsein deutlich. Kritikabel ist hingegen die polare Unterscheidung der beiden Elemente, die sich – wie zu zeigen versucht worden ist – in den Poetiken vielmehr als graduelle Differenzierung derselben deskriptiven Techniken entwickelt. Es wäre zu fragen, ob dieses graduierende Verständnis von Beschreibung in Hinblick auf ein historisch adäquates Verständnis vormoderner Literatur dem strikt polaren bei Barthes nicht vorzuziehen wäre. Implizite Zweifel an der antipodischen

versalisierte – Auffassung, dass deskriptive Elemente notwendig der Mimesis dienen sollen, dass die *descriptio* ein ‚Porträt‘ sein solle.¹⁷⁶ Es sei betont, dass damit keine kategorische Aussage über die Mimesisfähigkeit der (mittelalterlichen) Literatur und ihrer

Trennung von Handlung und Beschreibung, welche jedoch nicht zu einer Überwindung sondern wiederum eher zu einer Naturalisierung bzw. Universalisierung der beiden Kategorien führt, indem hier distinkte ‚Textmodi‘ gegen ihre vermischte Realisierung in Texten, eine vermeintlich natürliche ‚Idee‘ gegen ihre kontaminierende Ausformung abgegrenzt werden, artikulieren sich bei Wolf Schmid: Elemente der Narratologie. 3. Aufl. Berlin/Boston 2014, S. 6 f.: „Obwohl die Textmodi narrativ und deskriptiv eine klare Opposition bilden, sind die Grenzen zwischen narrativen und deskriptiven Texten fließend und ist die Zuordnung von Texten zu den beiden Kategorien oft eine Frage der Interpretation. Jede Narration enthält, wie bereits erwähnt wurde, notwendigerweise deskriptive Elemente. Schon die Darstellung einer Ausgangs- oder Endsituation kommt nicht ohne ein Minimum von Beschreibung aus. Und umgekehrt kann eine Deskription durchaus narrative Momente benutzen, um eine Situation zu veranschaulichen, um die es letztlich geht. Ausschlaggebend für den deskriptiven oder narrativen Charakter des Textes ist nicht die Menge statischer oder dynamischer Segmente, sondern ihre Gesamtfunktion im Zusammenhang des Werks. Und diese Funktionalität kann durchaus hybrid sein. Bei den meisten Texten wird man bestenfalls von einer Dominanz eines der beiden Modi sprechen können. Die Zuweisung dieser Dominanz ist natürlich interpretationsabhängig. Wenn ein Text etwa nur die Beschreibung zweier Situationen enthält, kann man ihn genau so gut als deskriptiv wie als narrativ interpretieren. (Letzteres setzt natürlich voraus, dass zwischen den Situationen eine Äquivalenz besteht.) Wer diesen Text als Narration liest, wird das Unterschiedliche im Gemeinsamen fokussieren und dafür eine Veränderung konjizieren. Wer den Text hingegen als Deskription versteht, wird die Differenz der Situationen eher als Differenz von repräsentativen Facetten ein und desselben zu beschreibenden Phänomens betrachten und sich auf das Gemeinsame im Verschiedenen konzentrieren.“ Demgegenüber ist anzumerken, dass die *descriptio* ebenso wie die *digressio* einerseits aus einem Nukleus der *materia* hervorgehen und sich desweiteren vom Kleinen ins Große entwickeln, das heißt stets als an den Gegenstand der Narration gebunden bzw. aus ihm abgeleitet verstanden wird. Wenn die Trennung von Beschreibung und Handlung nach Schmid also im Auge der Betrachtenden liegt, so muss als spezifische Perspektive der Poetiken festgehalten werden, dass der über den Ursprung in der *materia* geleistete Zusammenhalt der Elemente höher zu veranschlagen ist als die ‚modale‘ Trennung derselben, vor allen Dingen aber auch, dass die *narratio* selbst nicht in einem modernen Sinne von ‚Handlung‘ zu denken ist. Sie bietet entsprechend nicht den ‚orthodoxen‘ Gegenpol, der notwendig ist, um die *descriptio* als modernen ‚Textmodus‘ *Beschreibung* gegen sie abzugrenzen.

176 Die *descriptio* demgegenüber als Mittel der Mimesis zu verstehen, mag vielleicht auch die Langzeitfolge eines veränderten Kunstverständnisses sein, das in Lessings *Laokoon* mustergültig entwickelt ist. Horst Wenzel: Repräsentation und Wahrnehmung. Zur Inszenierung höfisch-ritterlicher Imagination im ‚Welschen Gast‘ des Thomasin von Zerclaere. In: Zeichen – Rituale – Werte. Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Hrsg. von Gert Althoff. Münster 2004 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, Bd. 3), S. 303–325, hier S. 304, formuliert in Hinblick auf das Bildprogramm des *Welschen Gastes* Thomasins von Zerclaere: „Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß die Kategorien Lessings, die grundlegend für die systematische Trennung von Text und Bild geworden sind, uns den zutreffenden Blick auf die mittelalterlichen Verhältnisse eher verstellen als eröffnen.“ Hierzu – immer noch lesenswert und instruktiv, mit dem Hinweis auf zeitgenössische Kritik an Lessing – Walter Haug: Gebet und Hieroglyphe. Zu Bild- und Architekturbeschreibung in der mittelalterlichen Dichtung. In: ZfDA 106 (1977), S. 163–183, hier S. 165 f.: „Lessing entwirft eine Ästhetik, die vorgibt, sich aus der Eigengesetzlichkeit der einzelnen Künste abzuleiten; in Wirklichkeit benützt er die

deskriptiven Passagen getroffen ist. Transhistorisch ist es sinnvoll, entsprechende Theorieentwürfe an jeder Literatur zu erproben. Im vorliegenden Versuch geht es allein darum, einen historischen Rahmen zu rekonstruieren, für den in der Forschung vielfach behauptet worden ist, er habe eine mimetische Grundintention.¹⁷⁷ Was, schließlich, kann einer Zeit, die kein erkennbares Bedürfnis nach mimetischer Malerei hat,¹⁷⁸ ferner liegen als in ihrer Literatur mimetisch zu malen?

Auseinandersetzung mit dem ästhetischen Synkretismus seiner Zeit nur als Aufhänger für eine normative Kunsttheorie, die auf Vorentscheidungen ganz anderer Art beruht.“

177 Diese lässt sich jedoch nach meiner Auffassung aus den Quellen nicht so direkt ableiten, wie es – seit Faral – häufig behauptet worden ist. Obgleich es sicherlich nicht von der Hand zu weisen ist – und hier auch gar nicht versucht werden soll! –, dass Literatur und Sprache grundlegend ein deiktischer Charakter eignet, wie es bspw. Horst Wenzel: Wahrnehmung und Deixis. Zur Poetik der Sichtbarkeit in der höfischen Literatur. In: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Hrsg. von Horst Wenzel, C. Stephen Jaeger. Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 195), S. 17–43, hier bes. S. 17–28, überzeugend dargelegt und prägnant an Beispielen aus Wolframs Parzival belegt hat (ebd.), so führt es indessen zu weit, die *Intention* einer ‚mittelalterlichen *descriptio*-Lehre‘ auf eine mimetische bzw. deiktische Strategie, auf Visualisierung, festzulegen. Nicht nur beziehen die Poetiken – im Gegensatz zur zeitgenössischen Kognitionstheorie – sich nicht ausdrücklich auf mentale Bilder, sondern die einseitige Festlegung der *descriptio* auf Visualisierung verdeckt zugleich ihre wesentliche argumentative Funktion und damit zugleich angelagerte diskursive Formationen, welche sich in der Argument-*descriptio* sedimentieren.

178 Von Mimesis im ‚energeischen‘/‚enargeischen‘ Sinne ist Präsenz abzugrenzen. Die in den Romanen immer wieder betonte Als-ob-Wirkung von Malerei und bildender Kunst, die sich mit – es sei konzediert: *modernen* – Vorstellungen von Mimesis in Hinblick auf die ihnen zeitgenössische Malerei/Plastik/Teppichweberei nicht zur Deckung bringen lässt, ließe sich verschieden interpretieren, nämlich einerseits als Überschreitung der eigenen Kunstauffassung (im Grabmal in *Flore und Blanscheffur* bspw. als eine Art von ‚Orientalismus‘ oder in Enites Satteldecke als Verweis auf die magische Herkunft, die mit mimetischer Wirkung assoziiert wird) oder andererseits als Funktion jener Realpräsenz, die auch Heiligenbilder haben können, ohne deshalb mimetisch, nämlich: exakt abbildend, im modernen (oder antiken) Sinne zu sein. Die Wendung gegen mimetische Prinzipien bzw. die resultierende Bedürfnislosigkeit hinsichtlich mimetischer Darstellungsweisen scheint aus einem christlichen Theologumenon zu entspringen, welches der ‚unähnlichen Ähnlichkeit‘ zwischen Abbildung und Kreatur bedarf, damit Zeichen und Bezeichnetes nicht verwechselt werden können. (Vgl. etwa Berthold Hinz: Venus – Luxuria – Frau Welt. Vom Wunschbild zum Albtraum zur Allegorie. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 54 [2003], S. 83–104, der ein theologisches Bildproblem und für die Plastik bis zum 12. Jh. eine hieraus resultierende Strategie der Verfremdung nachzeichnet: „Aus Identifikationsbildern [...] wurden Zerrbilder – so zugerichtet, daß sie nicht mehr zum Idol, damit auch nicht mehr zur Identifikation, als Spiegel der Menschen taugten“ [ebd., S. 83].) Dass der Signifikant seinem Signifikat jedoch unähnlich ist, um die Verführung und Täuschen der Betrachtenden, also die Inklinaton zur Sünde, zu vermeiden, stört weder die Zeichenrelation noch die damit gestiftete lebendige Präsenz des Bezeichneten im Bezeichnenden. Auf das Auseinandertreten von ‚Porträtähnlichkeit‘ und Individualität am Beispiel der Schwesternminiaturen des *Hortus deliciarum* hat für die germanistische Mediävistik bspw. Susanne Bürkle: Die *Offenbarungen* der Margareta Ebner. Rhetorik der Weiblichkeit und der autobiographische Pakt. In: Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz. Hrsg. von Doerte Bischoff, Martina Wagner-Egelhaaf. Freiburg i.Br. 2003 (Reihe Litterae 93), S. 79–102, hier S. 79 f., hingewiesen, indem sie auf eine Studie von Bruno Reu-

Setzt man hingegen ein semiotisches Verständnis für die Malerei an, so darf das Horaz-Diktum, das die Poetiken aufnehmen, ungebrochen gelten. *Ut pictura poesis* bedeutet dann: Wie die Malerei ist auch die Dichtung eine Abfolge von (unähnlichen) Zeichen.¹⁷⁹ Die *descriptio* schildert Schönheit nicht, sie repräsentiert sie. Die *demonstratio* löst ihre Darstellung in eine Sukzession von Handlungen auf. Auch das *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* zitiert den berühmten Horaz-Passus eben nicht in Hinblick auf eine mögliche Verlebendigung eines einzelnen ‚Bildes‘ – wie es in der Forschung verkürzend dargestellt worden ist¹⁸⁰ –, sondern – ganz im

denbach: Individuum ohne Bildnis? Zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen von Individualität im Mittelalter. In: Individuum und Individualität im Mittelalter. Hrsg. von Jan A. Artsen, Andreas Speer. Berlin/New York 1996, S. 807–818, referiert. – Auch für den *Anticlaudianus* – als eines der Kernbeispiele für die praktische Verwendung der *descriptio*-Technik – lässt sich argumentieren, dass die hier vorfindlichen *descriptions* keinen mimetisch-illusionistischen Charakter ausprägen bzw. zumindest nicht so rezipiert werden. Für die *Anticlaudianus*-Rezeption in der Bebilderung der Veroneser Hs. CCLI konstatiert Christel Meier: Die Rezeption des Anticlaudianus Alans von Lille in Textkommentierung und Illustration. In: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Christel Meier, Uwe Ruberg. Wiesbaden 1980, S. 408–549, hier: S. 465, in Hinblick auf die dem Text durchgängig beigefügten Zeichnungen: „Das Nichtbeachten von Personenidentitäten in Kleidung und Attributen, das wiederholte Hinzeigen der Personen auf die Textkolumne, die vernachlässigte Gesichterzeichnung sind verschiedenartige Anzeichen dieses mangelnden Interesses an der Evozierung einer Illusion in der Handlungsabbildung.“ Es ließe sich einwenden, dass hier eine mediale Differenz zwischen Text und ‚Illustration‘ vorliegt, dass also mithin die jeweilige pragmatische Dimension von Text und bildhafter Rezeption nicht übereinstimmen und die Zeichnungen deshalb dort keine mimetische Dimension entwickeln müssen, wo der Text es tut, dass also die anti-mimetische Zeichnung nicht einen anti-mimetischen Charakter des Textes verbürgen. Nichtsdestoweniger dokumentierte auch diese Differenz, sofern man sie denn annehmen mag, ebenfalls ein mangelndes Interesse an einem mimetischen *pictura*-Begriff.

179 Die Analogie zwischen Dichtung und Malerei kann sicherlich weitergeführt werden. Es wäre zu erwägen, ob die episodische Struktur der Texte und die sequentielle Ordnung von Bildern (seien es bspw. stationenhafte Tafelbilder des Lebens Jesu oder auch Bildsequenzen wie die sog. Iwein-Fresken auf Rodenegg) sich nicht grundlegend entsprechen. Malerei versucht hier offensichtlich zu leisten, was Lessing ihr kategorisch als wesensfremd abspricht, nämlich zeitlich diachrone Sukzession. Dass Diachronie dem Bild wesensfremd sei, ist angesichts der Tatsache, dass Malerei sie faktisch jahrhundertlang dargestellt hat, offenkundig eine (‚moderne‘) Setzung Lessings. Das – teils durch Namensbeischriften auch selbst schriftgestützte – bildliche Erzählen scheint bedeutender zu sein als Mimesis. Auch hierfür lassen sich in den Texten Belege finden: Lancelot malt seine Zelle mit einer Bildfolge aus, die er durch Beischriften vereindeutigt. Das wunderbare und magische Grabmal der Blanscheflur überführt, so gesehen, die Statik der einzelnen Plastik mittels magischer Beweglichkeit in die zeitliche Sukzession, die zur Darstellung einer Ereignisfolge notwendig ist.

180 So bei beispielsweise bei Pastré, Vergleichende Ästhetik, S. 301, der einen Auszug der nachfolgenden *Documentum*-Stelle (ebd., Anm. 19: *similis est picturae vili quae placet longius stanti, sed displicet propius intuenti*) isoliert zitiert und unmittelbar auf die Personenbeschreibung bezieht, wodurch der Eindruck erweckt wird, dass hier von einer „Lehre der Personendarstellung“ die Rede sei, in welcher äußere und innere Beschreibung einer Figur aufeinander bezogen sein sollten. Von äußerer und innerer Beschreibung – im Sinne von Matthäus‘ *descriptio superficialis* und *intrinseca* – ist hier indessen nicht die Rede!

Sinne einer Theorie des Wortzeichens – im Zusammenspiel von Ornament und Sinn bei der ‚Zusammenfügung der Worte‘ (*verborum junctura*), womit eine kompositorische Ebene abgedeckt ist, die sowohl das Detail des Textes als auch seine Ganzheit als Summe der Zusammenfügungen meint. Das *Documentum* verlangt dabei, dass das Ornament ein Sprachzeichen sei, welches zum Sinn der Worte beiträgt. Seine Ähnlichkeit zur *pictura* bestehe dann (im Rekurs auf Horaz’ *ut pictura poesis*) darin, dass das Detail – der Dichtung wie des Bildes – zum Ganzen stimmen müsse:

1. Unus modus est utendi ornata facilitate, alius modus est utendi ornata difficultate. 2. Sed hoc adjiendum quod nec facilitas ornata nec difficultas ornata nec difficultas ornata est alicujus ponderis, si ornatus ille sit tantum exterior. Superficies enim verborum ornata, nisi sana et commendabili nobilitetur sententia, similis est picturae vili quae placet longius stanti, sed displicet propius intuentui. Sic et ornatus verborum sine ornatu sententiarum audienti placet, diligenti intuenti displicet. Superficies autem verborum ornata cum ornatu sententiae similis est egregiae picturae, quae quidem, quando propius inspicitur, tanto commendabilior invenitur. Unde dicit Horatius:

[Poët. 362] Ut pictura, poesis: erit quae, si propius stes,
 Te capiet magi; et quaedam, si longius abstes ...
 [366] Hac placuit semel; hoc decies repetita placebit.

Cogitandum igitur prius est de sententia quam cogitemus de verborum junctura. Mortua sunt enim verba si non incolumi nitantur sententia, quae quodam modo anima est verbi. Cum constituerit de sententia, procedendum est ad verba, diligentiam adhibendo, ut series verborum sit ornata.

(*Documentum* II,3,1–2)¹⁸¹

Die Vergleichbarkeit zwischen *poesis* und *pictura* liegt hier also nicht auf der Ebene einer mimetischen Qualität, sondern in einem kompositionellen Moment, das die Ebene des *ornatus* auf Wort- und Satzeben mit der Ebene der narrativen Syntax vermittelt.

Es bleibt sicherlich zu diskutieren, inwiefern hier eine Dichotomie vom Innen und Außen (*superficies verborum ornata*) der Worte erzeugt wird, welche homolog zu den

181 Übers. (Parr): „1. There is one method for using ornamented facility, another method for using ornamented difficulty. 2. [...] But this should be added that neither an ornamented facility nor an ornamented difficulty is of any value if that which has been ornamented is only exterior. For an ornamented surface of words, unless it is enriched by a sound and commendable significance, is like a worthless picture which pleases one standing far away from it, but displeases one looking more closely. So the ornamentation of word without ornamentation of meaning pleases the listener, but displeases the careful thinker. But an ornamented surface of words with ornamentation of meaning is like a famous picture, which when it is inspected more closely is found still more commendable. Whence Horace says: || Poetry is like a picture: One captures your interest | More the nearer you stand; another, the farther away ... | This has pleased but once; that will please ten times over. || Therefore we should consider the meaning before we think of joining words. For words are dead if they do not rest on sound meaning, which in fact, is the life of the word. When one is certain about the meaning, proceed to the words by employing diligence so that the series of words may be ornamented.“

bereits diskutierten Dichotomien verläuft. Es bliebe zu prüfen, wie weit das Innen (Sinn, wichtig) und Außen (Ornament, nichtig) des Textes mit dem Innen (*homo interior*, Adam, Seele, Geist, ewig) und Außen (*homo exterior*, Eva, Körper, Fleisch, vergänglich) des Menschen identifizierbar werden, inwiefern also auch die Poetik von einer geschlechtlich grundierten Vorstellung des Ornamentalen geprägt ist, in welcher weibliche Elemente (tentativ: Ornament) männlichen (tentativ: Sinn) gegenüber stehen und Schönheit der Dichtung zu einem Analogon der schönen Frau wird. Ob diese Homologie in den Poetiken aktiv zum Tragen kommt, oder ob sie ein Produkt der Analyse *ex post* ist, bliebe an den Texten zu prüfen!¹⁸²

182 Nurmehr andeutungsweise sei daran erinnert, dass der *Laborintus* Eberhards des Deutschen neben der personifizierten *Grammatica* auch deren „Begleiterin“, *Poesis*, auftreten lässt. Die Rahmenhandlung erzählt, in eindeutiger Anlehnung an die Rolle der *Natura* im *Anticlaudianus* (vgl. hierzu im Folgenden Kap. VI.1), die Fleischwerdung eines neuen Grammatiklehrers, auf welchen das schwere Schicksal wartet, bei schlechter Bezahlung und ausbleibender Anerkennung nur die Rudimente der Bildung, nämlich die erste der *septem artes*, und nicht die höheren Weihen der Wissenschaft vermitteln zu dürfen, wobei die Grammatik zudem eine problematische, da moralisch-ethisch indifferente *ars* darstellt, da ihre Lehren auch der plausiblen Darstellung der Lüge dienen können (Eberhard: *Laborintus*, Vv. 107 f.). Auf eine Klage der *Natura*, welche dieses Kind lieber nicht gezeugt hätte, folgt eine erste Lehre für den Säugling, welche diesem von *Fortuna* erteilt wird. Bald säugt der Knabe an der milchvollen Brust der *Grammatica*. Deren Begleiterin, die *Poesis* (V. 224), ist es schließlich, welche dem Knaben ihre Lehren erteilt, die den Hauptteil des *Laborintus* bilden, welche eine erkennbar aus der *Ars versificatoria* des Matthäus, der *Poetria nova* Galfreds und anderen zusammengezogene, hochkondensierte Miniaturpoetik bilden. Nicht nur ist hier bemerkenswert, dass die *Poesis* als eigenständige Personifikation eingeführt wird, welche als vermittelnde und zum Erlernen der grammatikalischen Grundkenntnisse nützliche Kunst eingeführt wird, sondern zudem der Umstand der betonten Körperlichkeit der säugenden Mutter. Vergleichend ließe sich der Beginn der Augustinischen *Confessiones* heranziehen, in denen der Akt des Säugens vor allen Dingen der Betonung der Fleischlichkeit – und damit bei Augustinus stets auch: der Belastung durch die ererbte Sünde des Fleisches – des Kindes dient; dazu im Folgenden Kap. V.4.1, S. 573–583.

IV.2 Die *descriptio membrorum* in der lateinischen und volkssprachlichen Dichtung

GUILDENSTERN

Happy, in that we are not over-happy: on Fortune's cap we are not the very button.

HAMLET

Nor the soles of her shoe?

ROSENCRANTZ

Neither, my lord.

HAMLET

Then you live about her waist, or in the middle of her favours?

GUILDENSTERN

Faith, her privates we.

HAMLET

In the secret parts of Fortune? O, most true, she is a strumpet ... What news?

(Shakespeare: *Hamlet* II/2¹⁸³)

Nachdem als poetorhetorischer ‚Ort‘ der Schönheitsdarstellung dasjenige Mittel identifiziert ist, welches mit Matthäus von Vendôme – in Abgrenzung zu seinem allgemeinen *descriptio*-Begriff und dem Vulgärbegriff der Forschung – als *descriptio membrorum* oder *descriptio superficiale* benennbar ist, soll der Einsatz desselben, ausgehend vom letzten der zu besprechenden ‚Poetiker‘, nämlich Johannes de Garlandia, an einigen zentralen lateinischen Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts sowie – sofern vorhanden – an deren Retexten überprüft werden. Hierzu zählen vor allen Dingen jene Texte, auf welche die (germanistische) Forschung immer wieder – teils mit pauschalen Hinweisen auf die *kalokagathia*-These – verweist, indem sie sie als handwerkliche Muster für die volkssprachlichen *descriptions* versteht. Die zentrale, häufig reproduzierte Aussage ist dabei: bereits in der lateinischen Dichtung finde sich die Entsprechung von Schön und Gut im Verhältnis von äußerer und innerer Schönheit; dies sei ein beliebter Topos der Latinität, welcher in der vernakularen Literatur reproduziert würde.¹⁸⁴ Diese häufig als Referenzpunkte heranzitierten Texte sind insbesondere die beiden des Alanus

183 Übers. (August Wilhelm Schlegel): „GÜLDENSTERN. Glückliche, weil wir nicht überglücklich sind. Wir sind der Knopf nicht auf Fortunas Mütze. HAMLET. Noch die Sohlen ihrer Schuhe? ROSENKRANZ. Auch das nicht, gnäd'ger Herr. HAMLET. Ihr wohnt also in der Gegend ihres Gürtels, oder im Mittelpunkt ihrer Gunst? GÜLDENSTERN. Ja wirklich, wir sind mit ihr vertraut. HAMLET. Im Schoße des Glücks? O sehr wahr! sie ist eine Metze. Was gibt es Neues?“

184 Der in der Forschung kursierende stark verkürzende, auf Curtius zurückgehende Topos-Begriff wäre eigens aufzuarbeiten. Der Hinweis, ein Textelement sei ‚topisch‘, hat häufig – gerade in Textkommentaren – zu einer Scheinevidenz ohne eigentliche explikative Kraft geführt, insofern das Konstatieren des Topisch-Seins die Analyse ersetzt. Vgl. bspw. den *Tristan*-Kommentar von Lambertus Okken, Kommentar zum *Tristan*, Bd. 1, S. 84 f., und Bunte, *Der Tristan*. – Eine Diskussion des Topos-Begriffs bei Curtius bietet jüngst Daniel Eder: *Der Natureingang im Minnesang. Studien zur Register- und Kulturpoetik der höfischen Liebeskanzone*. Tübingen 2016 (Bibliotheca germanica 66), S. 51–53, hier bes. auch Anm. 135 u. 136.

ab Insulis (Alain de Lille), nämlich der *Planctus naturae*, hier insbesondere die Beschreibung der *Natura*, und der *Anticlaudianus*,¹⁸⁵ welche hier um den *Architrenius* des Johannes de Hauvilla ergänzt werden, der direkten Einfluss auf die *Ars poetica* des Gervasius von Melkley hatte.¹⁸⁶ Zudem lassen sich auch in den Allegorien diskursive Elemente isolieren, die ubiquitär und wiederum in den Poetiken identifizierbar sind, zu welchen jene in einem bis heute umstrittenen Abhängigkeitsgefüge stehen.¹⁸⁷ Für die gegenwärtige Fragestellung ist die Richtung dieser Beziehungen nicht von ausschlaggebendem Interesse, zeigt sich doch insgesamt, dass die Poetiken und die Allegorien ein gemeinsames poetologisches, in meinen Augen aber auch diskursives Feld bilden, gleichwohl sich jeweils systematische Interferenzen im Hinblick auf Anspruch, Erzählhaltung, Gattungszugehörigkeit und Textintention zeigen mögen.

Die lateinischen Allegorien werden im Folgenden aus dem Grunde als erste Textsorte herangezogen, weil ihre enge konzeptionelle Verbindung zu den Poetiken in der Forschung immer schon behauptet worden ist. Gleichwohl stößt man auf eine markante Differenz zwischen den Präskripten der Poetiken zur *descriptio* und dem Vorkommen derselben in den lateinischen Allegorien, insofern erstere die Verwendung der *descriptio* in Hinblick auf narrative Motivierung explizieren,¹⁸⁸ letztere – in der Verwendung von *descriptiones* zur Darstellung personifizierter Abstrakta – die Beschreibung tatsächlich anders, nämlich eben ‚allegorisch‘ und nicht narrativ-argumentativ nutzen. Hier entsteht also auch interpretatorisch ein Hiatus. Es gilt entsprechend im Folgenden, den narrativen (kausal-finalen) und den allegorischen (tentativ: ‚signifikati-

185 Wegweisend hierfür ist die Studie von Christoph Huber: Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl. München 1988 (MTU89), geworden. Vgl. erneut Christoph Huber: Die personifizierte Natur. Gestalt und Bedeutung im Umkreis des Alanus ab Insulis und seiner Rezeption. In: Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion. Hrsg. von Herfried Vögel et al. Tübingen 1992, S. 151–172. – Besonders in die Diskussion gebracht wurden Einflüsse von und Ähnlichkeiten zu den Werken des Alanus auch für Hartmanns von Aue *Erec*.

186 Die *Ars poetica* zitiert Verse aus dem *Architrenius* als Beispiel; vgl. Wetherbee, Johannes de Hauvilla: *Architrenius*, S. 268, Anm. 25.

187 Die Philologie hat große Mühen darauf verwandt zu klären, ob die Werke des Alanus von den Lehren des Matthäus beeinflusst sind oder ob umgekehrt die Poetiken ihre Präzepte aus dem Vorbild der ersten großen Allegorien ziehen. Johannes B. Köhler nutzt seine rezente Ausgabe und Übersetzung des *Planctus* in Kommentarteil und Anhang für eine umfassende Aufarbeitung des Verhältnisses von *Planctus* und *Ars versificatoria* (vgl. Alanus ab Insulis: *De planctu Naturae. Textus, Translatio una cum Annotationibus*. Hrsg. von Johannes B. Köhler. Münster 2013 [Texte und Studien zur europäischen Geistesgeschichte, Reihe A, Bd. 2], hier bes. im Kommentar S. 216 f. sowie im Anhang „Zur *Ars versificatoria* von Mathieu de Vendôme: Ein Vergleich zwischen der *Ars versificatoria* und dem *Planctus Nature* [sic]“, hier: S. 565–580).

188 Es sei hier an das Kernbeispiel der *Ars versificatoria* des Matthäus erinnert, welche die Beschreibung der Schönheit einer jungen Frau dann fordert, wenn die Handlung eines Mannes als Konsequenz derselben plausibilisiert werden soll (vgl. *Ars vers.* I.40). Vgl. hierzu Kap. IV.1.1.

ven‘/semiotischen‘) Einsatz der *descriptio membrorum* zu kontrastieren und auf ihre diskursive Schnittmenge hin zu analysieren. Dabei wird sich zeigen, dass die Allegorien die *descriptiones membrorum* tatsächlich *nicht* im Sinne narrativer Motivierung einsetzen, sondern allein ihren Zeichencharakter, der ihnen auch in erzählender Dichtung als protonarratives Implikat eignet, ausbeuten.¹⁸⁹

Aus der Analyse der lateinischen Allegorien werden sich im Folgenden zudem signifikante thematische Felder ergeben, welche jeweils exkursartig bis in die spätere, volkssprachliche Texttradition hinein verfolgt werden sollen. So bietet das *Epithalamium* den Anlass, die *descriptio membrorum* als Grenzfall in Hinblick auf die Sonderrolle der Gottesmutter Maria in *mulieribus* zu diskutieren. Es wird sich zeigen, dass in den Texten, die der Verherrlichung Mariens dienen, die Felder transzendenter und immanenter Schönheitszuschreibungen und -diskurse unlöslich zu interferieren beginnen, wobei die Friktionen oftmals bewusst präsent gehalten werden, um der Vermischung derselben vorzubeugen, teils jedoch auch nivelliert. Diese Phänomene lassen sich weiterverfolgen anhand eines der erfolgreichsten Marien-texte der lateinischen Tradition, der *Vita rythmica salvatoris et beate marie virginis*, sowie einiger seiner volkssprachigen Posttexte. Der *Planctus naturae* und der *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis bieten Anlass, die Rolle der Schönheit im Rahmen der innerweltlichen Prokreationsinstanzen *Natura* und *Venus* auszuloten und ihre Reflexe in die Volkssprache hinein zu verfolgen, wozu zunächst hauptsächlich allegorische Texte, wie der *Rosenroman* und einige der sogenannten ‚Minnereden‘ herangezogen werden. Zum Schluss wird die exemplarisch erarbeitete Reihe durch einen Rückbezug auf die *Cosmographia* der Bernardus Silvestris perspektiviert, um den ‚Ort‘, den weibliche Körperschönheit im Rahmen der *descriptio membrorum* erhält, genauer im Kontext einer (in Kap. IV.1.1 schon angedeuteten) Anthropologie zu bestimmen.

IV.2.1 Die Einzige ihres Geschlechts – Marianische Schönheit als Grenzphänomen körperlicher Schönheit bei Johannes von Garlandia und in der Tradition der Marienleben

Am Beispiel eines Textes des Johannes de Garlandia, der hier zunächst in seiner Personalunion als Dichter und Poetiker von Interesse ist, lassen sich wesentliche Elemente der bisher dargestellten *descriptio*-Technik und die in ihr implizierten Diskursmuster zur physischen Schönheit verdeutlichen.¹⁹⁰ Die Auskünfte, welche seine *Poetria de arte prosaica, metrica et rithmica* oder *Parisiana Poetria* zur *descrip-*

¹⁸⁹ ‚Ausbeutung‘ verstehe ich hier in Anlehnung an Rainer Warning (Warning, Lyrisches Ich).

¹⁹⁰ Der Titel des Kapitels referiert auf den Titel eins Buches von Marina Warner: *Alone of all her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York 1983. Warner bietet eine Darstellung des Marienkultes, die zwar von einem philologischen Standpunkt aus nicht befriedigend ist, die jedoch einige zentrale Einsichten bietet, wie diejenige, dass die Heilige Maria nicht allein eine Vorbildfunktion für

tio gibt, sind – gegenüber Matthäus, Gervasius und Galfred – denkbar unspezifisch. Die *Poetria*, die stark in Richtung einer Briefkunst, einer *Ars dictaminis*, tendiert, handelt das Prinzip der *descriptio* nur sehr knapp und anhand eines Beispiel-Briefes ab, wobei kein Zusammenhang zur Schönheitsdarstellung entsteht.¹⁹¹

Das groß angelegte Mariengedicht des Johannes, das *Epithalamium Beate Virginis Marie*,¹⁹² aus welchem in der *Parisiana Poetria* immer wieder zitiert wird, weist hingegen *descriptions* auf, welche in Form und Funktion den Prinzipien der bisher besprochenen Poetiken entsprechen. Der Text erzählt in zehn Büchern von Maria als Braut

Frauenrollen hat, sondern vor allen Dingen als uneinholbare, ewige Leitdifferenz, als großes, unerreichbares ‚Anderes‘ der kreatürlichen Weiblichkeit wirkt.

191 Johannes behandelt die *descriptio* als *Secundus Modus Ampliandi Materiam* und gibt jenseits dieser Einordnung keine weiteren Regeln oder systematischen Hinweise: *Item ampliatur materia per Descriptionem quod est quandoque necessarium tam in poematibus quam in dictaminibus, ut in presenti patet dictamine quod nouus inceptor fratri uel alii amicorum poterit delegare* (Parisiana Poetria IV,345–348; Übers. [Lawler]: „Material is also amplified by Vivid Description, which is sometimes necessary in letters as well as in poems, as is clear in the present letter, which the new inceptor might send to his brother or another of his relatives“). Nach einer kurzen Einleitung von wenigen Sätzen wird dieser Brief nun durch ein Beispiel von *descriptio* amplifiziert, an welchem auffallen muss, dass es der Vulgärdefinition der Forschung eben nicht entspricht und zudem in höchstem Maße anti-mimetisch ist: *Hoc dicto, ampliatur materia per Descriptionem sic: | Sed frigescit in parentibus meis feruor delictionis, subcumbit natura, torpet affectus, expirat gratia, dum scholaris pallescit studio, macrescit esurie, vilescit panniculis, qui faciunt Homerum cum Hennio residere. | Cum igitur dilectio carnalis in uobis ex affinitate sanguinis post patrem meum magis ad hoc moueri debeat et ad hoc mecum aspirare, vos diligenter hortor et exhortor quatinus in hoc casu uestrum senciam subleuamen, quia futurum est, annuente Deo, ut per magistralem honorem et scientiam amicos meos eleuare uidear ad culmina dignitatum*. (Parisiana Poetria IV,358–368; Übers. [Lawler]: „At this point the material may be amplified by means of a Vivid Description, thus: | But the warmth of love is growing cool in my parents, nature is sinking, affection is numb, kindness is dying, while study is making the scholar pale, hunger is making him thin, rags are making him filthy – which can put Homer in a class with Ennius. | And so, since the kindred love is in you from your being closest to me in blood after my father ought to be moved the more to this and to pant for it with me, I diligently urge and exhort you that I might feel your support in this case, because, God willing, it will not be long before, by reason of the honor and knowledge that are a master's, I shall be seen to elevate my relatives to the heights of prestige.“) – Zudem listet die *Parisiana Poetria* an anderer Stelle – hiervon völlig unabhängig – die Mittel der *Rhetorica ad Herennium* auf, darunter *effictio* und *notatio* (vgl. Parisiana Poetria VI,365–372) sowie *demonstratio* (vgl. ebd., 388–393), aber auch *descriptio*: *Descriptio fit cum quadam similitudine ueritatis sumpta. | [Beispiel:] Discipulus segnis it cum testudine lenta, | Turgescens epulis, ebrietate cadens*. (Parisiana Poetria VI,332–335, Übers.: „Vivid Description is made by assuming a certain lifelike tone. | The slack student proceeds at a turtle's pace, puffy with overeating, stumbling with too much drink.“). Es zeigt sich in diesem letzten Beispiel deutlich, dass auch in der *Parisiana Poetria* des Johannes – ebenso wie in der *Poetria nova* – die aus der *Rhetorica ad Herennium* extrahierte ‚Minimalform‘ von *descriptio* existiert, nämlich die kausal explizierende Periode, wie sie eine Entsprechung in den *Poetria nova*-Versen *Si dormit vindicta ...* (Poetria nova 1292–94, Faral 1287–89) findet (vgl. Kap. IV.1.2, S. S. 323–326.).

192 Hier und im Folgenden zitiert als *Epithalamium* nach: Giovanni di Garlandia: *Epithalamium Beate Virginis Marie*. Hrsg., übers. u. komm. von Antonio Saiani. Florenz 1995 (Accademia Toscana di Scienze e Lettere ‚La Colombaria‘. Studi CXXXIX).

Gottes und Medium der göttlichen Erlösungstat,¹⁹³ wobei sich die Grundstruktur der Narration an den klassischen Stationen eines Marienlebens orientiert, welche jedoch stark allegorisiert werden. Obgleich also nicht im modernen Sinne eine ‚Handlung‘ plan auserzählt wird, sondern deren Stationen anhand der zugehörigen Typologien, Mariensymbole und zusätzlichen Allegorien nachgestaltet werden, benennt ein in der Weimarer Handschrift überliefertes Vorwort den Autor als *hystoriographus*, was sich aus der gängigen *historia*-Definition rechtfertigt, welche sich allein auf Wahrheit der *materia* gründet, nicht jedoch auf dem Modus ihrer Gestaltung.¹⁹⁴

Buch I: Auf der Erde herrscht die Sünde, der Mensch hat sich seinen Lastern und Leidenschaften überlassen, das von Adam und Eva herstammende Übel der Sünde vererbt sich auf all ihre Nachkommen. Um den Tod der Seele zu bekämpfen, bittet Astraea¹⁹⁵ Gott, die Ehre der Frauen wieder herzustellen: Da eine Frau die Ursache alles Bösen gewesen sei, solle eine Frau das Gute zurück in die Welt bringen und die menschliche Natur erneuern, wobei diverse typologische Bezüge zum Alten Testament aufgemacht werden (nämlich auf die Mutter Samsons und die Heldin Jaël).

Buch II: Der Teufel regiert in seinem höllischen Hofstaat; die Schande (*Infamia*) präsentiert die Sünden, darunter besonders den Trug der Frauen, wodurch sie Astraea beleidigt und Natura Schmerz bereitet, die wiederum von der Hoffnung (*Spes*) getröstet wird, welche ihr göttliche Gnade verheißt. Das Klagen der genannten ‚*Virtutes*‘ dringt zum Ohr Gottes. *Iustitia Creata*, die Gerechtigkeit, welche mit Astraea überblendet wird, wirbt bei Gott, den sie als *Celica Iustitia*, als himmlische Gerechtigkeit, anredet, für die Menschheit. **Buch III:** *Misericordia* wird in Hinblick auf ihre Eigenschaften beschrieben, ohne jedoch eine *descriptio membrorum* zu erhalten. Sie ruft Gott an und setzt sich für das Menschengeschlecht ein, das nicht zugrunde gehen dürfe, da es seiner Aufgabe, Gott zu loben, nachgehen müsse. Es folgen Ausführungen über die Freuden der Kirche, das Ver-

193 Vgl. hierzu die kurzen Inhaltszusammenfassungen, die Saiani seinen Analysen der jeweiligen Bücher vorangestellt: Epithalamium, S. 133 (Buch I), S. 138 f. (Buch II), S. 141 (Buch III), S. 152 (Buch IV), S. 160 (Buch V), S. 177 (Buch VI), S. 183 (Buch VII), S. 187 f. (Buch VIII), S. 195 (Buch IX), S. 200 (Buch X).

194 Entsprechend differenziert Ms. Weimar (Weimar, Landesbibliothek, MS. Q 113, fol. 101^v–164^v) den Brauch der Dichter gegen den der ‚Historiographen‘: *Auctor est hystoriographus. Introducuntur nove persone more poetico per prosopopeiam, sicut Virtutes dona sua ferentes in ditem beate Virginis, et sicuti exercitus Vidorum contra Virtutes, et sicut tyrocinio nupciali proemialia observantur* (Saiani, Epithalamium, S. 255, Z. 13–16; Übers. [F. D. S./Marco Mattheis, Berlin]: „Der Verfasser ist Geschichtsschreiber. Es werden nach Art der Dichtung neue Figuren durch Personifizierung eingeführt, wie die Tugenden, die ihre Gaben darbringen, zur Besenkung der seligen Jungfrau, und gleichfalls das Heer der Laster gegen die Tugenden und wie gleichsam durch ein Hochzeitsturnier die Vorspiele eingehalten werden.“).

195 Das Auftreten der Astraea erklärt sich aus der allegorischen Ovid-Lektüre: in der vierten Ekloge ist es Astraea, die die Wiederkehr eines goldenen Zeitalters ankündigt, woraufhin der Ausblick auf die Geburt eines heilsbringenden Knaben erfolgt, welchen die Exegese selbstverständlich als Christus identifiziert. Die Theologie kennt die Tradition, die Jungfrau Astraea als Maria selbst zu identifizieren, die also am Heilsgeschehen deutlich unmittelbarer beteiligt ist. Es entsteht im 13. Jh. eine Tradition, die Maria – als Plan und Idee Gottes – in die der Schöpfung vorangehende Entrücktheit der Trinität selbst integriert, nämlich als Gedanke Gottes gleichewig. Ein Zeugnis hierfür findet sich bspw. prominent in der *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg, vgl. Vv. 794–707: *ê daz sîn vrôniu magenkraft / geschüefez abgründe, / sich, dô gewan er künde / sunder anegege dîn*. Die *Goldene Schmiede* wird hier und im Folgenden zitiert nach der alten Ausgabe Wilhelm Grimms, Berlin 1840.

hältnis von Sonne und Mond als Allegorie der göttlichen Gerechtigkeit, über den geistlichen Kampf des Menschen, die religiösen Orden, die Heuchler, die sieben Weltalter, die Prophetien und *figurae* des Alten Testaments sowie ein Ausblick auf die Gottesgebärerin, das Martyrium und den Ort der Inkarnation. **Buch IV:** Jerusalem ist das Zentrum der bewohnbaren Welt im Heiligen Land, das detailliert in Hinblick auf seine geographischen Eigenschaften als fruchtbar und wohltuend beschrieben wird. Die Kämpfe um das Heilige Land (Saladin) werden ebenso dargestellt wie die kostbaren Bäume des Landes, besonders jener, von dem das Holz des Kreuzes stammt, und die Dornen, aus denen die Krone gemacht wird. Die Kräuter und Gewürze des Heiligen Landes werden auf Maria gedeutet; Gott, der sie nutzt, ist der höchste Arzt. Es schließt die Erzählung von Anna und Joachim an, von ihrer Unfruchtbarkeit, von der Wirkung des Gebetes sowie von der Empfängnis der Heiligen Jungfrau, die – so wird betont – entsprechend der Apokryphen erzählt wird. **Buch V:** Der Glaube (*Fides*) wird als Jungfrau beschrieben, erhält aber wiederum keine *descriptio membrorum*, sondern wird über seine Eigenschaften dargestellt. Joachim kehrt zu Anna zurück. Mit naturkundlichem Wissen – über die Mischung der Säfte und Stoffe – wird die Schaffung des Körpers Mariens im Mutterleib dargestellt, ihre natürlichen Gaben und die Gaben der Gnade sowie der Erschaffung ihrer Seele. Ihre Geburt und Kindheit werden kurz entsprechend der Apokryphen (*In libris veterum ... Epithalamium* V,417) geschildert und gedeutet. **Buch VI:** Die Kraft Gottes kommt in Gestalt des Botenengels Gabriel zur Jungfrau Maria und das Wort zeugt in ihr Gott, das Wort. Es ist Frühling; der Tag der Verkündigung (25. März) markiert den Beginn des neuen Jahres. Die Schönheit der Jungfrau Maria wird ausführlich in mehreren Instanzen in Form einer *descriptio membrorum* beschrieben. Fortuna und ihre Gaben werden im Angesicht der Heiligen Jungfrau zurückgewiesen und Fortuna schmeichelt ihr, dass sie ihrer nicht bedürfe. Die fünf Sinne sind bei der Jungfrau nicht der Anfang allen Lasters; sie ist das *triclinium*, das Ruhebett, der Trinität und ihre innere Schönheit (*pulchritudo interior*) wird über verschiedene Marienbilder geschildert.¹⁹⁶ Der Name Mariens wird ausgelegt und gepriesen, das Brautgemach Gottes wird geschildert und ausgelegt. Der Neid grämt sich angesichts des göttlichen Beilagers. **Buch VII:** Die menschliche Natur, durch Maria wieder erneuert, ist mystisch mit dem Erlöser vereint. Astraea kehrt mit der Schar der *virtutes* auf die Erde zurück. Die Weisheit überbringt der Braut das goldene Buch des Lebens, das die Glaubensgesetze enthält, die von der höchsten Weisheit des Erlösers stammenden *artes*, das Verzeichnis der Heiligen. Mit der Rückkehr der Tugenden aus dem Exil beginnt die Jagd auf die Laster.¹⁹⁷ **Buch VIII:** Der Kampf zwischen den Lastern und Tugenden entspinnt sich nach der mystischen Hochzeit. Die Macht des Kreuzes und des Opfers Christi obsiegt jedoch. **Buch IX:** Die Schlacht entscheidet sich zugunsten der Tugenden, welche die Laster, zuletzt die *luxuria*, besiegen. Vom Erlösungswerk überwunden flieht der Tod in die Hölle, wo er seine Niederlage beklagt. Die Braut wird vom Bräutigam in den Himmel aufgenommen. **Buch X:** Inmitten der himmlischen Scharen sitzt Maria unter allgemeinem Beifall auf ihrem Thron. Es folgen Invektiven gegen die Juden, welche die Heiligkeit Marias anerkennen müssten. Mit einer Anrufung des Dichter-Ichs an die Jungfrau schließt das Gedicht.

Die *descriptio membrorum* soll an dieser Stelle der Vollständigkeit halber wiedergegeben werden:

¹⁹⁶ Epithalamium VI,445–452: Die Lilie bringe die Lilie hervor, die Rose die Rose, die Jungfrau das Reine, das Licht das Licht, der Stern den Stern und Maria Gott.

¹⁹⁷ Die Paraphrase zu Buch VII entspricht im Wesentlichen derjenigen von Saiani, Epithalamium, S. 183.

Hic describitur beata Virgo secundum bona naturalia collata exterius et gratiam interiorem, hoc est secundum venustam dispositionem corporis extra quam adauget gratia

Mater ut efficitur sponsi Virguncula, causas

laudibus humanis angelicisque serit:
rebus debetur sua laus, ubi previa causa [155]
et meritum poni premia lance petunt.

Angelus internum dive miratur honorem,
fixus homo niveo pendet ab ore suo;
invida gens miratur eam, concluditur illi,
si quid mentiri livida lingua studet. [160]

Pax et Iustitia sibi dantes oscula, Vero
exorto, firmant connubiale decus;
celestem visura nurum celestia currunt
agmina: celigena gaudet honore suo.
Virginis interius dixi decus, at modo dicam [165]
exterius, quantum lingua valebit hebes.

O quotiens felix est vultus quo speculatur
se puer omnipotens, quo Deus heret homo.
O felix gremium quod tangit, brachia sancta
ille quibus geritur qui Deus omne gerit. [170]

Ubera virgineo felicia lacte reclamo
quo princeps alitur dans alimenta viris.

Cum toto pars ergo suo perfecta meretur
laudes perfectas, sed stilus eger eget.¹⁹⁸

Descriptio beate Virginis

Celum splendoris, templum deitatis et aula [175]
principis eterni, florida mater ave;

mansio celestis, domus aurea, regia clara.
solaris thalamus et penetrabile Dei,
virga viroris, cella decoris, regia regis.
Stella Maris claris irradiata genis, [180]

sole nitentior et redolentior aggere thuris,
plena Dei, voveo me tibi reddo plico.

In mulieribus in melioribus es benedicta,

198 Übers. (F. D. S., unter Berücksichtigung der italienischen v. Antonio Saiani): „Als die Jungfrau Mutter des Bräutigams wurde, bot sie den Menschen und Engeln Anlass zum Lob: den Dingen kommt ihr Lob zu [155], wenn die Ursache und der Verdienst angemessenen Lohn fordern. Der Engel bewundert die innere Ehre der Göttin, der Mensch hängt an ihrem schneeweißen Gesicht; die missgünstige Menge bewundert sie, und die neidische Zunge ist verschlossen, wenn sie zu lügen versucht [160]. In der Gegenwart der Wahrheit küssen sich Frieden und Gerechtigkeit und bekräftigen die eheliche Würde; die himmlischen Scharen eilen herbei, die himmlische Braut zu sehen: der Himmlische erfreut sich an ihrer Ehre. [165] Ich habe die innere Zierde der Jungfrau beschrieben, aber nun werde ich ihr Äußeres beschreiben, soweit es die schwache Zunge vermag. O glückliches Antlitz, in dem sich der allmächtige Knabe spiegelt, in dem Gott sich menschengeworden sieht. O glücklicher Schoß, den er berührt, heilig die Arme, [170] die den Gott halten, der alles erhält. Es jubelt die von jungfräulicher Milch fruchtbare Brust, an der der Fürst, der die Welt ernährt, ernährt wird. Mit allem verdient der vollendete Teil vollendetes Lob, aber der bedürftige Griffel schwächelt.“

es uteri pueri dote beata domus.
 Virgo puerpera, sidere sidera vincis in uno, [185]
 que superas teneras flore decore rosas:
 flos tibi celicus est Deus unicus et sibi florem
 filius eximius in genitrice gerit.
 Crinibus aurea, vultibus ignea, lactea fronte,
 ethereo niveo colla colore colis; [190]
 non ibi fucus, non ibi lucus lumen obumbrat
 fronde supercilii non ibi spina riget.
 Primula luna nitens sese suspendit in orbem
 circuli divisum: circinat Iris iter;
 luna supercilii se sic exemplat in arcum, [195]
 quod non egreditur linea ducta modum.
 Vivida stat vultu, cui candor ningit in ore
 et sanguis vernat, purpura nupta nivi;
 spondentis veniam *sine luxu* sidera frontis
 rident, reginam quam probat oris honor. [200]
 Ne vultus *quicquam* sapiat *vulgare* laborat
 dextera Nature: sepe revolvit opus,
 nunc huc nunc illuc oculos deflectit,
 ut omnem excludat labem ducta reducta manus;
 dextra sequens oculos sic partes expolit, omnis [205]
 ut formam laudet livida lingua suam.
 Hiis etiam donis Nature dona rependit
 gratia divina plusque placere facit:
 vultus pretendit quiddam celeste, rigorem
 blando consocians iusque piumque ligat. [210]
 Est venerabilis est et amabilis estque timenda
 celestis facies numine clara suo.
 Sidera discernit duo nasi recta columna
 utque Galaxias lactea strata patet.
 Virgo veris opes et balsamat oris odore, [215]
 nare volans flatus ut calamita sapit:
 ventris delicias probat os narisque cerebri
 linguaque cor, linguam nobile pandit opus.
 Invidet et digitis ebur et labiis rosa, collo
 lilia, lota Thetis emula facta pedi, [220]
 quorum protractus castos de more salutant
 brachia ditescunt, divite ducta statu.
 In muliere foret alia pars parva Puella
 totum: tam cadent pectora palma pedes.
 (Johannes de Garlandia: Epithalamium VI,153–224)¹⁹⁹

199 Kursivierung im lat. Text und in der Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (F. D. S.; Marco Mattheis, Berlin): „Beschreibung der seligen Jungfrau || [175] O Himmel des Glanzes, Tempel der Gottheit und Thronsaal des ewigen Fürsten, blühende Mutter, sei begrüßt! Himmlische Wohnstatt, goldenes Haus, strahlendes Schloss. Brautgemach der Sonne, innerstes Heiligtum Gottes, grünender Zweig, Kammer der Anmut [= *cella decoris*, Saiani: „ricettacolo di bellezza“], Schloss des Herrschers. [180] Meeresstern,

Am *Epithalamium* zeigt sich, dass die an die *descriptio membrorum* geknüpfte proto-narrative Grundstruktur so wirksam ist, dass die Anwendung einer solchen auf den heiligen Gegenstand, die Mutter Gottes, nur um den Preis einer ausdrücklichen Distanzierung von den Implikaten der Beschreibungstechnik realisierbar ist, welche, konsequenterweise, die Systemstelle der *conclusio* ersetzt. In die äußerliche Beschreibung der Maria im sechsten Buch wird folgender Passus eingeschaltet:

Excluditur lascivium in tanto decore
 Nullum promittit vitium nullosque retractat [225]
 lascivos gestus tantus in ore decor.
 Hanc factura Deo sponsam promittit habendam,
 non homini dandam iudicat esse deam.
 Oris sanctus honor Veneri concludit et aufert
 suspectus oculis materiamque mali. [230]
 Forma pudicitie nubit partesque venuste
 dispositas casto dedicat illa viro
 Parva pedes, digitos procera, modesta lacertos,

umstrahlt von den leuchtenden Wangen, strahlender als die Sonne, duftender als eine Weihrauchböschung, voll von Gott, dir überantworte ich mich und werfe ich mich zu Füßen. *Du bist gebenedeit unter den Frauen und unter den Besten*, du bist das gesegnete Haus des Knaben durch das Geschenk des Mutterleibes. [185] O den Sohn gebärende Jungfrau, die du alle zarten Rosen an Anmut [= *decore*] und Blüte übertriffst, in einem einzigen Sternbild besiegst du die Sterne. Der einzige Gott ist Dir eine himmlische Blume, und für sich selbst bringt der vortreffliche Sohn eine Blume in der Mutter hervor. Golden an den Haaren, feurig im Gesicht, milchweiß an der Stirn [190] trägst du [i. e. hast du] einen Hals von himmlisch schneeweißer Farbe; keine Schminke, kein Licht überschattet dort Dein Antlitz, im Laubwerk Deiner Augenbrauen starrt kein Dorn hervor. Der erste Mondstreifen erhebt sich strahlend in den geteilten Erdkreis. Iris durchkreist ihren Weg; [195] der Mond formt sich so in Art eines springenden Bogens, dass seine gezogene Linie nicht aus ihrem Weg läuft. Lebhaft ist sie im Antlitz. Der Glanz schneit ihr ins Gesicht und das Blut erblüht, Purpur mit Schnee vermählt; die Sterne ihrer Stirn, die Vergebung versprechen, [200] lachen *ohne Ausschweifung*, die Würde des Antlitzes erweist die Königin. Die rechte Hand der Natur müht sich darum, dass ihr Antlitz *nichts Abgeschmacktes* an sich hat. Wieder und wieder wiederholt sie die Arbeit, schaut hierhin und dorthin, damit ihre hin- und hergeführte Hand jeden Makel entferne. [205] Die Rechte, den Augen folgend, vervollkommen die Teile, damit jede noch so neidische Zunge ihre Schönheit preise. Auch vervollkommen die göttliche Gnade die Geschenke der Natur und sorgt dafür, dass sie noch mehr gefallen. Das Antlitz zeigt etwas Himmlisches und Liebreiz [210] mit Strenge vereinend verbindet sie das Gesetz mit der Frömmigkeit. Das durch ihre Göttlichkeit strahlende himmlische Antlitz ist anbetungswürdig und liebenswert und ehrfurchteinflößend ein. Die gerade Säule der Nase trennt zwei Sterne und wie die Galaxie erstreckt sich eine Milchstraße. [215] Mit dem Duft ihres Mundes bereichert die Jungfrau den Reichtum des Frühlings mit Balsam, ihr Atem, der aus ihrer Nase strömt, riecht nach Styx: der Mund billigt die Ergötzlichkeit ihres Bauches, die Nase die ihres Verstandes, die Zunge offenbart das Herz, das edle Werk offenbart die Zunge. Das Elfenbein beneidet ihre Finger und die Rose ihre Lippen, die Lilie ihren Hals [220], die feine Thetis wurde eifersüchtig auf ihren Fuß, und die Arme, deren keusche Bewegungen man der Sitte nach lobt, werden – durch ihren reichen Zustand geführt – reich. Ein geringer Teil des Mädchens wäre in einer anderen Frau bereits das Ganze: so strahlen weiß die Brust, die Handfläche und die Füße.“

tracta latus, modulo pectora recta tenet.
(Johannes de Garlandia: Epithalamium VI, 225.0–234)²⁰⁰

Diese Selbstverortung des Textes, die *decor* in ein direktes Verhältnis zu *lascivia* bringt, widerspricht dem konventionellen *descriptio*-Verständnis, das der Herausgeber des *Epithalamium*, Antonio Saiani, an den Tag legt, der sich in seinen dem Text vorangestellten Analysen ausführlich derselben widmet. Einerseits demonstriert er hier im Ansatz ein interessantes – nämlich wiederum eher semiologisches – Verständnis, das gleichwohl auf Faral zurück-, jedoch über ihn hinausgeht.²⁰¹ In Hinblick auf den Aussagegehalt der *descriptio* bewegt sich Saiani andererseits jedoch in den von Faral vorgezeichneten Bahnen, auf dessen Arbeiten er immer wieder verweist: Die *descriptio* sei der vorrangige Gegenstand der Poetik bei Matthäus von Vendôme, sie stelle seltenst reale Personen dar und sei auf einen entweder lobenden oder tadelnden affektiven Gehalt hin konzipiert;²⁰² die Marien-*descriptio* entspreche weiterhin dem Konzept der *kalokagathía*, sei also mithin pythagoreisch und platonisch grundiert, beziehe konventionell Inneres und Äußeres symmetrisch aufeinander, wobei die Schönheit des Körpers aus der Proportion und dem harmonischen Gleichgewicht seiner Teile entstehe und eine Nähe zu der Ordnung der Gliedmaßen des Körpers in wissenschaftlichen beziehungsweise enzyklopädischen Texten aufweise;²⁰³ die einzelnen Züge der Marien-*descriptio* entsprächen dabei den traditionellen *topoi* zur lobenden Beschreibung weiblicher Schönheit, wie sie in den *Artes poeticæ* vorzufinden seien.²⁰⁴

200 Übers. (Marco Mattheis, Berlin): „Bei so großer Anmut ist Wollust ausgeschlossen || [225] Ein so anmutiges Gesicht verheißt keine Sünde und widersetzt sich wollüstigen Gebärden. Der Körperbau gibt das Versprechen ab, dass sie für eine Braut Gottes gehalten werden muss, und er fällt das Urteil, dass sie als Göttin keinem Menschen gegeben werden darf. Die heilige Ehre ihres Gesichts stellt sich gegen Venus und nimmt [230] den Verdacht von den Augen und beseitigt den Stoff des Übels [= *materia mali*]. Die Schönheit verheiratet sich der Keuschheit und die anmutig gegliederten Körperteile weihet jene dem keuschen Mann. Sie, deren Füße klein, deren Finger schlank, deren Arme ebenmäßig und deren Hüften harmonisch sind, hält ihre Brust maßvoll aufrecht.“

201 Saiani, Epithalamium, S. 139, Anm. 29: „Estendendo a tutti i generi di *descriptio* l'osservazione fatta dal Faral a proposito del ritratto medievale [vgl. Faral, Les arts, S. 79; F. D. S.], riconosciamo con lui che spesso nelle rappresentazioni mancano ‚la verità e l'improvviso della vita reale‘, sostituiti dal manierismo letterario, ma dobbiamo aggiungere che, nel valutarle, è necessario tener conto non tanto della loro verisimiglianza o individualità, quanto dell'atteggiamento culturale e psicologico con cui l'uomo medievale si pone di fronte alle cose terrene, *a priori* considerate immagini e simboli di una realtà spirituale e morale e quindi non necessariamente caratterizzate da un'impronta che le distingue da tutte le altre consimili: siccome prevale l'interesse per il ‚tipo‘, ne consegue l'opportunità di offrire al lettore elementi immediatamente percepibili proprio perché sempre ripetuti.“ – So stark verallgemeinernd diese Aussage über „den mittelalterlichen Menschen“ im Ganzen ist, so ist doch der semiologische Zugriff auf Welt und Literatur eine bedenkenswerte Parallele.

202 Ebd., S. 139, Anm. 28.

203 Ebd., S. 178 f., Anm. 144 sowie S. 179 f., Anm. 149.

204 Ebd., S. 180, Anm. 150: „I tratti che caratterizzano la figura di Maria rispondono a *topoi* tradizionali e si possono confrontare con quelli usati per descrivere la bellezza femminile dagli autori delle *Arti poetiche* raccolta da E. Faral“. – Das hier genutzte *topos*-Konzept ist jenes, auf Ernst Robert Curtius zurückgehende, das in seinem (Vulgär-)Verständnis als ‚Baukasten‘ einer mittelalterlichen Literatur zu Recht in Kritik gekommen ist.

Dem widerspricht nicht nur die eigentümliche Selbstdistanzierung von jeglicher *lascivia*,²⁰⁵ die in den Text inseriert ist, sondern auch die Position der *descriptio* im Ablauf der Narration des Verkündigungsgeschehens und mithin der Umstand, dass hier tatsächlich einmal eine doppelte, nämlich eine Tugend- und Schönheits-*descriptio* durchgeführt wird, sowie – analog – die *descriptio* der *Misericordia*, die nicht zufällig keine *descriptio membrorum* ist. Insofern die in Buch sechs enthaltene *descriptio membrorum* Inneres und Äußeres tatsächlich in eine direkte Bezeichnungsrelation setzt, erfüllt sie das übliche Muster derselben gerade nicht. Die Prosa-summa kündigt an: *Sextum capitulum continet descripcionem pulchritudinis naturalis beate Virginis et elegantem dispositionem membrorum, et est quasi descriptio thalami Dei et habitaculi Virtutum* (Epithalamium 449, 7–10).²⁰⁶ Durch die direkt eingeführte allegorische Dimension, welche über zwei auf Bi-belexegese zurückgehende Gefäßmetaphern ein Innen-Außen-Verhältnis ankündigt und damit das Verhältnis von Eigenschaft und Hülle als Zeichenrelation etabliert, wird die exzeptionelle, nämlich nicht-narrativ-kausale Dimension der *descriptio* betont.²⁰⁷ Dem entspricht, dass die *descriptio* – im Sinne einer narrativen Funktionalisierung – betont nicht zur Ursache des Zeugungsaktes wird, da sie unmittelbar im Anschluss an die Verkündigung und Ohrenempfangnis durch das Verkündigungswort Gottes eingeschaltet wird: Die wunderbare, nicht-wollüstige Schönheit Mariens wird nicht einmal für Gott, ihren Vater-Sohn-Geliebten, zum Attraktor, das kausal-motivierende Arrangement ist

205 Das Feld der an den Begriff *lascivia* geknüpften Konnotationen hat in jüngerer Zeit Daniel Eder als Nebenprodukt seiner Beschäftigung mit dem jahreszeitlich organisierten Natureingang im Sang mittels einer umfangreichen Stellensammlung erarbeitet; vgl. Eder, Natureingang, S. 276–294, besonders auch Anm. 205–248. Hierzu erneut derselbe: Diskurstechniken literarischer Rede als Kunst der Möglichkeiten. Kulturwissenschaftliche Überlegungen zum Natureingang im Minnesang. In: *Poetica* 48 (2016), S. 23–58, hier bes. S. 43–49. Im moraltheologischen Kontext stellt *lascivia* einen der Todsünde *luxuria* verwandten Begriff dar, wobei sie einerseits besonders Implikationen körperlicher Unmäßigkeit (im Essen, Tanzen, Lieben) zu tragen scheint und andererseits vor allem auch auslösenden, zur Unmäßigkeit und Sünde reizenden Charakter hat. Sie erscheint dabei nicht primär, aber auch, an körperliche Schönheit geknüpft zu sein.

206 Übers. (F. D. S.): „Das sechste Kapitel enthält die Beschreibung der natürlichen Schönheit der seligen Jungfrau und die auserlesene Disposition ihrer Gliedmaßen, und ist gleichsam die Beschreibung des Brautgemachs Gottes und der Wohnstatt der Tugenden.“

207 Diese nicht-narrative Verwendung ist vielen *descriptiones*, auch vielen *descriptiones membrorum*, der großen allegorischen Texte, des *Anticlaudian*, des *Planctus naturae*, des *Architrenius*, eigen. Nichtsdestoweniger tragen sie hier zumeist dennoch jene protonarrativen Implikate und werden in Hinblick auf dieselben eingesetzt. Hierauf ist zurückzukommen. – Den Hss. L und O des *Epithalamium* ist zudem eine Folge von Diagrammen beigegeben, die die theologischen Elemente des Textes systematisieren. Auch dem *Liber sextus* ist ein solches kreisförmiges Diagramm beigegeben, in das eine Mittelachse und ein gekipptes Kreuz eingelegt sind und das den Körper der Maria im Sinne einer Axiologie gegen die Schöpfungsordnung aufträgt, was durch eine Beischrift eindeutig markiert wird: *hec est spera mystice intellecta in microcosmo, / idest in minore mundo, scilicet in beata virgine* sowie *quatuor quadre significant / quatuor virtutes / cardinales* und *axis quo representat filium dei* (Epithalamium, S. 451).

demonstrativ suspendiert.²⁰⁸ Die Bestandteile der Schönheit Mariens werden im Gegenteil zum Anlass von Meditation und Allegorese und desweiteren über medizinisch-physiologisches Wissen begründet.²⁰⁹ Die Anbindung an das Galenische Körperkonzept darf dabei wohl weniger als ubiquitäre Grundlage einer jeden *descriptio membrorum* verstanden werden, wie es Saiani tut,²¹⁰ sondern ist vielmehr eine zusätzliche Entlastungsstrategie, im Rahmen der Beschreibung des schönen Körpers der Gottesmutter. Gleichwohl werden im Folgenden gar die Brüste Mariens als Ursprung der Milch, die Gott stillen wird, rhetorisch aufwendig beschrieben, dabei aber direkt wieder mit ihrer Virginität konfrontiert (vgl. Johannes de Garlandia: Epithalamium VI,259–262).

Diese Entlastungsstrategien lassen sich in Hinblick auf die körperliche Schönheit Mariens immer wieder beobachten. Offenbar stellt die paradoxe diskursive Formation, die einerseits aus Konnotationen physischer Schönheit mit der Konkubinenhaftigkeit, wie sie der *descriptio membrorum* als Argumentstruktur inhärent ist, und aus der ubiquitären Positivkonnotation von Schönheit andererseits gefügt ist, ein beständiges Problem in der Darstellung Mariens dar. Diese paradoxe Schönheit Mariens, die zugleich positiv und verdächtig ist, findet sich prominent in Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede*:

dich priset manger zungen ruof
durch die geschichte wilde,
daz dîn kürlichez bilde
von schœne was durchliuhtic,
und doch nie mohte fiuhtic,
von dir werden mannes Brust,
sô daz unkuschlich gelust
im wüehse von der klârheit dîn.

(Konrad von Würzburg: Goldene Schmiede, V. 1156–1163)

208 Man vergleiche nur die Zeugungen in den *enfances* weltlicher Helden. Im Falle von Cligès und Wigalois wird die Schönheit ihrer Mütter im narrativen Arrangement jeweils daraufhin funktionalisiert, die Vaterschaft der jeweils exzeptionellen Väter (Alixandre, Gawan) zu plausibilisieren. – Es sei darauf hingewiesen, dass mit der raumzeitlichen Verortung der Verkündigung und Empfängnis im Frühling demgegenüber passiv die Figuration des Lustortes als *argumentum a loco* reproduziert wird, wenngleich die gewählte Zeit natürlich dem tradierten christlichen Kalender entstammt und nicht der Selektion der Texterzeugung. Hinter beidem jedoch, hinter der Etablierung eines jahreszeitlich organisierten Ablaufes zyklischer Phasen der Fruchtbarkeit und dem Lustort als potentielltem Ort der Lusterzeugung, steckt in der Genese vielleicht derselbe Diskurs, dasselbe kulturelle Wissen.

209 Auf die Selbstdistanzierung von der potentiellen *lascivia* der *descriptio membrorum* folgt ein weiterer Passus *de bonis naturalibus*, der sich auf die Komposition von *ingenium*, *ratio*, *memoria* und *intellectus* bezieht, also wiederum die Hirnkammertheorie aufruft (Epithalamium VI,237–244). Der Abschnitt trägt ganz explizit das Gepräge physiologischen Fachwissens, insofern dieser Teil der *descriptio* durch den Verweis darauf eingeleitet wird, Mariens Kopf habe *ad normam Galieni* die Form einer leicht flachgedrückten Kugel (Epithalamium IV,235 f.). Hieran schließt wiederum eine *Descriptio physicalis secundum Galienum* (Epithalamium VI,273.0) an und es folgt weiterhin ein Passus über die fünf Sinne (Epithalamium VI,347–372).

210 Vgl. Saiani, Epithalamium, S. 178 f.

Es ist der außergewöhnliche, fremdartige Umstand (*geschihte wilde*), dass ihre Schönheit *nicht* wollusterregend ist, der Maria preisenswert erscheinen lässt. Gleichzeitig wird der ‚normale‘ Wirkungsmechanismus perpetuiert, dass *mannes brust* durch Schönheit *fiuhtic* wird und *unkiuschlich gelust* aus ihr erwächst.²¹¹ Dass dieser Wirkungsmechanismus in Maria ausgesetzt ist, erklärt sich im Folgenden aus *gotes seggen*, der Maria – in deutlicher Referenz auf das *Ave Maria*, welches die Alterität Mariens in der Menge der Frauen als *benedicta in mulieribus* betont – derart *gebenediet* hat, dass ihr der übliche weibliche Makel, Lustursache für Männer zu sein, nicht eigen ist:

ouch hæte dich der gotes seggen
 alsô gebenediet,
 daz alle man gevriet
 vor dem geluste wâren,
 daz sî dîn wollten vâren
 mit unkiusches herzen gir.
 der ougen wünne lac an dir
 mit lüterbærem vollen,
 und schiet doch unbewollen
 von dir ein iegelich gedanc,
 sô daz er nie dar nâch geranc,
 daz er dîn begunde gern.
 (Konrad von Würzburg: Goldene Schmiede, V. 1176–1187)

²¹¹ Es besteht ein langer diskursiver Traditionszusammenhang zwischen der Erregung von Lust, der Feuchtigkeit und dem Fließen, wobei dem Fließen der Sünde der Fluß bzw. das Herabtauen der Gnade gegenübergestellt ist. Dieser Zusammenhang von Lust-Erregung und Feuchtigkeit ist über semantische Grenzen hinweg stabil, sodass ‚Lust‘ hier sowohl den semantischen Wert von ‚Wollust‘ als auch denjenigen von ‚Wonne‘ abzudecken in der Lage ist. Vgl. bspw. Ambrosius von Mailand: *De paradiso liber unus* I,4: *locus autem eius, in quo est plantatus, uoluptas dicitur. unde et sanctus David ait: et torrente uoluptatis tuae potabis eos* [Ps 25,9]. *legisti enim quia fons procedit ex Eden, qui rigat paradisum* [Gen. 2,10] (Übers. [Niederhuber]: „Der Ort aber, an dem er gepflanzt ist, wird Wonne [= *voluptas*, F. D. S.] genannt. Und deshalb spricht der heilige David: *du tränkst sie mit dem Strom deiner Wonne* [= *torrens voluptatis tuae*, F. D. S.], Psalm 35,9. Du lasest nämlich: *Ein Strom entspringt in Eden, der den Garten befeuchtet*, Gen 2,10.“). – Augustinus spricht im Zusammenhang mit wollüstigen Träumen vom *carnis fluxus* (Confessiones X.30.42). – In einer generalisierenden Walther-Strophe über das Schauen weiblicher Schönheit im König-Friedrichston (Ton 11, L 27,17: *Durchsüezet und geblüemet sint die reinen frowen*) findet sich die Schönheit der Damen über die Maien-Natur gestellt (*ez wart nie niht sô wünneliches an ze schowen / in lîfte, ûf erden noch in allen grüenen ouwen*, L 27,18 f.); sie übertrifft Lilien, Rosen, andere Blumen und ihr Strahlen im Maienau sowie den Vogelsang. Das Schauen der schönen Dame, heißt es hier, *kan trüeben muot erfuhten / Und leschet allez trûren an der selben stunt* (L 27,23 f.). Die prinzipielle Nähe der hier implizit bleibenden, durch Schönheit ausgelösten ‚Freude‘ zu lateinischen *luxuria*- und *lascivia*-Konzepten hat jüngst Eder, Natureingang, S. 276–294, herausgearbeitet. Zur ‚Feuchtigkeit‘ am Beispiel Wolframs von Eschenbach vgl. Stephan Fuchs-Jolie: *al naz von roete* (Tit. 115,1). Visualisierung und Metapher in Wolframs Epik. In: Wahrnehmung im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 de Novembro de 2002. Hrsg. von John Greenfield. Porto 2004, S. 243–278.

Eine ganz ähnliche Konstruktion kennt auch das Marienleben des *Passional*, in dem die Schönheit der noch nicht Vierzehnjährigen (vgl. Vv. 901–905) explizit von einem Verweis darauf begleitet wird, dass ihre Schönheit kein Begehren erzeuge:

si hete sunderlich ein tugent,
 di man billich schriben sal,
 daz niman an des herzen val
 geergert wart als um ein har,
 swer ir nam mit gesichte war.
 die juden han von ir gesaget,
 swi si were ein schone maget,
 lustic unde wol gestalt,
 daz niman wart von ir gevalt
 an ergerunge missetrite,
 diz quam von irre tugende site.
 ir kuschlich gemute
 so lustlich sich erblute,
 daz sich von irre kuscheite
 ein kuschlich ruch zespreite
 an allerhande lute,
 als ich uch daz bedute:
 ob wol ein itel mensche quam
 und mit gesicht ir war nam,
 zu hant ir tugende blute
 sluc in sin gemute,
 so daz im quam ein kusch gedanc,
 der im vil gar under dranc
 aller ergerunge stift.
 (*Passional*, V. 868–891)²¹²

Diese Entlastung der Schönheit Mariens vom Verdacht der Lusterregung, welcher der körperlichen Schönheit von Frauen allgemein im selben Moment attribuiert wird, ist der Formulierung der *Goldenen Schmiede* nicht unähnlich.²¹³ Das *Passional* bezieht sie wiederum aus einem der am weitesten verbreiteten Texte der lateinischen Tradition,

²¹² Das *Passional* wird hier und im Folgenden zitiert nach: *Passional*. 2 Bd. Hrsg. von Annegret Haase, Martin Schubert, Jürgen Wolf. Berlin 2013 (DTM 91).

²¹³ Die Hohelied-Auslegung Bruns von Schönebeck nimmt hier eine Zwischenstellung ein. Im Rahmen der schrittweisen marianischen Auslegung, welcher die einzelnen ‚*membra*‘ der Hohelied-‚*descriptio*‘ der Braut unterzogen werden, erfahren der Moment der Verkündigung und das *Ave Maria* eine besondere Beachtung. Die Wangen, die ‚granatapfelfarben‘ seien, werden im Hinblick auf die Röte des Granatapfels ausgelegt: *do Gabriel sprach zu ir: ave, / Maria enpran al sunder lose / rechte also eine nuwe rose* (Brun: Das Hohe Lied, Vv. 2672–2674). Während hier also gleichzeitig das ‚Entzünden‘ der Maria durch das *Ave* thematisch wird, wird dieses andererseits als *sunder lose* („ohne Leichtfertigkeit“) sowie als eine Folge rechter Scham (Vv. 2681 f.) inszeniert.

nämlich der in den 1260er Jahren entstandenen *Legenda aurea*,²¹⁴ in welcher es zum Fest der Reinigung der Heiligen Jungfrau Maria (2. Februar) heißt:

Vere enim purificatione non indigebat, quae et suscepto semine non conceperat et in matris utero perfectissime mundata et sanctificata erat. Adeo autem fuit in matris utero et in adventu spiritus sancti sanctificata et mundata, quod non solum aliquod inclinativum ad peccatum in ea penitus non rimansit, sed etiam virtus eius sanctitatis et castitatis usque ad alios extendebatur et transfundebatur ita, quod in aliis omnes motus carnalis concupiscentiae exstinguebat.

Unde dicunt Iudaei, quod, cum Maria pulcherrima fuerit, a nullo tamen umquam potuit concupisci. Et ratio est, quia virtus suae castitatis cunctos aspicientes penetrabat et omnem in eis concupiscentiam expellebat. Unde comparatur cedro, quia sicut cedrus serpente odore suo interficit, ita eius sanctificatio in aliis irradiabat et omnes motus in carne serpentes occidebat.

(Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*, Nr. 37, S. 532, Z. 3–15)²¹⁵

Der hier entlehnten skeptischen Haltung zu körperlicher Schönheit entsprechend enthält das um 1300 entstandene *Passional* – im Gegensatz zu Johannes' *Epithalamium* – eben *keine* körperlich kodierte *descriptio membrorum*, sondern baut *stattdessen* die Ausführungen aus dem *Legenda aurea*-Passus *De purificatione beate Mariae virginis* in sein Marienleben ein, wodurch es einen Gegenentwurf zu der enorm populären, um 1250 im südostdeutschen Raum entstandenen, lateinischen *Vita beate virginis Marie et Salvatoris rhythmica*²¹⁶ bietet, in welcher an prominenter Stelle eine *descriptio membrorum* der Heiligen Jungfrau figuriert.²¹⁷ Die *Vita rhythmica* stellt mit ihrer insgesamt sehr

214 Vgl. den Beleg in der Ausgabe von Haase/Schubert/Wolf, *Passional*, S. 27, zu Vv. 861–900, welcher auf die kritische Ausgabe der *Legenda aurea* von Giovanni Paolo Maggioni verweist (Iacopo de Varazze: *Legenda aurea*. 2 Bd. Hrsg. von Giovanni Paolo Maggioni. 2. überarb. Aufl. Florenz 1998). – Zur Verbreitung der *Legenda aurea* vgl. die nachfolgende Anm.

215 Die *Legenda aurea* und ihre Übersetzung wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. Goldene Legende. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. Häuptli. Freiburg i.Br. 2014 (Fontes Christiani [ohne Band-Nr.]). In der Zählung Ausgabe Maggionis, *Legenda aurea* (1998), findet sich die entsprechende Stelle 37,128–131. – Übers. (Häuptli): „Tatsächlich bedurfte sie der Reinigung nicht, da sie nicht infolge der Aufnahme von Samen empfangen hatte und schon im Mutterleib vollkommen gereinigt und geheiligt war. So verklärt und geläutert aber war sie schon im Mutterleib bei der Ankunft des heiligen Geistes, daß nicht nur keinerlei Neigung zur Sünde in ihr verblieb, sondern die Tugend ihrer Heiligkeit sich auf andere ausdehnte und übertrug, so daß sie bei Männern jegliche Regung fleischlicher Begierde auslöschte. / Daher sagen die Juden, daß Maria, obschon sie sehr schön war, doch nie von einem Mann begehrt werden konnte. Der Grund dafür ist, daß die Tugend ihrer Keuschheit alle, die sie erblickten, durchdrang und jede Begehrlichkeit in ihnen abwies. Daher wird sie mit der Zeder verglichen, weil so, wie die Zeder mit ihrem Duft Schlangen tötet, ihre Heiligkeit auf andere ausstrahlte, daß sie jede Regung im Fleisch, die Schlangen, abtötete.“ – Zum nachhaltigen Erfolg der *Legenda aurea*, welcher sich in einer breiten handschriftlichen Überlieferung spiegelt, vgl. Häuptli (diese Anm.), S. 60.

216 Zu den Basisdaten dieses Textes vgl. Gärtner, Art. *Vita beate virginis*.

217 Eine Übersetzung der Marien-*descriptio* der *Vita* findet sich bei Knapp, Das weibliche Schönheitsideal, S. 183 f., Anm. 12: „Sie besaß körperlichen Liebreiz, ein wohlgestaltetes Äußeres und war ausgezeichnet mit wunderbarer Schönheit. Von leiblicher Statur war sie, wie es sich geziemt, weder zu groß noch zu klein. Vielmehr hatte Natur sie mit einem mittleren, geziemenden Maß ausgestattet zu-

reizbetonten *descriptio membrorum* zwar einerseits ein außergewöhnliches Gegengewicht dar, andererseits jedoch mündet auch diese *descriptio membrorum* in eine *descriptio* ihres tugendhaften Wohlverhaltens, das kontrastiv gegen die reizvolle Schönheit ihres Körpers gesetzt ist:

Planus et compositus eius erat gressus,
Atque multum curialis ipsius incessus,
Neque velox neque preceps fuit ambulando,
Nihil enim peragebat nimis festinando;
Neque tamen tarda fuit sed nimium modeste

sammen mit dem Schmuck aller Körperteile. Die Haut des Fleisches war von Weizenfarbe, weiß mit etwas Rot, von wunderbarer Anmut. Dazu paßten ihre sehr schönen, anmutigen und hell leuchtenden Augen bestens, erfreulich anzuschauen, süß und heiter, weder zu sehr hervortretend noch tiefend oder tiefliegend. Ihr Blick war mild, wohlwollend und bescheiden, sanftmütig, fromm, demütig, schamhaft und schicklich, nicht herumschweifend, keck, stolz, bohrend, mürrisch oder böse. Die Iris in den Augen war von hyazinthener oder saphirener, sehr leuchtender Farbe. Schwarz, aber hell leuchtend war die Pupille, von keinem Makel getrübt. Das Weiße war auch von milchiger Farbe, umschließend und umgebend das Licht der Augen. Die Augenlider waren ganz glatt, ohne jede Fäulnis, vielmehr stets gesund. Die Wimpern waren ein wenig aufgebogen, weder spärlich noch allzu dicht, weder lang noch kraus. Ihre Augenbrauen waren gehoben, äußerst schicklich über die Augen gewölbt, schwarz, weder allzu buschig noch breit oder dicht. Sie stießen auch nicht zu nahe zusammen, sondern sie hielten strikt Abstand voneinander, so als wären sie auf einem schönen Bild gemalt. Ihr Mund war ergötzlich und hübsch, voll von jeder Süße und Lieblichkeit. Rot waren die keineswegs fleischigen, nur wenig schwellenden, äußerst reizvollen Lippen. Ihre Zähne waren weiß und gerade und gänzlich frei von jeder Beschmutzung. Gleichförmig, glatt, milchfarben waren sie, blieben stets sauber, weiß wie Elfenbein. Ihr Kinn war, wie es sich gehört, halbrund und mit einem kleinen Grübchen in der Mitte. Ihre Nase war gerade, ein klein wenig adlerartig, weder zu lang noch zu kurz, weder gekrümmt noch stumpf. Ihre Nasenlöcher waren stets rein, weder zu weit noch zu eng, sondern gerade richtig. Weder zu dick noch mager waren ihre Kinnbacken, sie waren weder ausgezehrt noch feist, sondern sehr schön, von großem Liebreiz, weiß mit einer Beimischung von Rosenfarbe. Weiß und rot waren die schönen Wangen, wie wenn man Lilien unter Rosen streut. Ihre Stirn war frei, doch nicht allzu breit, sondern geziemend glatt, freundlich, ohne jede Furche. Auch die Haupthaare waren ein wenig zitronenfärbig [sic], funkelnd wie Gold, topasfarben. Die Zöpfe aber hingen herab bis zum Gürtel: Sie waren äußerst schicklich und sehr schmuckvoll, leicht gelockt, nicht frei und aufgelöst, sondern stets gut gekämmt. Ihr Hals war weiß und nicht fleischig, weder war er dürr noch gekrümmt, sondern gedrechselt und gerade, wie es sich gehört, weder dünn noch mager, nach Gebühr lang und anmutig. An ihm trat keine Ader unschön hervor. Schön waren ihre Hände, genau wie sie sein sollten, immer blieben sie unbeschmutzt und sauber, beweglich und geschickt zu jeder vorzüglichen Arbeit, niemals träge, sondern bereit zu dienen. Die Finger waren gedrechselt und gerade, genügend lang, zart, nicht aufgerauht. Die Fingernägel waren frei von Schmutz und von großer Zierlichkeit, stets geschnitten, onyxfarben.“ Gärtner, Art. Vita beate virginis, Sp. 440, leitet aus dem Vorkommen der ‚Schönheitsbeschreibungen‘ Marias und Jesu ab, dass „der Autor [...] mit Regeln der mal. Poetiken vertraut“ war und schätzte diese wiederum als ‚bildgebendes‘ Verfahren ein, wenn er schreibt: „Die einzelnen Bücher sind in zahlreiche mit Überschriften versehene Kapitel unterteilt, die oft nur wenige Verse umfassen und den epischen Zusammenhang immer wieder auflösen in Einzelbilder und Details, besonders in der nach den Regeln der mal. Poetiken gegliederten Schönheitsbeschreibung Jesu (v. 3123–3351; vgl. die Marias v. 665–760).“ (ebd., Sp. 439).

Incedebat, ambulabat decenter et honeste;
 Erecta sursum procedens semper ambulabat,
 Et decenter caput eius parum inclinabat,
 Ut pudicas virgines decet ambulare
 Que non solent nimium cervicem elevare;
 Nam omnis motus virginis, incessus atque status,
 Decens erat et pudicus, ac disciplinatus.
 (Vita rhythmica, Vv. 749–760)²¹⁸

Die *descriptio* Mariens in der *Vita rhythmica* realisiert derart in der Tat einmal das Prinzip der *kalokagathia*, nämlich die außergewöhnliche tugendhafte Selbstbeherrschung der schönen Frau, die Maria zur *benedicta in mulieribus in melioribus* (Epithalamium IV,183) macht.²¹⁹

IV.2.2 Die Schönheit der Prokreation – Die *descriptio membrorum* und das *Natura*-Prinzip in den Allegorien des Alanus ab Insulis und in der deutschsprachigen Alanus-Rezeption

Auch in anderen allegorischen Texten erscheint, wie im Folgenden argumentiert werden soll, die über die *descriptio membrorum* vermittelte körperliche Schönheit stets mit dem Implikat der Induktion von Begehren, was dazu führt, dass solche weiblichen Allegorien, deren Dignität dies verbietet, keine *descriptio membrorum* erhalten. Ohnehin gibt es in den Allegorien gegenüber den Romanen einige grundsätzliche Unterschiede im Einsatz der *descriptio*. Diese betreffen den Einsatz der Körperbeschreibung, insofern Körper hier tatsächlich weniger als Argument denn als ‚Sinnbild‘, eben als Allegorie, erzeugt werden, in der jedes Detail des Beschriebenen als Zeichen auf eine Bedeutung des symbolisierten Begriffes abhebt.²²⁰ Zudem gehören die in den lateinischen Allegorien personifizierten Konzepte – im Gegensatz zu den Figuren der *fabulae* – in den Bereich der *historia*, insofern sie der christlichen Realität angehören, und fallen zudem,

218 Übers. (Marco Mattheis, Berlin): „Ruhig und gemessen war ihr Gang, und sehr höfisch ihr Schritt, nicht schnell und nicht eilend war sie beim Spazieren, nichts nämlich unternahm sie mit zu viel Hast; auch war sie nicht säumig, sondern schritt außerordentlich maßvoll einher, spazierte schicklich und ehrbar; gerade und aufrecht einherschreitend spazierte sie immer, und ihr Haupt neigte sie, wie es sich ziemt, nur ein wenig. Ganz so wie züchtige Jungfrauen spazieren müssen, die nicht zu sehr den Nacken aufzurichten pflegen. Denn jede Bewegung der Jungfrau, ihr Gang und ihre Haltung, war ziemlich und züchtig und diszipliniert.“ – Diese Verse übersetzt und thematisiert Knapp, Das weibliche Schönheitsideal, S. 186, nicht.

219 Vgl. hierzu Kap. III.1 u. III.4.

220 Das bereits zitierte Vorwort zu Johannes' de Garlandia *Epithalamium* aus dem Ms. Weimar reflektiert diesen Vorgang *expressis verbis*, vgl. (Epithalamium I [Ms. Weimar], 13–16). – In jüngerer Zeit hat Silke Philipowski (Philipowski, Gestalt des Unsichtbaren), die Besonderheit des allegorischen Figurenkörpers betont, die bspw. schreibt, dass „das Ungegenständliche [...] eines ‚geliehenen‘ Körpers“ bedürfe (ebd., S. 15). “

insofern sie Verkörperungen göttlich gestifteter Prinzipien sind, in den Bereich der Transzendenz, womit sie tendenziell anderen Bewertungsrastern (Göttlich-Schönes vs. Kreatürlich-Schönes) unterliegen, als die Figuren der *fabulae* oder der immanenten *historia*. Der Schritt in die Transzendenz (aber auch in die Allegorie) rettet das Zeichengewebe der irdischen Dichtung indessen nicht – wie am *Epithalamium* zu sehen ist – vor dem Implikat irdischer Schönheit, vor der Spur der *lascivia*, welche im menschengemachten Zeichen der Dichtung für die transzendente Schönheit der Gottesmutter einzustehen hat.²²¹ Auch die oft heranzitierte *Natura* aus dem *Planctus naturae* des Alanus bildet hiervon weniger eine Ausnahme als vielmehr den spezifischen Regelfall, denn sie gehorcht in Hinblick auf die Implikate der *descriptio membrorum* den hier explizierten Regeln.

IV.2.2.1 Alanus ab Insulis: *De planctu naturae*

Im Gegenteil macht sich die Allegorie das (weltlich/fleischlich/körperlich konnotierte) Implikat in ihrer Bedeutungserzeugung zunutze: So wird die Figur der *Natura* im *Planctus* nicht – wie es in Textkommentaren häufig suggeriert wird – deshalb mit einer *descriptio membrorum* ausgestattet, weil auf sie eben der ubiquitäre ‚Topos der schönen Frau‘ angewandt wird, sondern – ganz im Gegenteil – diese spezifische Form der *descriptio superficiale* sehr gezielt dazu genutzt, das Prinzip der Fleischlichkeit, mit dem *Natura* auf das Engste verbunden ist, darzustellen. *Natura* ist hier eben die *vicaria Dei*²²² beziehungsweise *pro-dea*,²²³ die als Gottes Wirkprinzip auf Erden für den Fortbestand der Schöpfung nach dem Sündenfall und der Verstoßung aus dem Paradies

²²¹ Spuren des Dilemmas einer solchen auf immanentes Sprechen bezogenen Zeichenrelation, in welcher der Immanenz Entstammendes als sprachliches Zeichen für Transzendentes eintreten muss, finden sich immer wieder. Sie affiziert die Frage nach dem Sprechen vom Göttlichen bis in die Auslegung des Wortes Gottes hinein und lässt sich an der Frage nach der Natur der Engel nachvollziehen. Im Zentrum dieses Diskurses steht die durch Johannes Scotus Eriugena, Hugo von St. Viktor, Thomas von Aquin und andere breit rezipierte Pseudo-Dionysius-Schrift *De coelesti hierarchia*, in welcher von der Differenz zwischen der menschlichen Vorstellung bzw. dem menschlichen Sprechen von Engeln und deren tatsächlicher Natur gehandelt wird. Diese Diskussion zieht sich durch, bis sie spätestens mit dem *Hohelied* Bruns von Schönebeck (Vv. 354: *der bote Fortitudo hiz*, V. 2203) und den Predigten Eckharts in der Volkssprache erscheint und die biblische Imagination eines zu Maria tretenden körperlichen Wesens selbst zum uneigentlichen Zeichen für die Kraft Gottes erklärt, welche die wörtliche Bedeutung des Namens Gabriel sei. Das von den Evangelisten durch Sprachzeichen erzählte, immanente Signifikat (körperliche Erscheinung des Engels) wird so als Pseudo-Signifikat aufgefasst, welches selbst wiederum nur Signifikant für etwas völlig Alteritäres ist. Dieser erzählte Signifikant birgt – besonders bei Ungebildeten und/oder Laien – beständig die Gefahr der Verwechselung von Zeichen und (weiterhin und ewig entzogenem) transzendente Signifikat in sich, gegen welche die Theologen anschreiben. Vgl. hierzu im Folgenden Kap. V.1 sowie Haug, Das dunkle Licht.

²²² Alanus: *Planctus*, Prosa 3, S. 88.

²²³ Alanus: *Planctus*, Prosa 4, S. 118.

Sorge zu tragen hat.²²⁴ Dabei ist sie einerseits notwendig, um dem Imperativ der Fruchtbarkeit nachzukommen, welcher die Generationenfolge sichert, andererseits jedoch – mit dem Makel der Erbsünde belastet – ist sie zugleich mit dem Übel (*vitium*) der fleischlichen Lust geschlagen. Als derartiges notwendiges Übel, dem Fleischlichkeit untrennbar attribuiert wird, stellt sie der *Planctus Naturae* des Alanus ab Insulis vor.²²⁵

Der *Planctus* ist als handlungs- bzw. spannungsarm²²⁶ charakterisiert worden. Er stellt eine Traumvision dar, die – in erkennbarer Anlehnung an die *Consolatio philosophiae* des Boethius – als Prosimetrum gestaltet ist. Auf die allgemeine Weltklage des Text-Ichs erscheint diesem eine Frau, der eine ausgreifende *descriptio membrorum* gewidmet ist, in der beispielsweise auch ihre küssenswerten Lippen betont werden. Diese Frau stellt sich im Gespräch als das von Gott in der Immanenz eingesetzte Funktionsprinzip heraus, das die Generativität der Schöpfung sichert, und nennt sich ‚Natura‘, die *vicaria Dei*. Sie klagt über die Verstöße gegen das Prinzip der Prokreation, welche die Menschen begehen. Diese sind durch Venus zur Übertretung der Geschlechterordnung angestachelt worden. Venus, die als *subvicaria* der Natura das für die Prokreativität notwendige Übel des ‚Lust‘-Prinzips darstellt, droht zugleich, sich gegen die Ordnung zu wenden. Der Exzess des Venus-Prinzips ist der Dammbruch, der die Auflösung der Ordnung und die Entstehung von Sodomie verursacht. Hierüber führt Natura eine lange – und streckenweise poetologisch gefärbte – Klage, bis Hymeneus und vier Tugenden (*Castitas*, *Temperantia*, *Largitas*, *Humilitas*) erscheinen, die *descriptiones* erhalten, über welche jedoch etwa betont wird, dass ihren Lippen die Küsse der Venus unbekannt sind (*Castitas*) oder dass sie eine *matrona* seien (*Temperantia*). Demgegenüber verkörpert *Largitas* den Überfluss in exzessiver Schönheit, wie etwa in ihrem langen, frei wallenden Haar dargestellt ist.²²⁷ Die Tugenden sind gleichwohl geeignet, den Schaden zu begrenzen. Natura schreibt einen Brief an ihren ‚Hohepriester‘, *Genius*, der schließlich ein Anathema über das Fehlverhalten

224 Zu dieser *Natura*-Konzeption bei Alanus vgl. Andreas Speer: Kosmisches Prinzip und Maß menschlichen Handelns. *Natura* bei Alanus ab Insulis. In: Mensch und Natur im Mittelalter. Bd. 1. Hrsg. von Albert Zimmermann, Andreas Speer. Berlin/New York 1991 (Miscellanea Mediaevalia 21,1), S. 107–128. Zum Verständnis von *Natura* besonders in deutschsprachigen Texten – vgl. immer noch grundlegend Klaus Grubmüller: *Nature ist der ander got*. Zur Bedeutung von *nature* im Mittelalter. In: Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters. Colloquium Exeter 1997. Hrsg. von Alan Robertshaw, Gerhard Wolf. Tübingen 1999, S. 3–17.

225 Hier und im Folgenden zitiert nach: Alanus ab Insulis: *De planctu Naturae*. Textus, Translatio una cum Annotationibus. Hrsg. von Johannes B. Köhler, Münster 2013 (Texte und Studien zur europäischen Geistesgeschichte, Reihe A, Bd. 2).

226 Vgl. Johannes Köhler: Natur und Mensch in der Schrift ‚De Planctu Naturae‘ des Alanus ab Insulis. In: Mensch und Natur im Mittelalter. Bd. 1. Hrsg. von Albert Zimmermann, Andreas Speer. Berlin/New York 1991 (Miscellanea Mediaevalia 21,1), S. 57–66, hier S. 58.

227 Die – als Rezeptionszeugnis des *Planctus* lesbare – Figur der *Largece* im *Roman de la Rose* reflektiert dieses Prinzip der Freizügigkeit und deutet es stark in Richtung fleischlicher *lascivia* bzw. *luxuria* aus.

Menschen ausspricht und ordnungskonformes Geschlechtsverhalten positiv sanktioniert. Hierauf erwacht der Erzähler.

Zum Auslöser der Narration wird hier die Verbindung der *Natura* zur Fleischlichkeit, welche sich darin ausdrückt, dass die *vicaria Dei* als ausführendes kreatürliches Prinzip Gottes wiederum Venus als *subvicaria* (Alanus: *Planctus*, Prosa 4, S. 120) einsetzt, welche dafür zuständig ist, dass „Hammer und Amboss“ zueinander finden.²²⁸

Sed quia sine subadministratorii artificis artificio suffragante, tot rerum species expolire non poteram, meque in aetherae regionis amoenante palatio placuit commorari, ubi venti rixa effecatae serenitatis pacem non perimit, ubi accidentalis nox nubium aetheris indefessum diem non sepelit, ubi nulla tempestatis saevit iniuria, ubi nulla debacchantis tonitrus minatur insania, Venerem in fabili scientia conpertam, meaeque operationis subvicariam in mundiali suburbio collocavi, ut ipsa sub meae praeceptionis sub arbitrio, hymenaei coniugis, filiique Cupidinis industria suffragante, in terrestrium animalium varia effigiatione desudans, fabriles malleos suis regulariter adaptans incudibus, humani generis seriem indefesse continuatione contexeret, ne Parcarum manibus intercisca discidii iniurias sustineret. (Alanus: *Planctus*, Prosa 4, S. 120)²²⁹

Venus wird jedoch im Verlauf der Dichtung von *Natura* für das Übel der Sodomie verantwortlich gemacht. Im Rahmen der natürlichen Ordnung hat auch die grundsätzlich wollüstige Schönheit ihren Platz und wird entsprechend im eröffnenden Metrum direkt zu Beginn des *Planctus* wiederum über die aus den Poetiken bekannten *nomina propria* eingeführt. Das Text-Ich beklagt hier die um sich greifende Sodomie (Alanus: *Planctus*, Metrum I,1–32), welche über die kontrastive Darstellung der außer Kraft gesetzten natürlichen Sprachordnung entfaltet wird. Ziolkowski zeigt in seinen Analysen, dass ‚Sexualität‘ (*avant la lettre*), Sprache und natürliche Ordnung – nicht nur bei Alanus – konstant enggeführt und überblendet werden. Im Sinne Bourdieus lässt sich argumentieren, dass hier (kosmische) Homologien etabliert werden, die sich ineinander verschränken und abbilden lassen und die umgekehrt aneinander verletzbar sind. In einer von einer Wortreligion geprägten Kultur wie der christlichen, in welcher das Wort selbst der menschgewordene Gott ist, ist der sprachliche Normverstoß damit ähnlich

²²⁸ Vgl. hierzu die konzisen Schemata zum System der Schöpfungsinstanzen in *Planctus* und *Anticlaudianus* bei Huber, Aufnahme und Verarbeitung, dort: Anhang 10 u. 11, S. 426 f.

²²⁹ Übers. (Köhler): „Aber weil ich ohne die Fertigkeit einer untergeordneten Mithelferin die Arten so vieler Dinge nicht ausführen konnte und weil es mir gefiel, mich in dem anmutigen Palast des himmlischen Bereichs aufzuhalten, wo das Toben des Windes den Frieden einer geläuterten Heiterkeit nicht zerstört, wo keine hereinbrechende Nacht mit ihren Wolken den unerschöpflichen Tag des Himmels begräbt, wo keine Gewalt eines Unwetters wütet, wo kein Tumult eines rasenden Donners droht, habe ich Venus, die im Werkwissen erfahren ist, zur Mithelferin meines Wirkens in der Vorstadt der Erde eingesetzt, damit sie sich unter meinem Auftrag und Willen, unterstützt vom Fleiß ihres Gatten Hymeneus und ihres Kindes Cupido, in der unterschiedlichen Herausbildung der irdischen Lebewesen abmühe und der Regel entsprechend die Handwerkshämmer auf ihren Ambossen anwende und so den Faden des menschlichen Geschlechts in unermüdlicher Fortsetzung knüpfe, damit er nicht durch die Hände der Parzen abgeschnitten [sic] und durch diese Unterbrechung Schaden erleide.“

konstitutiv ordnungsgefährdend wie der sexuelle, die Sodomie, weshalb letztere wiederum in sprachlich-grammtikalischen Metaphoriken elaborierbar ist.²³⁰

Diese Folie von *ordo*-gemäßem Verhalten wird vermittelt des Einspielens der in den *nomina specialia* wirksamen Protonarrative geschaffen, wie sie im Rahmen der Schönheitsbeschreibungen typischerweise die ‚*conclusio*‘ bilden (vgl. hier Kap. IV.1.2), sowie über die Selbstaussage des Text-Ichs, welches selbst der Natur folgen würde:

Quamvis femineae speciei supplicet omnis
 Forma viri, semper huius honore minor:
 Quamvis *Tyndaridi* vultus famuletur, *Adonis*
Narcissique decor victus adoret eam:
 Spernitur ipsa tamen, quamvis decor ipse peroret
 Et formae deitas disputet esse deam.
 Qua *Iovis* in dextra fulmen langueret, et omnis
Phoebe cessaret otia nervus agens:
 Qua liber fieret servus, propriumque pudorem
 Venderet *Hippolytus*, huius amor fruens.
 Virginis in labiis cur basia tanta quiescunt,
 Cum reditus in eis sumere nemo velit?
 Quae mihi pressa semel, mellirent oscula succo,
 Quae mellita darent, mellis in ore favum.
 Spiritus exiret ad basia deditus ori,
 Totus et in labiis luderet ipse sibi.
 Ut dum sic moriar, in me defunctus, in illa
 Felici vita perfruar alter ego.
 Non modo *Tyndaridem* *Phrygius* venatur adulter,
 Sed *Paris* in *Paridem* monstra nefanda parit.
 Non modo per rimas rimatur basia *Thysbes*
Pyramus, huic *Veneris* rimula nulla placet.

230 Jan Ziolkowski: *Alan of Lille's Grammar of Sex. The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual*. Cambridge (Massachusetts) 1985 (Speculum Anniversary Monographs 10), elaboriert in seiner Studie, wie verschiedene Ordnungsdiskurse einander durchdringen. – Terminologisch problematisch ist, dass Ziolkowski nicht zwischen Homosexualität und dem – historisch adäquateren – Sodomie-Begriff differenziert, sondern durchgehend von „homosexuality“ spricht, worauf schon Köhler, *De planctu naturae*, S. 207, hinzuweisen scheint. Auch in dessen Kritik jedoch kommt es zu terminologischen Unschärfen, wenn es ebd. heißt: „Ausdrücke wie Sodomie und Homosexualität (erst seit 1869 gebräuchlich) sind für den Planctus vorsichtig zu verwenden.“ Zudem scheint Köhler den historischen und den modernen Sodomie-Begriff (gleichgeschlechtliche Unzucht einerseits, Unzucht mit Tieren andererseits) gleichzusetzen (ebd., S. 211: „[Ziolkowski] spricht davon, dass Alain hier Homosexualität und Sodomie beklage. Sodomie ist im Metrum I nicht zu belegen.“). Nicht einsehbar ist, warum Köhler die Ideen Ziolkowskis grundlegend verwirft, die – von der genannten terminologischen Schwäche abgesehen – eigentlich tragfähig entwickelt sind, und den Hauptteil seines Kommentars zum ersten Metrum des Planctus darauf verwendet nachzuweisen, dass hier nicht von Homosexualität/Sodomie die Rede, sondern dass mithin alles ‚ironisch‘ sei (ebd., S. 205–225). Die Ansicht, dass im Werk des Alanus alles ‚nur‘ schulmeisterliche, ironische Spielerei sei, die ein Forschungskonsens zu sein scheint, teile ich dezidiert nicht.

Non modo *Pelides* mentitur virginis actus,
 Ut sic virginibus se probet esse virum;
 Sed male naturae munus pro munere donat,
 Cum sexum lucri vendit amore suum.
 (Alanus: Planctus, Metrum I, 33–58)²³¹

Das sonst über die exemplifizierenden *nomina specialia* dargestellte und hier vom Ich als außer Kraft gesetzt beklagte natürliche Wirkungsprinzip, welches über die Proto-narrative als *concubinare* festgeschrieben ist und das in den *descriptiones* der Poetiken die Folge aus der beschriebenen Schönheit der Frau darstellt, steht auch hier im Zusammenhang mit einer *descriptio membrorum*, wenn in der anschließenden ersten Prosa Natura selbst dem Ich erscheint und körperlich beschrieben wird.²³² Die konventionellen Exempla der ‚conclusio‘, wie etwa die Verführbarkeit des Hippolytus (Alanus: Planctus, Metrum I, 42),²³³ werden hier der *descriptio* vorausgeschickt und zeigen die Differenz zwischen ‚natürlichem‘ (Helena und Paris) und pervertiertem Zustand der Welt (Paris und Paris) an. Ist es also nur schlüssig – und erweist mithin die

231 Kursivierung hier und in der Übers. von mir, F. D. S. – Übers. (Köhler): „Obwohl jeder schöne Mann sich vor weiblicher Schönheit beugt – | seine ist immer geringer verglichen mit ihrer Ehre –, | obwohl man dem Antlitz der *Tindaride* [= Helena, Anm. F. D. S.] dient, die Schönheit | von *Adonis* und *Narziß*, davon besiegt, diese anbetet, | wird sie doch verachtet, auch wenn ihre Schönheit sie preist, | und ihre göttliche Schönheit sie als Göttin erweist: | Wodurch selbst der Blitz in *Jupiters* Rechten [sic] ermattet und | jede Saite der Harfe *Apolls* ruht und untätig bleibt, | wodurch ein Freier Sklave würde und die eigene Keuschheit | *Hypolitus* verkaufen würde, um diese Lippen zu genießen. | Warum ruhen so viele Küsse auf den Lippen der Jungfrau, | warum will sich keiner einen davon als Frucht holen? | Würden die Küsse nur einmal auf mich gedrückt, Honig wäre es, | aus dem Mund würden süße Honigwaben erwachsen. | Der Geist würde auf Küsse aus sein, überall auf dem Mund | verstreut, würde auf den Lippen wieder und wieder spielen. | Und stürbe ich so, fast schon in mir tot, in ihnen | würde mein zweites Ich ein fruchtbares Leben genießen. | Nicht mehr jagt der *Phrygier* [= Paris] die *Tyndaride*, | aber *Paris* denkt gegen *Paris* unaussprechlich Ungeheures aus. | Nicht mehr müßte *Pyramus* durch einen Spalt die Küsse | der *Thisbe* erlangen – ihm gefiele kein Spältlein der *Venus*. | Nicht mehr machte der *Pelide* [= Achilles] die Haltung der Jungfrauen nach, | um doch den Mädchen zu beweisen, daß er ein Mann sei. | Aber schlecht gibt er Natura Gabe gegen Gabe zurück, | da er sein Geschlecht aus Liebe zum Geld verkauft.“

232 Zu poetologischen Fragen unter Betonung der „erotischen Ausstrahlung“ der personifizierten Natura vgl. in jüngerer Zeit Beate Kellner: Naturphilosophie als Vision und integumentale Erzählung. Die Dame Natur in Alanus’ ab Insulis ‚De planctu naturae‘. In: Frühmittelalterliche Studien 54 (2020), S. 257–281, zur Schönheit der Natura hier bes. S. 262, zur ‚descriptio‘ weiterhin ebd., S. 266–277. – Die hier vorfindliche Gleichsetzung der Schönheit der Natura mit der Schönheit des Kosmos im Sinne einer „Unmittelbarkeit des Zugangs zu den Geheimnissen der Schöpfung“ (ebd., S. 263) teile ich nicht. Die Schönheit der Natura möchte ich als Chiffre der immanent-kreatürlichen *pulchra*, nicht der *pulchritudo* der Schöpfung Gottes verstehen, vgl. Kap. II.2.2.2, S. 85. – Dem Mantel der Natura widmet sich vergleichend jüngst Racha Kirakosian: Intertextuelle Textilien. Imaginäre Kleider und Temporalität bei Alanus ab Insulis und Getrud von Helfta. In: PBB 142,2 (2020), S. 236–266.

233 Vgl. die Helena-*descriptio* bei Matthäus von Vendôme: Ars versificatoria I.57,24: *Illic Ypolitus pone, Priapus erit*.

Dichte des fokussierten Diskursfeldes –, dass hier die fleischliche Dimension der (intakten) *Natura* wiederum über die in den bekannten *nomina specialia* sedimentierten *exempla* expliziert wird, so erstaunt es ebenso wenig, dass – entsprechend der zirkulär angelegten Verweisstruktur des Diskurses – die Kategorien von *Natura* und ihrer fleischlichen *subvicaria Venus* für die *descriptiones membrorum* in den Poetiken leitend sind. Die wollustauslösende Schönheit der Frau wird in den Poetorhetoriken mit *natura* in Verbindung gebracht, wie beispielsweise in den Helena-*descriptiones* der *Ars versificatoria*. Während in den Poetorhetoriken die Schönheit der Frau aus dem *natura*-Prinzip erklärt wird, wird im *Planctus* das *natura*-gemäße Verhalten über exemplarische Figuren, wie die schöne Helena, konkretisiert:

Pauperat artificis *nature* dona venustas
 Tindaridis, forme flosculus, oris honor:
 Humanam faciem fastidit forma, decoris
 Prodigia, sydere gratuitate nitens[.]
 (Ars vers. I.56,1–4)²³⁴

Stellis preradiant oculi *Venerisque* ministri
 Esse favorali simplicitate vovent.
 (Ars vers. I.56,15 f.)²³⁵

Proxima festivat loca cella pudoris, amica
Nature, Veneris deliciosa domus.
 Que latet in regno *Veneris* dulcedo saporis,
 Iudex contactus esse propheta potest.
 (Ars vers. I.57,5–8)²³⁶

Hec facit ad *Venerem*, mihi tales eligo, tales
 Describit quales Vindocinensis amat.
 (Ars vers. I.57,19 f.)²³⁷

234 Kursivierung im lat. Text und in den Übers. hier und im Folgenden von mir; F. D. S. – Übers. (Knapp): „Der Liebreiz der Tochter des Tyndareus, das Blümlein ihrer schönen Gestalt, der Ruhm ihrer Gesichtszüge machen die Gaben der Künstlerin *Natur* arm. Die schöne Gestalt, freigiebig mit Reizen, glänzend mit der Großzügigkeit des Sternenhimmels, verschmäh't ein menschliches Antlitz.“

235 Übers. (Knapp): „Die Augen überstrahlen die Sterne und geloben mit huldvoller Schlichtheit, Diener der *Venus* zu sein.“

236 Übers. (Knapp): „Die Zelle der Scham [= *cella pudoris*: Vulva/Vagina; F. D. S.], die Freundin der *Natur*, das genussfreudige Haus der *Venus*, schmückt die angrenzende Region. Welche Süße der Empfindung im Reich der *Venus* verborgen liegt, kann die Berührung vorhersagen.“

237 Übers. (Knapp): „Sie ist dienlich für *Venus*. Ich wähle solche aus. Solche beschreibt der von Vendôme, welche er liebt.“ – Übers. (Galyon): „This description is dedicated to *Venus*. I have chosen | For myself such things as Matthew loves to describe.“ – Übers. (Gallo): „She induces love: such do I choose. He of Vendôme describes such as he loves.“ – Übers. (Parr): „She contributes to loving; such are my choices. The one from Vendome describes such as he loves.“

Entsprechend heißt es in der *Poetria nova*:

Femineum plene si vis formare decorem,
 Praeformet capiti Naturae circinus orbem;
 Crinibus irrutillet color auri; lilia vernet
 In specula frontis [...]
 (Poetria nova 567–570, Faral 562–565)²³⁸

[...] *mentumque polito*
Marmore plus poliat Natura potentior arte.
 (Poetria nova 583 f., Faral 578 f.)²³⁹

238 Übers. (Gallo): „Of you wish to describe womanly beauty: Let *Nature*’s compass draw the outline of the head; let the color of gold gleam in the hair; let lilies grow on the lofty forehead“. (Kursivierung im Original, Hervorhebung von mir, F. D. S.)

239 Übers. (Gallo): „[...] let *Nature*, more powerful than art, polish the chin smoother than marble.“ (Kursivierung im Original, Hervorhebung von mir, F. D. S.) – Diese Berufung auf *Natura*, die offenkundig zugleich einen Diskurs von Fleischlichkeit impliziert, findet sich auch in der volkssprachlichen Literatur, prototypisch bei Chrétien, bspw. in der *descriptio* der Enide: *Molt estoit la pucele gente, / car tote i ot mise s’antante / Nature qui fete l’avoit; / ele meïsmes s’an estoit / plus de .v^e. foiz mervellie / comant une sole foiee / tant bele choses fere pot; / car puis tant pener ne se pot / qu’ele poïst son essanplaire / an nule guise contrefaire. / De ceste tesmoigne Nature / c’onques si bele criature / ne fu veüe an tot le monde. / Por voir vos di qu’Isolz la blonde / n’ot les crins tant sors luisanz / que a cesti ne fust neanz. / Plus ot que n’est la flors de lis / cler et blanc le front et le vis; / sor la color, par grant mervoille, / d’une fresche color vermoille, / que Nature li ot donee, / estoit sa face aluminee. / Si oel si grant clarté randoient / que deus estoiles ressanbloient; / onques Dex ne sot fere mialz / le nez, la boche ne les ialz. / Que diroie de sa biauté? / Ce fu cele por verité / qui fu fete por esgarder, / qu’an se poïst an li mirer / ausi com an un mireor.* (Chrétien: Erec et Enide, Vv. 411–441, Übers. [Gier]: „Die Jungfrau war sehr liebenswert; die *Natur* hatte ja auch all ihre Kunst darauf verwendet, ihren Körper zu bilden. Sie selbst hatte sich mehr als fünfhundertmal darüber gewundert, wie sie ein einziges Mal etwas derart Vollkommenes zustande bringen konnte; nachher konnte sie sich plagen, wie sie wollte, es gelang ihr nicht, dieses Muster auf irgendeine Art nachzuahmen. Die *Natur* selbst bezeugt, daß ein so schönes Geschöpf niemals sonst auf der ganzen Welt gesehen wurde. Ich sage euch fürwahr: So golden und leuchtend auch das Haar der blonden Isolde war, sie hätte doch gegen diese Jungfrau zurückstehen müssen. Darüber hinaus waren ihre Stim und ihr ganzes Gesicht klarer und weißer als die Lilienblüte; über dieser Weiße leuchtete ihr Antlitz wunderbar in einer frischen roten Farbe, die die Natur ihr verliehen hatte. Aus ihren Augen strahlte eine so starke Helligkeit, daß sie zwei Sterne schienen; niemals hatte Gott Nase, Mund und Augen besser zu formen gewußt. Was soll ich von ihrem Aussehen sagen? Das war wirklich so geartet, daß sie nur geschaffen war, um betrachtet zu werden, und daß man sich in ihr wie in einem Spiegel beschauen konnte.“ [Hervorhebungen hier und im altfrz. Text von mir, F. D. S.]) – *Isolz la blonde* fungiert hier als spezifisch volkssprachliche Variante des bereits diskutierten *nomen proprium* und impliziert – wie Helena, Callisto und andere – eine Narration von *concubinare*. Man muss die Stelle nicht lesen, als habe Gott selbst in die Gestaltung der Enide eingegriffen; dass er niemals Nase, Mund und Augen besser zu Formen gewusst habe, kann bedeuten, dass *Natura* hier so meisterlich arbeitet, dass in der Ausformung des Abbildes die *idea* Gottes eingeholt wird. Für den deutschsprachigen Erec, wäre gesondert zu diskutieren, dass Gott *Natura* hier als Systemstelle gänzlich verdrängt. Dort heißt es Vv. 139–141: *ich wæne, got sînen vlîz / an sie hâte geleit / von schœne und vin sælekeit*. Die Urheberschaft Gottes wird auch hier nicht als Faktum erzählt, sondern als spekulative Zuschreibung

Dem gegenüber steht die *Marcia-descriptio*, die die Tugendhaftigkeit der durch Tugend vermännlichten Frau als Abweisung der von *Natura* und *Venus* verordneten Prinzipien konstruiert:

Visitat infirmam *naturam* gratia morum,
 Innatum mulier exuit ausa malum:
 Est mulier non re, sed nomine: mens epythetum
Nature refugit evacuatque dolum.
 (Ars vers. I.55,11–14)²⁴⁰

Non favor intuitus *Veneris* suspirat ad usum,
 Non circumloquitur mobilitate stuprum[.]
 (Ars vers., I.55,21 f.)²⁴¹

Marcia femineum sexum festivat, honestat
Naturam, taxum mellificare facit,
 Increpat innatum facinus, nec inercia sexus
 Legat in exilium spirituale decus.
 (Ars vers. I.55,33–36)²⁴²

Sowohl in den Poetiken und als auch in der Allegorie des Alanus, wird das Prinzip *Natura* über das Bindeglied der Schönheit an die *nomina specialia* gekoppelt. Bezeichnend ist, dass bei Matthäus die *cella pudoris* (Ars vers. I,57,5) – welche nichts anderes als die weibliche ‚Scham‘ meint²⁴³ – zur *amica Nature* und zum *domus Veneris*, zur Freundin der Natur und zum Haus der Venus, zugleich wird. Man bedenke zudem, dass auch in den Männer-*descriptions* bei Matthäus der Begriff der *cella* vorkommt, dass dieser Begriff in der *descriptio* des Ulixes jedoch die drei Hirnkammern bezeichnet und eine Kognitionstheorie liefert, welche den männlich konnotierten *homo interior* konturiert. Die *descriptio*-Reihe der *Ars versificatoria* stellt also nicht zufällig zwei verschieden *cellae* einander gegenüber, nämlich eine männlich-geistige, den *homo interior* bezeichnende und eine weiblich-fleischliche, welche eine Metapher des weiblichen Ge-

durch die eigens markierte Erzählstimme (*ich wæne*). Enites Perfektion ist hier so groß, dass der Erzähler *glaubt*, hierfür müsse Gott selbst zuständig sein. Hierdurch wird eher das Ausmaß ihrer Schönheit als das tatsächliche Eingreifen Gottes in die Immanenz akzentuiert.

240 Kursivierung im lat. Text und in der Übers. Okkens hier und im Folgenden von mir; F. D. S. – Übers. (Okken): „Sie züchtigt ihre schwache *Natur* mit ihrer Sitte Schönheit. Zwar Frau, doch kühn, legt sie die angeborene Bosheit ab. Frau ist sie nicht der Sache, sondern nur dem Namen nach: Ihr Sinn meidet, was die *Natur* ihr beigegeben hat, und treibt die Arglist aus.“

241 Übers. (Okken): „Keine Bereitschaft zum *Venusdienst* seufzt im Stillen nach Betätigung oder umschwärmt beredt-aushäusig den Ehebruch.“

242 Übers. (Okken): „Marcia ist eine Zierde des weiblichen Geschlechts; sie veredelt die *Natur*: sie bewirkt, daß die Eibe Honig spendet. Sie schüchtert die angeborene Niedertracht ein und sie hütet sich, weiblich träge ihrer Sittsamkeit den Laufpaß zu geben.“

243 Zum Verständnis der *cella pudoris* als Genital vgl. bspw. Reinhard Düchting: Sexualität in der Liebeslyrik der *Carmina Burana*. In: Sexualität im Gedicht. 11. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik. Hrsg. von Theo Stemmler, Stefan Horlacher. Mannheim 2000, S. 51–64, hier S. 54.

nitals darstellt. Demgegenüber steht in den *descriptiones intrinsecae* der Männer – denn auch hier wird die *natura* eingeführt! – der *homo interior* als Überwinder von Natur und Fleischlichkeit, wenn es – wie oben (Kap. IV.1.1) bereits zitiert – über Ulixes heißt:

Naturam virtute preit fidusque magister
 Intimus est hominis exterioris homo:
 Moribus egreditur hominem, preponderat egre
Nature sensus subvenientis honor.
 (Ars vers. I.52,31–34)²⁴⁴

Zurück zu Alanus: Diese *Natura*, die die Freundin der Vagina ist, muss im *Planctus* notwendig mit einer *descriptio membrorum* ausgestattet sein, um im Kontrast zum Reiz ihrer Schönheit die Größe der sodomitischen Verirrung zu akzentuieren, welcher – angesichts dieser weiblichen Schönheit – gegenüber einer *natura*-gemäßen Ausrichtung der Wollust eine geringere Plausibilität und damit der Status einer größeren Verirrung, einer willkürlichen, willentlichen Sünde zukommt, als welche Sodomie in der Vormoderne in der Regel konzeptionalisiert worden ist.²⁴⁵ Während

²⁴⁴ Kursivierung im lat. Text u. i. d. Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Knapp): „Der innere Mensch übertrifft mit Mannestugend die *Natur* und ist der treue Meister des äußeren Menschen. Er geht durch seinen Charakter über einen Menschen hinaus. Die Auszeichnung helfenden Verstehens wiegt schwerer als die kranke *Natur*.“

²⁴⁵ Michel Foucault hat in einem berühmt gewordenen Aphorismus den Unterschied zwischen der modernen, pathologisierenden Kategorie ‚Homosexualität‘ und dem moral-theologisch gedachten Begriff ‚Sodomie‘ charakterisiert, welchen ich mir zueigen machen möchte, wenn er in *Der Wille zum Wissen* summiert: „Der Sodomit war ein Gestrauchelter, der Homosexuelle ist eine Spezies.“ (Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit* 1. Frankfurt a. M. 1983, S. 47) Zuvor heißt es: „Die Sodomie – so wie die alten zivilen oder kanonischen Rechte sie kannten – war ein Typ von verbotener Handlung, deren Urheber nur als Rechtssubjekt in Betracht kam. Der Homosexuelle des 19. Jahrhunderts ist zu einer Persönlichkeit geworden, die über eine Vergangenheit und eine Kindheit verfügt, einen Charakter, eine Lebensform, und die schließlich eine Morphologie mit indiskreter Anatomie und möglicherweise rätselhafter Physiologie besetzt.“ (Ebd.) Dem ist verschiedentlich widersprochen worden, so unter anderem von Rüdiger Schnell: *Der queer turn in der Mediävistik. Ein kritisches Resümee*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 95 (2013), S. 31–68, welcher bspw. in den an Eneas (im *Roman d'Eneas*) formulierten Vorwürfen, ein Sodomit zu sein, „die Vorstellung von einer homosexuellen Identität“ belegt sieht (ebd., S. 50, Anm. 61; weitere Foucault-Kritik versammelt Schnell, ebd., S. 48 f., Anm. 57–59). Es muss gefragt werden – und diesen Nachweis erbringt Schnell nicht –, wie diese ‚Identität‘ sprachlich realisiert ist und ob sie nicht eher ein Sünder-Subjekt – also im Sinne Foucaults: einen Gestrauchelten – als einen ‚Homosexuellen‘ imaginiert. Der von Schnell mit Carolyn Dinshaw: *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*. Durham/London 1999, eingeführte Zweifel, „ob man wie Foucault (sexuelle) Handlungen (‘acts’) strikt von (sexuellen) Identitäten (‘identities’) abtrennen kann“ (ebd., S. 49, Anm. 59), welchen Schnell sich nicht explizit zu eigen macht, verfängt hingegen nicht, denn: Foucault trennt nicht Handlung von Subjekt, sondern er differenziert – viel weitreichender – verschiedene Typen von Subjekt, die zu verschiedenen Formen von Handlung (und Verständnis dieser Handlung) in der Lage sind. Er geht einerseits davon aus, dass sich die „Identität“ als Subjekt erst in Akten von Subjektivierung bildet und andererseits davon – und hierin mag ich ihm noch immer folgen –, dass sich diese Akte fundamental unterscheiden, insofern das vormoderne

die Klage des einleitenden Metrums genau darauf abhebt, dass die zum Küssen gemachten Lippen der Jungfrauen wider die Natur ungeküssst bleiben (*Virginis in labiis cur basia tanta quiescunt, | Cum reditus in eis sumere nemo velit?*), heißt es über die körperliche Schönheit der *Natura* in der anschließenden Prosa, dass ihre Lippen die „Rekruten“ (oder „Lehrlinge“) der *Venus* anziehen (*Labra modico tumore surgentia Veneris tirones invitabant ad oscula* [Alanus: Planctus, Prosa 1, S. 56]). Als letztes Element ihres Körpers wird eigens ihr Genital als zu entjungfernde Brautkammer, als *thalamus secretior*, genannt. Hierbei wird ein Vergleich zu ihrem Gesicht gezogen, wenn es heißt, dass in ihr verborgen ein weit schöneres Gesicht liege, und die Beschreibung des Gesichtes mit der Beschreibung des Genitals kurzgeschlossen, sodass das schöne Gesicht selbst zur Metonymie des Vulva/Vagina wird.²⁴⁶ Im Anschluss an die Beschreibung ihres Gewandes wird zudem eigens die lebensspendende Kraft der Abbilder formenden *Natura* betont, welche unablässig auf Lehmtafeln Kreaturen erschafft, die schnell vergehen und von ihr immer wieder belebt werden müssen.²⁴⁷ Hier werden erneut *nomina specialia* und Mikronarrative vom Akt des *concupiscere* eingeführt, wenn die Ankunft der *Natura* zum Effekt hat, dass *Juno*, welche die Annäherungen *Jupiters* lang zurückgewiesen hat, wiederum von solcher Freude erfasst

Subjekt im Kontext religiöser Praktiken (Beichte und *paenitentia*) gebildet wird (und ich würde ergänzen: entlang der Grenze von *homo interior* und *homo exterior*, welche in der Beicht- und Bußpraxis getrennt befragt werden!), während das ‚moderne‘ Subjekt im Rahmen einer soeben entstandenen Wissenschaft (der Medizin) vermittels einer Pathologisierung seiner Existenz durch das medizinische Dispositiv und seinen Diskurs entsteht. Im ersten Fall scheint der Sodomit nun eben als Sünder, der wissentlich und aufgrund einer körperlichen Verlockung wider Natur und Wahrheit handelt, im zweiten Fall erscheint der Homosexuelle hingegen als Individuum, dessen Begehren seiner Pathologie eingeschrieben ist und seine Identität wesentlich bestimmt, und hierin besteht der wesentliche Unterschied: der Sünde eignet dabei seit Augustin stets der intentionale Willensakt, die autonome Entscheidung gegen Gott und seine Prinzipien, während die „Pathologie“ des Subjekts, sei sie nun krankhaft oder die ‚Natur‘ des Individuums, dieses von innen heraus notwendig formt und seiner Willensentscheidung enthebt. Den Status der ‚Identität‘ erhält der Sünder allein im Zustand der (wiederum willentlichen) Verstockung; damit wird er jedoch kein Homosexueller (mit allen Implikationen des Begriffes), sondern bleibt ein Sünder. – Ob es jenseits der für Foucault so zentralen Beichtpraxis Diskursformen gibt, die ein neues, verändertes Sprechen über das sodomitische Begehren ermöglichen, bliebe immer noch zu prüfen.

246 Alanus: Planctus, Prosa 1, S. 58: *Cetera vero quae thalamus secretior absentebat meliora fides esse loquatur. In corpore etenim vultus latebat beatior, cuius facies ostentabat praeludium.* – Übers. (Köhler): „Das Übrige – ein geheimes Gemach hielt es verborgen – sei noch besser, so legte es die Vermutung nahe. Denn in ihrem Leib lag unsichtbar eine noch glücklichere Gestalt, von dessen Freude die äußere Erscheinung nur ein Vorgeschmack war.“ Genauer ist die Übersetzung von Wetherbee, *Literary Works*. Alan of Lille, S. 29: „Those other parts that a more secret chamber kept apart, may confidently be declared fairer still. For on her body there lay hidden a still more beautiful face of which her visible face gave promise.“ – Hervor. v. mir, F. D. S.

247 Vgl. Alanus: Planctus, Prosa 2, S. 78

wird, dass sie ihren Gatten verführen will,²⁴⁸ und Thetis mit Nereus einen zweiten Achill zu zeugen beginnt.²⁴⁹

Die *descriptio membrorum* der personifizierten Natur insistiert dieserart auf dem ‚natürlichen‘ Wirkungsprinzip, das durch die widernatürlichen Handlungen außer Kraft gesetzt worden ist. Sie behält also auch hier ihre rhetorische Struktur, ohne deshalb im nächsten Moment der Handlung als *Movens* für einen Plot zu dienen, in dem Natura selbst zum Objekt des Begehrens würde; vielmehr ist die *descriptio membrorum* in Hinblick auf die Verirrten und ihre Verirrung ein Argument, welches die *natura*-gemäße Ordnung des Beischlafs als Implikat einführt.

Es kann nicht erstaunen, dass Natura dennoch – bei aller Defizienz des Fleischlichen selbst – zugleich das relative Positivprinzip gegenüber jenen pervertierten, sodomitischen Auswüchsen der Venus darstellt, gegen welche der *Planctus* so offensiv zu Felde zieht. Ist das der Natura inhärente Fleischlichkeitsprinzip im Rahmen der Erbsündentheologie zwar ein defizientes, so ist es aber dennoch das ‚gottgefälligere‘, das lässlichere *vitium*, welches entlang einer elaborierten Sündenaxiologie graduiert werden kann und als dessen äußerstes, weil die Natur in ihren Grundfesten erschütterndes Extrem die Sodomie aufgefasst wird.²⁵⁰

Nichtsdestoweniger wird die menschliche Schönheit jedoch, am Beispiel der Helena, zugleich zur Vorstufe der noch größeren Sünde und von Natura nicht als positives Wirkprinzip dargestellt. Während in den Worten der Natura alle Tiere und Pflanzen der Schöpfung sich entsprechend ihrem Platz und Auftrag verhalten, ist es der Mensch, der von seinem natürlichen Weg irre geht:

248 Alanus: *Planctus*, Prosa 2, S. 80: *Iuno vero, quae iampridem ioviales tactus fuerat dedignata, tanta fuit inebriata laetitia, ut crebro oculorum praeludio, maritum ad venereas invitaret illecebras.* – Übers. (Köhler): „Juno nun, die von früher über die Berührungen Jupiters verärgert war, wurde von solcher Freude trunken, daß sie in einem eifrigen Vorspiel mit den Augen den Ehemann zu den Verlockungen der Liebe einlud.“

249 Alanus: *Planctus*, Prosa 2, S. 82: *Thetis, etiam nuptias agens cum Nereo, Achillem alterum concipere destinabat.* – Übers. (Köhler): „Thetis auch, die den Beischlaf mit Nereus pflegte, hatte bestimmt, einen zweiten Achill zu empfangen.“

250 Wetherbee, Alain of Lille, S. xxi, schreibt in seiner Neuausgabe der Allegorien des Alanus, dass „her virgin beauty seems to promise the pleasure of a love she herself would approve. Nature herself can define such love only in theoretical terms, or as having existed *in illo tempore*, in a lost world like that of the *Cosmographia*.“ Die von Wetherbee eingeführte Referenz auf die *Cosmographia* des Bernardus Silvestris als Prätext zum *Planctus* verweist auf eine prälapsale Einrichtung der Natur und des Prokreationsprinzips. Wirkmächtig hat Augustinus in *De civitate Dei* die Position formuliert, dass Zeugung im Zustand des Paradieses einerseits vorgesehen und andererseits schuldlos gewesen sei. Vgl. hierzu Kap. IV.1.1; zur *Cosmographia* vgl. im Folgenden Kap. IV.3. – Zur ‚ambivalenten‘ Position der Natura vgl. auch Kellner, Naturphilosophie, S. 280.

Solus homo meae modulationis citharam aspernatus sub delirantis Orphei²⁵¹ lyra delirat: humanum namque genus a sua generositate degenerans, in constructione generum barbarizans, veneras regulas invertendo, nimis irregulari utitur metaplasmo: sic homo venere tiresiatus anomala, directam praedicationem per compositionem inordinate convertit. A Veneris ergo orthographia deviando recedens, sophista falsigraphus invenitur. Consequentem etiam Dioneae artis analogiam devitans, in anastrophe vitiosam degenerat; dumque in tali constructione me destruit, in sua syneresi, mei thesesim machinatur. Poenitet me tot venustatum praerogativis hominum plerumque privilegiasse naturas, qui decoris decus abusione dedecorant: qui formae formositatem Veneris informatione deformant, qui pulchritudinis colorem, fuco adulterini cupidinis decolorant: qui formae florem in vitia efflorendo deflorant. Cur decore deifico vultum deificavi Tyndaridis, quae pulchritudinis usum in meretricationis abusum abire coegit, dum regalis tori foedus defoederans, foede se Paridi foederavit? [...] ²⁵² Multi etiam alii iuvenes mei gratia pulchritudinis honore vestiti, siti debriati pecuniae, suos Veneris malleos in incudum transtulerunt officia.

(Alanus: Planctus, Prosa 4, S. 106–108)²⁵³

251 Nach dem Verlust der Eurydike verschmäht Orpheus laut Ovid die Frauen, weshalb er der Tradition als Sodomit, teils als Erfinder der Sodomie gilt. Vgl. etwa Thomas Bein: Orpheus als Sodomit. Beobachtungen zu einer mhd. Sangspruchstrophe mit (literar)historischen Exkursen zur Homosexualität im hohen Mittelalter. In: ZfdPh 109 (1990), S. 33–55. – Die von Bein diskutierte Sangspruchstrophe (wohl Ende des 13. Jhs.) stellt im Übrigen im Nukleus denselben Zusammenhang zwischen der weiblichen Schönheit und der Aufrechterhaltung der Ordnung der *natura* her, wenn es hier heißt: Orpheus *kêrte an schône iunge man / der wîbe minne* (Vv. 7 f.) und dies in den Ausruf: *verschamter lîp, vor got geunêrte schône!* (V. 9) mündet. Damit erweist sich Orpheus explizit als *nâturen vîant* (sic; V. 12). Seine Taten sind *ketzerîe* (V. 2). (Kritischer Text nach Bein, Orpheus als Sodomit, S. 34 f. – Zuerst ediert durch Helmut Tervooren, Thomas Bein: Ein neues Fragment zum Minnesang und zur Sangspruchdichtung. Reinmar von Zweter, Neidhardt, Kelin, Rumzlant und Unbekanntes. In: ZfdPh 107 [1988], S. 1–26, diplomatischer Abdruck: S. 4, Kommentar: S. 19–22.) Es darf also – mit Bein (ebd., S. 55) – von der Wirksamkeit entsprechender Diskurse in der vernakularen Literatur ausgegangen werden: „Der Anonymus hat Kenntnis von dieser Tradition gehabt; er wird sie auch bei seinem Publikum vorausgesetzt haben müssen.“

252 Es folgen hier noch die Beispiele der Pasiphe, der Mirra, der Medea und des Narziss, welcher Gefahr läuft, sich in sich selbst zu verlieben, und damit – implizit – zugleich zum Sodomiten an sich selbst wird.

253 Übers. (Köhler): „Allein der Mensch, der mein Zitherspiel verschmäht, faselt daher unter der Lyra des wahnhaften Orpheus. Denn das Menschengeschlecht, degeneriert von seiner Generosität, wütet wie ein Barbar in der Konstruktion der Geschlechter, er verdreht die Regeln der Venus, indem er zu sehr irreguläre Metaplasmen verwendet. So verdreht der Mensch, durch die regellose Venus zu einem Tiresias geworden, ungeordnet die Aussage durch eine unmittelbare Substanzveränderung. Also weicht er von der Orthographie der Venus ab und wird als ein falsch schreibender Sophist erfunden. Und während er bei solcher Konstruktion mich zerstört, erdenkt er in seiner Wortstellung eine Trennung meiner selbst. Es reut mich am meisten, die Natur des Menschen mit so viel Anmut und Vorrechten ausgestattet zu haben; sie, die durch Mißbrauch ihrer Zierde die Zierde verunzieren, die durch Gegenstellung die Gestaltung der Gestalt der Venus verunstalten, die die Farbe der Schönheit durch den Putz des unverfälschten Cupido verfärben, die die Blume der Schönheit pflücken, indem sie sie zum Laster verblühen lassen. Warum habe ich das Angesicht Helenas mit göttlichem Glanz vergöttlicht, die es dazu brachte, daß der Brauch [= *usus*; F.D.S.] ihrer Schönheit in den Mißbrauch der Hurerei abwich, da sie die Treue des königlichen Bettes veruntreute und sich mit Paris auf eine schändliche Verbindung einließ. [...]

Dieser Darstellung, die in Helenas Schönheit den Übertritt zum *vitium* und damit die Inklination zu noch größerer – sodomitischer – Sünde sieht, entspricht die mythische Erzählung vom Ehebruch der *subvicaria* der Natura, Venus, welche, nachdem Sie einmal ihren Gemahl betrogen hat, kein Halten mehr kennt.

Venus, his furiis aculeata lethalibus, in suum coniugem hymenaeum, tori castitatem peste adulationis incestans, cum Antigenio coepit concubinarie fornicari suique adulterii suggestionibus irrita lethiferis liberale opus in mechanicum, regulare in anomalum, civile in rusticum inciviliter immutavit meumque disciplinare inficiata praeceptum, malleos ab incudum exhaeredans consortio adulterinis damnavit incudibus. (Alanus: Planctus, Prosa 5, S. 136)²⁵⁴

Mag die Schönheit der Helena – und damit der über ein *nomen specialium* markierten Archetyps der schönen Frau – zwar, über die Vermittlungsstufe der *Natura*, von Gott stammen, so ist sie nichtsdestoweniger der Anfang allen Lasters. Es ist diese axiologische Fortschreibung, in der – im Verhältnis zum sündigenden Subjekt – eine Parallelität, eine potentielle Gleichförmigkeit der verschiedenen Sünden der Wollust (*fornicatio* – *adulterium* – *peccatum contra naturam*) angelegt ist, gegen welche sich der Entwurf des *Planctus* nachhaltig stellt, indem eine fundamentale Differenz zwischen jenem, was die Natur erschüttert (Sodomie), und jenem, was zwar Sünde, aber eben ‚natürlich‘ ist (*fornicatio*), errichtet wird. In der körperlichen Schönheit der Natura und des von ihr repräsentierten ‚natürlichen‘ Begehrens offenbart sich, was für ‚das‘ Mittelalter gelegentlich gezeugnet worden ist: die radikale Differenzierung zwischen ‚naturgemäßem‘ und ‚widernatürlichem‘ Begehren. Ist körperliche Schönheit auch einerseits ein Problem, so ist sie doch auch andererseits der Immanenz gemäß. Es ist dieses Spannungsverhältnis, in dem die weibliche Schönheit einerseits den Ablauf der Schöpfung nach ihren natürlichen Prinzipien verbürgt und andererseits zugleich für den Dambruch hin zu noch größerer Verirrung in Haftung genommen wird.

IV.2.2.2 Alanus ab Insulis: *Anticlaudianus*

Entsprechend anders wird Natura im *Anticlaudianus*²⁵⁵ dargestellt, wo sie – im Rahmen des Textes – keiner körperlichen Attribuierung bedarf:

Auch viele andere Jugendliche, durch meine Gunst mit Schönheit und Ehre bekleidet, übertrugen, durch den Durst nach Geld vergiftet, ihren Hämmern der Venus die Aufgabe, Amboß zu sein.“

254 Übers. (Köhler): „Venus, angestachelt von diesen todbringenden Furien, schändet gegen ihren Ehemann Hymeneus das reine Ehebett durch die Pest des Ehebruchs; sie begann, mit Antigenius wie eine Konkubine zu leben; und verstrickt durch die todbringenden Einflüsterungen ihres Ehebruchs verwandelte sich ein freies Tun in eine mechanisches, ein regelgetreues in ein anomales, ein gebildetes in ein derbes, und dies ungebildet; sie weigerte sich, meinem Auftrag zu gehorchen. Stattdessen enterbte sie die Hämmer von deren Gemeinschaft mit den Ambossen und zwang sie zu einer solchen mit ehebrecherischen Ambossen.“

255 Der *Anticlaudianus* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Alain de Lille. *Anticlaudianus*. Texte critique avec une introduction et des tables. Hrsg. von Robert Bossuat. Paris 1955 (Textes philosophi-

Natura, die hier nicht wie im *Planctus* mit einer *descriptio membrorum* bedacht wird, ruft die Tugenden zu einem Konzil im Himmel. Sie wünscht die Erschaffung eines göttlichen Menschen, der die Mängel des Menschen, der von *Natura* in der Folge der Generationen wieder und wieder erzeugt wird, auszugleichen vermag. Sie will daher zum Schöpfer senden, um einen solchen Menschen zu erbitten. Die Klugheit (*Prudentia*), die mittels einer *descriptio membrorum* als ausnehmend schön dargestellt wird, und die Vernunft (*Ratio*), die keine *descriptio membrorum* erhält, jedoch einen dreifachen (das heißt: trinitarischen) Spiegel trägt, in dem sie die Wahrheit ergründen kann, beraten mit *Natura*. Die Klugheit äußert Zweifel, welche von der Vernunft, ihrer Schwester, entkräftet werden. Letztere rät dazu, die Klugheit zu Gott zu entsenden, welche schließlich den Auftrag annimmt. Die sieben Künste bauen nun Stück für Stück, jede ein besonderes Teil anfertigend, einen Wagen, auf dem die Klugheit zu Gott gelangen soll. Es beginnen die Künste des Triviums: Die erste der Schwestern ist die Grammatik, welche die Deichsel fertigt, die zweite ist die Logik, welche die Achse herstellt, die dritte ist die Rhetorik, welche die Deichsel schmückt. Das Quadrivium setzt die Arbeit fort: die Arithmetik fertigt das erste Rad, die Musik das zweite, die Geometrie das dritte und die Astronomie das vierte, woraufhin die Eintracht (*Concordia*) den Wagen zusammensetzt. Die Vernunft schirrt die fünf Pferde an, nämlich den Gesichtssinn, den Gehörsinn, den Geruchssinn, den Geschmackssinn und den Tastsinn. Die Klugheit durchfährt auf dem Wagen den Himmelsraum, die Menge der Geister und die Sphären. Am Firmament angelangt scheitern die Pferde – das heißt: die äußeren Sinne – daran, den Himmel zu durchdringen. Die Theologie, die gänzlich unirdisch ist, nimmt sich der Klugheit an, welche von ihr weitere Führung erbittet. Allein das Pferd Gehör wird der Klugheit zugestanden.²⁵⁶ Vor dem Eintritt der Klugheit in den Himmel steht eine Anrufung Got-

ques du Moyen Âge 1). Die Übersetzung stammt hier und im Folgenden aus: Der Anticlaudian oder Die Bücher von der himmlischen Erschaffung des neuen Menschen. Ein Epos des lateinischen Mittelalters. Übers. von Wilhelm Rath. Stuttgart 1966 (Aus der Schule von Chartres 2). Raths Übersetzung ins Deutsche, die nach meiner Kenntnis immer noch die einzige ist, ist – trotz der anthroposophischen Rahmung der von Rath vorangestellten ‚Studie‘ – im Ganzen recht texttreu und brauchbar, obgleich sie an einigen entscheidenden Punkten den Sinn des Mittellateinischen verfehlt.

256 Dass der Gehörsinn derjenige ist, welcher zu Gott vordringen kann oder durch den – umgekehrt – Gott zum Menschen gelangt, ist angesichts der Bedeutung, die das (gesprochene!) Wort im Christentum hat, sicherlich nicht erstaunlich: Das Wort ist bei Gott und Gott ist das Wort (Joh. 1,1), welches, durch den Engel verkündigt, ins Ohr Mariens dringt, um den Wort-Gott in ihr als Fleisch zu zeugen, wodurch das Wort Fleisch geworden ist (Joh. 1,14). Zur nichtbiblischen, aber weitverbreiteten, Tradition der Ohrenzeugung durch das Wort vgl. bspw. das *Protoevangelium Iacobi* 11,2 („Fürchte dich nicht, Maria, denn du hast Gnade bei dem Herrscher aller gefunden und wirst aus seinem Worte empfangen.“ [Übers. zit. nach: Neutestamentliche Apokryphen. Hrsg. von Edgar Hennecke. Tübingen/Leipzig 1904, S. 58]) sowie den mit 91 Textzeugen (46 bis ins 12. Jh.) weitverbreiteten *Libellus de nativitate Sanctae Mariae* IX.11 (*Tunc Maria manibus expansis et oculis ad caelum eleuatis dixit: „Ecce ancilla domini, neque enim matris nomine digna sum. Fiat mihi secundum verbum tuum.“* [Zitiert nach: *Libri de nativitate Mariae. Libellus de nativitate sanctae Mariae. Textus et commentarius*. Hrsg. von Rita Beyers. Turnhout 1997 (Corpus Christianorum. Series Apocryphorum 10)]) und die hieraus abgeleitete Stelle der populären *Vita de beate virginis Marie et Salvatoris rhythmica*, V. 1562 f. (*Tunc respondit angelo virgo felix illa | „Fiat in me verbum tuum, nam die sum ancilla.“*, die alle Lk 1,26–35 im Sinne einer Wortzeugung ausbauen. – Zur Verbindung von Theologie und Grammatik über das Bindeglied der Idee, dass Gott das Wort ist, bei Alanus und anderen vgl. Ziolkowski, *Grammar of Sex*, bes. S. 134–139. – Bei Augustinus findet sich die Verbindung von Verkündigung und Glaube in den *Confessiones* (XI.8.10), wobei hier die besondere ‚Fleischlichkeit‘ dieses Verkündigungsvorganges durch die Menschennatur des Mediators, Gott Sohn,

tes durch den Dichter, welcher Beistand für die Schilderung des Kommenden erbittet, wodurch der endgültige Übertritt in die höchsten Sphären der Transzendenz und das prekäre Moment des Erzählens von derselben umso deutlicher abgesetzt wird. Hier wird aus *Prudentia* (*Phronesis*), der Klugheit, *Sophia*, die Weisheit, die nun im Angesicht der englischen Chöre, der in den Himmel aufgenommenen Heiligen, der Heiligen Jungfrau Maria und Christi steht. *Prudentia*, die im himmlischen Glanz nicht zu sehen in der Lage ist, erhält Hilfe von *Fides*, dem Glauben, welche ihr einen Trank und einen Spiegel bietet, durch welchen sie – indirekt – anschauen kann, was sie zuvor geblendet hat. *Prudentia*, die nun *Sophia* ist, bewundert mithilfe des Spiegels die Geheimnisse Gottes, seine Wohnstatt und die Trinität. Sie trägt Gott ihre Botschaft vor, welcher sie erhört. Zur Erschaffung des neuen Menschen tragen alle Tugenden bei. *Natura* formt den Leib aus den reinen Elementen, die Eintracht fügt die Seele an den Leib, Fülle, Gunst, Jugend, Frohsinn und Keuschheit beschenken den Jüngling ebenso wie auch die Bescheidenheit, die Vernunft, die Ehrbarkeit, die Weisheit, die Künste, die Treue und die Freigebigkeit ihre Gaben geben. Die Adelsgeburt, die eine Tochter *Fortunas*, des Glücks, ist, sucht ihre Mutter in deren Palast auf, um etwas zur Erschaffung des Jünglings beizutragen. *Fortuna* jedoch weiß, dass der Jüngling der flüchtigen und zufälligen Glücksgüter, die heute gegeben und morgen genommen werden, nicht bedarf. *Alecto* stachelt unterdessen die Mächte des Bösen gegen den Jüngling auf. Es kommt zu einem großen, finalen Kampf und zum Sieg über die Übel.

Im Rahmen des *Anticlaudianus* ist es – anders als im *Planctus* – nötig, die Fleischlichkeit der *Natura* gerade *nicht* zu betonen, ist es doch – paradoxerweise – *Natura*, von der der Anstoß zu jenem Erlösungswerk ausgeht, aus welchem der *homo novus* hervorgeht, der m. E. zugleich sowohl das Stadium der Vollendung des christlichen Subjektes (in der augustinischen Tradition, anschließend an Rm 6,6²⁵⁷) als auch Christus selbst bezeichnet.

ins Zentrum rückt, indem das Wort Gottes als das fleischlich gewordene Wort an das fleischliche Ohr herantritt, welches es dem inneren Menschen übermittelt: *Sic in evangelio per carnem ait, et hoc insonuit foris auribus hominum, ut crederetur et intus quaereretur et inveniretur in aeterna veritate* (Übers. [Flasch, Mojsisch]: „So sprach das Wort im Evangelium auf dem Weg über das Fleisch, und so drang es von außen an die Ohren des Menschen, damit es geglaubt, im Inneren gesucht und aufgefunden würde in der ewigen Wahrheit.“). Hier wird die fleischliche Menschennatur des *homo exterior*, der mit seinem körperlichen Ohr hört, zum Vermittlungsweg einer Verkündigung, welche der *homo interior* in der ewigen Wahrheit, welche in ihm selbst enthalten ist, wiedererkennen kann. – Das Ohr als Einfallstor des christlichen Glaubens ist offenbar ein verbreiteter Wissensbestand und schlägt sich bspw. in der heutzutage zumeist Konrad von Würzburg zugeschriebenen, anonym überlieferten *Pantaleon*-Legende nieder: *Ime waz durch finer oren tor | Geflichen vf dez h^zen grvnt | Der rat, den ime d^e prist^e knnt | Gemachet hette bi d^e frift* (Zitiert nach: Konrad von Würzburg: *Pantaleon*. Bereinigter diplomatischer Abdruck und Übersetzung. Hrsg., übers. u. mit Anm. vers. von Thomas Neukirchen. Berlin 2008 [Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 45], Vv. 272–275). – Abweichend zum Primat des Gesichtssinnes gegenüber dem Hörsinn im Kontext des Christentums als Buchreligion vgl. Wandhoff, Kosmische Strahlung, S. 20. Es wäre hier freilich zu unterscheiden zwischen einer Bewertung des Gesichtssinnes als Hauptsinn im Rahmen der natürlichen ‚Physiologie‘ und zwischen dem moralischen Vorrang des Hörsinnes gegenüber dem in der Anschauung – und damit im Fleischlichen – verhafteten Gesichtssinn.

257 Rm 6,6: *hoc scientes quia vetus homo noster simul crucifixus est | ut destruat corpus peccati | ut ultra non serviamus peccato*. – Übers. (Frank Oborski): „... weil wir wissen, dass unser alter Mensch

Zum Verständnis des *homo novus* als Christus ist an dieser Stelle – angesichts der vorgängigen Forschung – ein Exkurs nötig: Die Forschung ist in Hinblick auf eine christologische Deutung des *Anticlaudianus* sehr, im Ganzen vielleicht zu zurückhaltend gewesen.²⁵⁸ Obgleich signifikante zeitgenössische Interpretationen des *homo novus* als Christus vorliegen,²⁵⁹ aus welchen wiederum eine Tradition von Post-Texten resultiert – so bspw. Heinrichs von Neustadt *Von Gottes Zukunft* und Heinrichs von Mügeln *Der meide kranz*, die hier im Folgenden diskutiert werden (Kap. IV.2.2.3) –, hat man den ‚neuen Menschen‘ mit Vorliebe als Ausdruck eines neuen Wissenschaftsanspruches, mithin als proto-humanistisches Individuum gelesen, das sich durch seine Bildung über seine ‚Natur‘ erhebt.²⁶⁰ Aus Sicht der germanistischen Mediävistik hat Walter Haug den *Anticlaudianus* als „poetisch umgesetzte platonische Ascenus-Philosophie“²⁶¹ diskutiert. Eine solche – letztlich tropologische – Interpretation ist im Ganzen auch weder falsch noch von der Hand zu weisen.²⁶² Sie steht indessen einer gleichzeitigen christologischen Interpretation des *Anticlaudianus* keinesfalls im Wege. Letztere lässt sich nicht allein über die vielfältigen zeitgenössischen Lektüren erhärten, sondern auch über die strukturelle Analogie des bereits inhaltlich referierten *Epithalamium* des Johannes de Garlandia, welches geradezu eine marianische Antwort auf den *Anticlaudianus* darstellt.²⁶³ Die Frage, ob der neue Mensch, der zwar seinen Körper von *Natura* erhält, des-

zugleich gekreuzigt worden ist, damit der Körper der Sünde zerstört wird, sodass wir nicht länger der Sünde dienen.“

258 Vgl. zu dieser Kontroverse immer noch (!): Christel Meier: Zum Problem der allegorischen Interpretation mittelalterlicher Dichtung. Über ein neues Buch zum ‚*Anticlaudianus*‘ des Alan von Lille. In: PBB 99 (1977), S. 250–296.

259 Vgl. die Bsp. bei Meier, Rezeption des *Anticlaudianus* (1980), und im *Compendium Anticlaudianum* (hrsg. v. Peter Ochsenbein: Das Compendium Anticlaudianum. Eine neu entdeckte Vorlage Heinrichs von Neustadt. In: ZfdA 98 [1969], S. 81–109).

260 Vgl. bspw. James Simpson: Sciences and the Self in Medieval Poetry. Alan of Lille's *Anticlaudianus* and John Gower's *Confessio amantis*. Cambridge/New York/Melbourne et al. 1995. – Gegen eine solche Lesart, die eine Aufwertung des Subjekts und eine ‚Renaissance des 12. Jahrhunderts‘ veranschlagt, wendet sich nachdrücklich Frank Bezner: Wissensmythen. Lateinische Literatur und Rationalisierung im 12. Jahrhundert. In: Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurer Kolloquium 2006. Hrsg. von Klaus Ridder. Berlin 2008 (Wolframstudien XX), S. 41–71.

261 Haug, Gibt es eine mittelalterliche Ästhetik, S. 262–266, hier S. 265.

262 Noch bei Heinrich von Mügeln, in *Der meide kranz*, argumentieren die Tugenden gegen *Nature*, dass mit ihrer Hilfe *Nature* überwunden werden könnte. Hierbei muss allerdings einschränkend bemerkt werden, dass *Der meide kranz* die beiden Gegenpositionen der Tugenden und *Natures* am Schluss unvermittelt gegeneinander stellt und der erwartete Schiedsspruch ausbleibt und dass andererseits der Text zugleich einen Fürstenspiegel darstellt, der schon aus diesem Grund eine tropologische Nutzenanwendung, nämlich die notwendige Überwindbarkeit sündhaften Verhaltens im Diesseits, postulieren muss.

263 Im *Anticlaudianus* möchte – paradoxerweise – die personifizierte *Natura* die menschliche Natur durch einen neuen Menschen erneuern, im *Epithalamium* sucht Astraea – die mit Maria identifizierbar ist – die weibliche Natur durch eine neue Frau – die Anti-Eva Maria – zu erneuern; die Glücksgüter werden für den neu geschaffenen Menschen hier wie dort abgelehnt; die Erzählung des

sen Seele jedoch vermittelt eines einmaligen Eingriffs Gottes in den natürlichen Lauf der Schöpfung ohne den alten Makel der Erbsünde *ex nihilo* neu erschaffen wird, Maria oder Christus sei, steht und fällt mit der Antwort auf die Frage nach einer möglichen unbefleckten Empfängnis Mariens: Während ein zeitgenössischer Kommentar eine marianische Interpretation vorlegt,²⁶⁴ formuliert auch noch Heinrich von Neustadt um 1300 in seinem *Anticlaudianus*-Retext *Von Gottes Zukunft*²⁶⁵ eine dezidiert christologische Lesart, die die unbefleckte Empfängnis Mariens vehement ausschließen muss, insofern Maria hier als das Fleisch geschaffen wird, das die Grundlage für den tatsächlichen *homo novus* darstellt.²⁶⁶

Anticlaudianus mündet im neunten Buch in eine kurze Schlacht des Guten gegen das Böse, die auch im *Epithalamium* stattfindet, welches den *Anticlaudianus* allerdings um ein zehntes Buch überbietet; hier wie dort wird eine doppelte Perspektive evoziert: die Überwindung der menschlichen Natur im Allgemeinen durch den Spezialfall der menschlichen Natur Christi (= Gottes)/Mariens versöhnt Mensch und Natur – wiederum im Allgemeinen – selbst. Eine marianische ‚Antwort‘ des Johannes von Garlandia auf den *Anticlaudianus* ergibt jedoch nur Sinn, wenn man sie zugleich als Zeugnis einer christologischen Lektüre des Prätextes versteht. Dass, mit einem fortschreitenden Marienkult, eine neue Antwort auf die Frage nach der ‚Natur‘ Mariens notwendig war, lässt sich aus zeitgenössischen Reaktionen auf mögliche marianische Lesarten des *Anticlaudianus* ansehen, wie Heinrichs von Neustadt *Von Gottes Zukunft* sie dezidiert ablehnt.

264 Vgl. Meier, Rezeption des *Anticlaudianus*.

265 Hier zitiert nach: Heinrich von Neustadt: ‚Apollonius von Tryland‘ nach der Gothaer Handschrift, ‚Gottes Zukunft‘ und ‚Visio Philiberti‘ nach der Heidelberger Handschrift. Hrsg. von S. Singer, Berlin 1906, S. 331–452.

266 Vgl. Heinrich von Neustadt: *Von Gottes Zukunft*, Vv. 1323–32: *Sin müter sol geborn werden / Nach siten von sünden uf die erden / Nach rehter e erber: / Ir kint wirt ir löser. / Het ir gebort nit sunden pfliht, / So dorfte sie dez löseris niht. / Ir lip wer auch nit menschlich, / Vil lihte einem valschen geist glich. / Von ir nehmen muz sin blüt / Und auch sin fleische der mensche güt.* Die Zeugung durch den Heiligen Geist wird explizit als *Contra carnis iura* (V. 1337) bezeichnet und mit einer Apostrophe an *Natura* versehen (*Nū grift sie, Frauwe Natura!*, V. 1338), welche ihre Arbeit an Maria aufnehmen und dabei Exzeptionelles wirken soll, indem sie *Kusche, Demut, Mildekeit, / Maze, Suße, Gedüldikeit, / Gehorsam und Barmhertzikeit, / Glaube, Friede und Bescheidenheit* (Vv. 1343–46) in ihr vereint. – In der Frage nach der Möglichkeit einer christologischen Lesart des *Anticlaudianus* schlagen auch die Übersetzungsfehler Wilhelm Rath zu Buche, denn auch für diesen Text findet sich – wie für das *Epithalamium* des Johannes (vgl. Kap. IV.2.1, S. 342, Anm. 194) – eine zeitgenössische interpretierende Beigabe, ein *Summarium*, welches nach einer kurzen Zusammenfassung des Inhaltes den Stoff auf zwei einander nicht ausschließende Bedeutungen festlegt, nämlich eine ‚historische‘ und eine ‚mystische‘: *Ex hiis liquet que sit materia huius autoris in hoc opere. Est tamen materia duplex, una historialis, alia mistica, quod satis diligenti liquet lectori, et quia circa materiam uersatur intentio, per materiam intentionis comparatur noticia.* (Zitiert nach: Bossuat, Alain de Lille. *Anticlaudianus*, S. 199–201, hier S. 201.) Rath übersetzt: „Hieraus wird klar, welches der Gegenstand dieses Autors in diesem Werke ist. Doch ist es ein zweifacher: Einesteils erzählend, andernteils mystisch, was dem genügend sorgfältigen Leser klar wird. Weil sich Absicht und Sinn des Werkes selbst durch die Darstellung hinziehen, wird durch die Darstellung des Gegenstandes die Absicht selbst sichtbar.“ (Rath, *Der Anticlaudianus*, S. 253). Die *materia historialis* lediglich als „erzählenden Gegenstand“ zu fassen, greift entschieden zu kurz, verweist diese Einordnung doch wiederum auf die Trias von *historia*, *fabula* und *argumentum*. Dass jedoch Teile des Stoffes als *materia historialis* gelten dürfen, ist für eine frei erfundene (in-

Das paradoxe Wirken der Natura für das Erlösungs- und Gnadenwerk wird im *Anticlaudianus* über die Progression der zu Gott hinführenden *artes* mit einer fortschreitenden Entkörperlichung verbunden, die simultan auf die Erzeugung des Gottsohnes, als Zentrum des Heilswerkes, wie auf die Überwindung des im Fleisch verhafteten *homo vetus* in jedem christlichen Subjekt hin auslegbar ist. So wie die Regeln der Natur überwunden werden müssen, um den Spender der göttlichen Gnade jenseits der Gesetze des Fleisches zu erzeugen, so muss auch im gläubigen Subjekt die Fleischlichkeit überwunden werden, damit der *homo novus* die Gnade glaubend annehmen kann. So, wie der *vetus homo* in jedem Einzelnen gekreuzigt werden muss (Rm 6,6), so muss auch die Geburt Christi sowohl im Literalsinn (*historice*) als auch in jedem christlichen Subjekt (*tropologice*) stattfinden (Rm 8,22 f.).²⁶⁷

tegumentale) Allegorie, welche allein zum Ziel hat, das neue, schulgelehrte Individuum in seinem Bildungsgang zu illustrieren, nicht anzusetzen, während der Anspruch des Historischen – wie auch im *Epithalamium* – für die unabdingbaren Tatsachenbestände des christlichen Glaubens – die Menschwerdung Christi und die anschließende Erlösungstat – anzusetzen ist. Auch das *Summarium* liest den *Anticlaudianus* also historisch-christologisch und lässt zudem – in gewisser Weise avancierter als die moderne Forschung, die den Text gerne kategorisch vereindeutigen will – eine gleichzeitige zweite Sinnenebene zu. Es ist im Blick auf die seit Horaz wiederkehrende Forderung der Poetiken, keine neuen Stoffe zu erfinden, sondern bereits vorhandene *materiae* zu ‚retextualisieren‘, vielleicht ohnehin einleuchtender, beim *Anticlaudianus* von einer – vielleicht geradezu experimentellen und formal avanciert zu nennenden – Allegorisierung von *historia* auszugehen als von einer zum Integumentum gedrehten, frei erdichteten *fabula*. Mit diesem Blick ist eine starke, fast zu Unidentifizierbarkeit verschlüsselte Darbietung der Zeugung Christi wahrscheinlicher als eine Erzählung, welche einen geradezu anmaßenden, fast häretischen Bildungsoptimismus vom durch Schulgelehrsamkeit vergöttlichten Menschen präsentiert. Es ist nämlich kein Zufall, dass das der *Prudentia* verbleibende Pferd – der Gehörsinn – den von den *artes* gefertigten Wagen nicht in den Himmel hinaufzieht. Auf dem Pferd allein, den nutzlosen Wagen hinter sich lassend, dringt *Prudentia* in den Himmel vor: Vor Gott versagen die diesseitigen Wissenschaften. Allein jener Sinn, der der Verkündung des Wortes Gottes zu folgen vermag (‚Evangelium‘) ermöglicht das Vordringen zu Gott. Dass hier die Erschaffung des *homo novus* in Verbindung zum Ohr steht, erzeugt überdies eine Nähe zur Ohrenzeugung Christi. – Für eine umsichtige Darstellung zeitgenössischer *Anticlaudianus*-Lektüren, die zugleich die charakteristischen „Leerstellen“ der *Anticlaudianus*-Dichtung betont, vgl. Meier, Rezeption des *Anticlaudianus*, S. 411.

267 Rm 8,22 f.: ²²*scimus enim quod omnis creatura ingemescit et parturit usque adhuc* ²³*non solum autem illa | sed et nos ipsi primitias Spiritus habentes | et ipsi intra nos gemimus | adoptionem filiorum expectantes redemptionem corporis nostri* (Übers. [Frank Oborski]: „²²Wir wissen nämlich, dass die ganze Schöpfung bis heute seufzt und Schmerzen leidet wie eine Gebärende. ²³Aber nicht nur es, sondern auch wir selbst, die wir die Erstlinge des Geistes haben, auch wir selbst seufzen in unserem Inneren, weil wir die Adoption als Kinder erwarten, die Erlösung unseres Körpers.“) – Vgl. zudem: Mk 3, 33–35: ³³*et respondens eis ait | quae est mater mea et fratres mei* ³⁴*et circumspiciens eos qui in circuitu eius sedebant ait | ecce mater mea et fratres mei* ³⁵*qui enim fecerit voluntatem Dei | hic frater meus et soror mea et mater est* (Übers. [Michael Margoni-Kögler]: „³³Und er antwortete ihnen und sagte: ‚Wer ist meine Mutter und meine Brüder?‘ ³⁴Und indem er ringsum blickte auf die, die in seinem Umkreis saßen, sagte er: ‚Seht, meine Mutter und meine Brüder! ³⁵Wer nämlich den Willen Gottes erfüllt, der ist mein Bruder und meine Schwester und meine Mutter.“), sowie Gal 4,18 f.: ¹⁸*bonum autem aemulamini in bono semper | et non tantum cum praesens sum apud vos* ¹⁹*filioli mei quos iterum parturio donec form-*

Im Zuge der Narration des *Anticlaudianus* lassen sich entsprechend signifikante Schönheitsattributionen herausarbeiten: Der Einsatz einer *descriptio membrorum* zur Darstellung der *Prudentia* entspricht wiederum der Dichotomie von *homo interior* und *exterior*, insofern über die *descriptio* eine Körperlichkeit signifiziert wird, welche nur der Klugheit, in eingeschränktem Maße ihrer Schwester *Ratio*, nicht aber dem *homo interior*, der Seele, zukommt.

Surgit ad hoc placidi uultus gestusque modesti
 Circumscripta modum Prudencia. Colla pererrat
 Aurea cesaries, sed acus mediata refrenat
 Litigium crinis et regula pectinis instat.
 Ordo supercilii, iusto libramine ductus,
 Nec nimis exhaustus nec multa nube pilorum
 Luxurians, sese geminos exemplat in arcus.
 Luminis astra iubar, frons lilia, balsama naris,
 Dens ebur osque rosam parit, offert, reddit, adequat;
 Spirat in ore color uiuus nec candor adulter
 Turpiter effingit tanti phantasma decoris.
 Sydereum uultus castigauere ruborem
 Lilia nupta rosis et, ne palloris obumbrent
 Nubila candorem, deffendit flamma ruboris.
 Clarior argento, fuluo conspectior auro
 Lucidior glacie, cristallo graciosior omni,
 Menti planicies roseo non derogat ori;
 Non male colla sedent, humero non insidet alta
 Ceruix, sed spacio surgit distincta modesto.
 Poma mamillarum, modico suspensa tumore,
 Nulla mollicie dependent fracta, sed ipsa
 Duricie proprii describunt signa pudoris.
 Explicat explicito tractu iunctura lacertos
 Amplexusque suos deposcere brachia credas,
 Imaque conciliat summis extremaque primis
 Conuallis laterum, modulo submissa decenti.
 Cetera quis nescit meliora latere sub istis
 Quorum sola gerunt placidi preludia uultus?
 Canone sub certo dimensio nulla retardat
 Corporis excursus uel certo fine refrenat:
 Nunc magis euadens celestia uertice pulsat,
 Nunc oculos frustrans celestibus insidet, ad nos
 Nunc redit et nostra sese castigat habena.
 Vestis erat filo tenui contexta, colorem
 Non mentita suum nulloque sophismate uisum
 Decipit, immo rubor natuius inhebrat illum.

etur Christus in uobis (Übers. [Johannes Stettner]: „¹⁸Ahmt das Gute aber immer durch das Gute nach und nicht nur, wenn ich bei euch anwesend bin, ¹⁹meine lieben Kinder, um die ich mich wieder ängstige, bis Christus in euch Gestalt annimmt.“).

Non ibi materies frome suffragia querit
 Nec forme peccata sibi uelamina querunt.
 Materia neutra succumbit, neutra sorori
 Cedit et ex equo certant utra uincere possit.
 Sompniat hic rerum species pictura resultans,
 Quas tamen ex parte iubet expirare uetustas,
 Et forme ueteris uestigia pauca supersunt;
 Sed tamen in arte uestem diffibulat istam
 In uariis scissura locis, lugere uidetur
 Vestis et illata sibimet conuicia flere.
 Dextra manus librat trutinam que singula pensat
 In numero, forma, mensura, pondere, causa.
 Hiis ornata modis, isto festiua paratu,
 Verba parat solers Prudencia, cuius ab ore
 Curia dependet. Currunt instanter ad illam
 Visus et auditus, sed uoto dispare certant:
 Visus, ut in specie tanta conuiuia querat
 Auditusque fauos uerborum siggat ab ore.
 (Alanus: Anticlaudianus I,270–323)²⁶⁸

268 Übers. (Rath): „Hierauf erhebt sich die Klugheit, erkennbar am ruhigen Antlitz | Und der Gebärden Bescheidenheit. Ihr goldenes Haupthaar | Irrt ihr um Schultern und Hals. Doch schlichtet den Streit ihrer Haare | Eine Spange darin und die ordnende Regel des Kammes. | Und ihrer Augen Braue, in ausgewogener Führung, | Nicht zu sehr verdünnt, noch schwelgend in haarreicher Wolke, | Weiset den doppelten Bogen in musterhafter Gestaltung. | Sterne entstrahlen dem Aug, wie von Lilien leuchtet die Stirne, | Elfenbein blitzet ihr Zahn in dem Mund, kein trügender Schimmer | Wischet schimpflich hinweg den Eindruck vollendeter Schönheit. | Ihres Angesichts Sternenrot dämpft das Schneeweiß der Lilie, | Die sich der Rose vereint, und daß nicht Wolken der Blässe | Schatten den schneeigen Glanz, verhindert die Flamme der Röte, | Heller als Silberglanz und schöner als rötliches Gold noch, | Strahlender noch als das Eis und klarer als alle Kristalle. | So nimmt die Stirne, die Ebne des Geists, nichts dem rosigen Antlitz. | Schön ruht das Haupt auf dem Hals, der nicht hoch den Schultern sich aufsetzt, | Sondern von ihnen zu mäßiger Höhe harmonisch sich hebt. | Und die Äpfel der Brüste, von maßvoller Schwellung getragen, | Hängen nicht in Erschlaffung herab, es weist ihre Härte | Deutlich das Zeichen der dieser Jungfrau eigenen Keuschheit. | Es entfalten mit klarem Zug ihre Schultern die Arme, | So daß du glaubst, du müßtest nach ihrer Umschlingung verlangen. | Auch die Schwingung der Hüften befreundet das Nied're dem Hohen | Anfang und Ausklang, und ist geziemendem Maß unterworfen; | Und wer konnte denn nicht das darunter Verborgene, noch Bessere, | Zu dem das Vorspiel nur die freundlichen Blicke bedeuten? | Keine der Dimensionen hemmt mit bestimmendem Kanon | Ihres Leibes Wuchs oder hält ihn in fester Umgrenzung: | Einmal sich höher erhebend berührt ihr Scheitel den Himmel, | Dann die Augen uns täuschend, weilet sie unter den Göttern. | Kehret zu uns dann zurück, sich fesselnd mit irdischem Zügel. | Ihr Gewand war von zartem Faden gewebt, seine Farbe | Lügt uns nicht und täuscht den Blick mit keinerlei Blendwerk, | Vielmehr berauschet ihn des Gewebes ursprüngliche Röte. | Nicht verlangt ein Mangel der Form nach verhüllendem Schleier. | Weder Materie noch Form, es weicht hier keine der Schwestern, | Beide kämpfen um ihren Sieg unter gleicher Bedingung. | Hier erträumet das spiegelnde Bild die Arten der Dinge, | Doch ließ das Alter schon einen Teil von ihnen verblichen, | Und von der einstigen Form verblieben nur wenige Spuren. | Aber es trennen auch noch das Keid an verschiedenen Stellen | Risse entzwei, und es scheint, als wenn die Gewandung hier traure | Und die ihr angetane Schmach mit Tränen beweine. | Ihre Rechte trägt eine Waage, die

Es ist kein Zufall, dass von den beiden geschwisterlichen Verstandeskräften *Prudentia*, die nicht durch den Spiegel der Trinität blickt, deren Worte wie Honig erwartet werden, aber die aufgrund ihres Zweifels den Hof erschüttert, auch diejenige ist, welche körperlich dargestellt wird. Die *Ratio* erhält zwar keine den Körper abschreitende *descriptio membrorum* wie *Prudentia*, wohl aber Elemente einer *descriptio superficiale*, insofern sie als Opposition zu ihrer Schwester aufgebaut wird, wobei allerdings nur ihr Antlitz beschrieben wird, das einerseits dem der Schwester identisch und andererseits von ihrem verschieden ist: *Suntque relative facies: gerit altera formam | Alterius seseque sibi conformat in illa* (Alanus: Anticlaudianus I,441 f.; Übers. [Rath]: „Beider Antlitz entsprechen sich völlig. Trägt doch das eine | Gänzlich des anderen Form und ergänzt sich selbst in dem anderen.“). Wenig später heißt es:

Par facies habitusque pares, par gestus in illis,
Par modus atque decor, sed dispar uultus in annis.
Nam pocior Racio senii uexilla gerebat
Plenior etate, plenius maturior annis.
(Alanus: Anticlaudianus I,446–449)²⁶⁹

Prudentia im Besonderen wird damit das Implikat der Hinfälligkeit und Verführbarkeit des menschlichen Körpers eigen, sie ist der Eva-Anteil des Verstandes, sofern sie nicht durch den Spiegel des Glaubens erleuchtet wird. Die Leib-Seele-Dichotomie thematisiert *Ratio*, ihre Schwester, ganz explizit mit Bezug auf den zweifelnden Einwand der *Prudentia*:

Non tamen inficior uterine uerba sororis,
Que tanti limam sapiunt examinis, immo
Verius hec eadem possunt examina dici,
Cum nostrum fateatur opus nostramque requirat
Incundem, fluitans humane machina molis.
Corpus ad esse suum uocat artis regula nostre;
Excipit hanc hominis animam, que semper ab istis
Legibus excipitur, meliori pollice ducta.
(Alanus: Anticlaudianus II,57–64)²⁷⁰

jegliches abwägt, | So nach Zahl und Form, wie nach Maß, Gewicht und Begründung. | Also in dieser Weise geschmückt, in so festlicher Kleidung | Rüstet die geistreiche Klugheit sich nun zum Wort. Ihr am Munde | Hängt der ganze Hof, es eilen Gehör und Blicke | Alle zu ihr, jedoch wetteifern die beiden sehr ungleich: | Während bei solcher Schönheit der Blick ein Festmahl erwartet, | Will das Gehör sich vom Munde saugen den Honig der Worte.“

269 Übers. (Rath): „Gleich im Antlitz, und gleich in der Haltung, von gleicher Gebärde, | Gleicher Art und von gleicher Schönheit, doch ungleich an Jahren | Zeigt die Vernunft mehr Würde und weist die Zeichen des Alters, | Da ihr Leben erfüllt die Fülle der reifenden Jahre.“

270 Übers. (Rath): „Doch will ich nicht die Worte der leiblichen Schwester entkräften, | Die so deutlich die Strenge der Prüfung verraten, daß man sie | Selber als Prüfung bezeichnen könnte in wahrem Sinne, | Da ja das unzuverlässige Werk des menschlichen Leibes | Sich als das uns're verrät und unsere

Es lässt sich – ähnlich wie in der Reihe der Beispiel-*descriptiones* bei Matthäus – auch in der Reihe der *artes* zeigen, wie die *descriptio membrorum* in den Zusammenhang mit einer Hierarchie gebracht wird, in welcher sie von all den grundsätzlich *ad laudem* ausschlagenden Beschreibungen zugleich den untersten Rang einnimmt. Die erste der beschriebenen *artes*, *Grammatica*, ist die einzige der Künste, die eine an Wollust zumindest über Negierung der konventionellen Körpermerkmale heranreichende Beschreibung erhält.²⁷¹

Non habitu uilis nec uultu sordida, gestu
 Degener, incompta uerbis uel barbara factis
 Sed tamen in uultu proscibit signa laboris
 Pallor; sed modicus, qui non proscibit ab ore
Purpureos ignes niueique coloris honorem,
 Cum *flos uirgineus* non deffloretur in illa
 Nec proprium frangat *Veneris fractura* pudorem.
 Sunt tamen in multo lactis torrente natantes.
 Mamme, subduncti mentite damna pudoris.
 (Alanus: Anticlaudianus II, 385–393)²⁷²

Die wesentlichen Merkmale des – im mittellateinischen Wortsinn – ‚libidinösen‘ Körpers werden hier zwar angespielt, dann jedoch relativiert. Deutlich wird besonders, dass das flammende Rot und das Strahlen des Weißen (Alanus: Anticlaudianus II, 389 f.),

Werkstatt erfordert. | Ruft doch den Körper zum Sein die Regel unseres Könnens; | Anders die Seele, welche von besseren Händen erbildet, | Immer ausgenommen ist von des Leibes Gesetzen.“

271 Es ist zu beachten, dass die *descriptiones* im Folgenden jeweils nur auszugsweise zitiert werden. Die *descriptiones* sind alle etwa gleich lang und bestehen – im Gegensatz zur *Prudentia-descriptio* – zum größten Teil aus intrinsischen Partien oder – im Sinne der Allegorien und ihrer Signa (die Rute der Grammatik, der Zirkel der Geometrie) – aus attributiven Teilen. Hier werden jedoch nur die auf Schönheit und Körperlichkeit der allegorischen Frauenfiguren direkt bezogene Passagen wiedergegeben. Es zeigt sich so – auch in der Länge der Zitate – eine deutliche Verschiebung in der Gewichtung gegenüber der *Prudentia*.

272 Kursivierung hier und in der Übers. von mir; F. D. S. – Übers. (Rath): „Nicht unedel an Haltung, nicht unrein im Antlitz, nicht häßlich | In der Gebärde, im Worte nicht wirr, im Tun nicht barbarisch, | Zeichnet ihr dennoch die Blässe ins Antlitz die Zeichen der Mühe, | Doch nur in dem Maß, in dem sie nicht eine *flammende Röte* | Ihr auf die Wangen malt, noch den Glanz der *schneeweißen Farbe*, | Wie auch die Blüte der Jungfrau in ihr sich durchaus nicht entblättert, | Noch die *verletzende Venus* verletzt die ihr eigene Keuschheit; | Dennoch strömen von reichem Strome der Milch ihre Brüste, | Lügend, als hätte die Keuschheit der Jungfrau Schaden gelitten.“ – Ganz entsprechend einer aufsteigenden Reihe der Künste, in welcher *Grammatica* die unterste und weltverhaftetste darstellt, ist auch der *Laborintus* Eberhards des Deutschen gestaltet (vgl. hierzu im Folgenden Kap. VI.1). Im *Laborintus*, der Alanus explizit nennt und auf sein Gedicht von den sieben Künsten, also auf den *Anticlaudianus*, anspielt (V. 661 f.: *Septenas quid alat artes describit Alanus, | Virtutis species proprietate notat.* – Übers. [Vollmann]: „Was die sieben Künste nährt [*alat*], beschreibt Alanus, | die Unterarten der Tugend bezeichnet er durch ihre Eigentümlichkeit.“), wird dieser zudem auch inhaltlich erkennbar verarbeitet: Hier findet sich sehr deutlich die Vorstellung, dass die Grammatik, wenngleich die Wurzel aller Künste, zugleich auch die minderwertigste und – ohne die übrigen – sowohl die nutzloseste als auch die moralisch ambivalenteste sei.

die so häufiger Bestandteil von *descriptiones membrorum* sind, in einen direkten, zeichenhaften Zusammenhang zu den Werken der Venus (Alanus: Anticlaudianus II,391), zum Verlust der Jungfräulichkeit, gesetzt werden.

Die *Logica* erhält eine *descriptio*, welche die körperliche Schönheit noch weiter abweist:

Et decor et species perflasset uirginis artus,
Sicut presignis uerborum disserit ordo,
Ni facies quadam macie resparsa iaceret.
Vallat eam macies, macie uallata profunde
Subsidet et nudis cutis ossibus arida nubit.
Hic habitu, gestu, macie, pallore figurat
Insompnes animi motus uigilemque Mineruam
Predicat et secum uigils uigilare lucernas.
Quodam litigio contendens, crinis in ima
Deuiat et secum pugnans rixatur inepte;
Nec pecten castigat eum, non forcipis urget
Morsus, tonsure non mordet apocopa crinem.
Dum stellis oculi certant, ardere putantur;
Subcombunt aquile uisus et lincis adorant
Intuitus oculos tales seseque fatentur
Deuictos et eis sese conferre uerentur.
(Alanus: Anticlaudianus III,9–24)²⁷³

Demgegenüber ist *Rhetorica*, welche als diejenige der Künste dargestellt wird, die mit sprachlichem Malen beschäftigt ist, entsprechend dem äußerlichen Prunk dieser Kunst als schön dargestellt:

Non cultu facieque minor, non arte secunda,
Tertia uirgo suo non fraudat munere currum.
(Alanus: Anticlaudianus III,137 f.)²⁷⁴

273 Übers. (Rath): „Würde und Schönheit hätten umhaucht die Glieder der Jungfrau, | Wie deren ganz besonders vollendete Ordnung es darlegt, | Wenn nicht das Antlitz ihr unter Magerkeit allzusehr litte. | Von dieser Magerkeit ganz umstrickt, scheint es eingefallen, | Und mit den sichtbaren Knochen verehlicht die trockene Haut sich. | So verrät sie mit ihrer Blässe und magerem Aussehn | Ihres schlaflosen Geistes Bewegung: die wache Minerva, | Die bei der Lampe Schein die Stunden der Nacht durchwachte. | Wie im Disput befindlich irret das Haar ihr hinunter, | Mit sich selber im Kampfe sich unschicklich selber verwirrend. | Und kein Kamm vermag es zu bändigen, auch keine Schere | Beißt es ab mit schneidendem Biß und stutzet das Ende. | Während ihr Auge mit Sternen streitet, meint man, es glühe; | Ihm unterliegen die Blicke des Adlers; die Lichter des Luchses | Beten es an. Selbst solch ein Auge sieht sich überwunden, | Und es hütet sich wohl, sich mit ihrem Augen zu messen.“ – Bei den anschließend thematisierten Händen geht es nicht mehr um den Körper sondern um die nach Rechts und Links aufgeteilten, oppositen Tätigkeiten derselben.

274 Übers. (Rath): „Nicht an Schönheit und Pflege, auch in ihrer Kunst nicht geringer, | Bringet die dritte nicht den Wagen um ihre Geschenke.“

Nec mirum si facta prius perfectius ornans
 Perficit et factum cultu meliore uenustat,
 Cui magis arridet species et gracia forme,
 Quod comites multa pictoris preuenit arte,
 Totam pictoris artem sub pectore claudens.

Exemplans auri speciem miraque polytus
 Arte iacet crinis, inuestit colla capillus
 In uultuque natat color igneus, ignis in ore
 Purpureus roseo uultum splendore colorat,
 Sed partim uultus candor peregrinus inheret
 Natioque suum certat miscere colorem.
 Nunc uario fluctu lacrimarum riuus inundat,
 Nunc uultum uarii risus aurora serenat,
 Abstergens fletus lacrimas, nunc uirgo seueros
 Pretendit uultus cum magestate rigoris,
 Nunc oculus sursum lumen delegat in imum,
 Nunc cadit huius apex, nunc totum lucis acumen
 In latus obliquans, anfractus querit et umbram.
 (Alanus: Anticlaudianus III,146–163)²⁷⁵

Den drei *artes* des Triviums stehen die vier des Quadriviums gegenüber, welche zwar einerseits als zunehmend schön, andererseits abnehmend körperlich konkretisiert geschildert werden:

Die Arithmetik:

Ergo decora, decens, gracilis, subtilis, acuta
 Pollet et in uultu monstratur copia mentis,
 Nam uultus noster liber est et littera cordis
 Nuncius, interpretis uerax animique figura.
 Solliciti uultus, animum prudentis, honesti
 Cultus, attenti speciem formamque modesti

275 Übers. (Rath): „Und kein Wunder, daß gerade sie das schon früher Getane | mit vollkommnerem Schmuck und größerer Schönheit vollendet, | Sie, der die Schönheit und Gnade der Form mehr als anderen lächelt, | Die die Gefährtinnen weit übertrifft in den Künsten des Malens, | Sie, die in ihrem Herzen die ganze Malkunst beschließt. | Leuchtend wie schönstes Gold, in geschmackvoller Pflege geordnet, | Lieget ihr schönes Haar und umkleidet den Hals ihr und den Nacken: Feurige Farbe durchströmt ihre Wangen, und purpurnes Feuer | Auf ihrem Munde umglüht mit rosigem Schimmer ihr Antlitz, | Das aber auch zum Teile eine fremde Blässe beeinflusst, | Um mit der angeboren Farbe die eigene zu mischen. | Bald überschweben ihr Antlitz so mancherlei Ströme der Tränen, | Bald erheitert es wieder die Morgenröte des Lachens, | Wischet die Tränen hinweg; dann aber trägt unsre Jungfrau | Strenge Mienen zur Schau in der hehren Würde des Ernstes; | Bald entsendet ihr Auge zur Höhe hinauf seinen Lichtstrahl, | Dann zur Tiefe hinab, und dann, seine Lichtes Schärfe | nach der Seite verschickend, suchet es Umschweif und Schatten.“

Hec gerit et sexum *transcendit mente uirili*.²⁷⁶
 Non eius roseos color incolit aduena uultus,
 Sed color indigena regnat nec purpura uultus
 Secum furtiui patitur fermenta coloris.
 Demittit caput in terram nec lubrica sensus
 Venatur; menti cedens agit occia uisus.
 (Alanus: Anticlaudianus III,276–287)²⁷⁷

Die Musik:

Pro speculo uultum gerit hec preclara tuenti,
 Nam quicumque uidet uultum se uisus in illo
 Cernit et in speculo uultus epulatur ocellus.
 (Alanus: Anticlaudianus III,395–397)²⁷⁸

Die Geometrie:

Certatim gestus, habitus, decor huius honorem
 Accumulant pariter, eius pro laude loquentes.
 Encleticum gerit illa caput nec corporis ullam
 Iacturam patitur, sed lumen legat in unum,
 Vt quibus insideat mens, enclesis ipsa loquatur.
 Exponit mentem facies animumque fatetur.
 (Alanus: Anticlaudianus III,471–476)²⁷⁹

Die Astronomie:

Ultima subsequitur uirgo, que prima decore,
 Cultu prima, gerit primam sub pectore mentem;
 Non morbo, non tristitia, non mente magistra

²⁷⁶ Hervorhebung v. mir; F. D. S. – Das ‚transzendieren‘ der weiblichen Natur durch den männlichen Geist ist in der *Ars versificatoria* Kennzeichen der tugendhaften *matrona* Marcia (vgl. Ars vers. I.55, 9–14).

²⁷⁷ Übers. (Rath): „Ihre zierliche Schönheit, Anmut, Feinheit und Schärfe | Sind ihre Stärke, ihr Antlitz zeigt den Schatz ihres Geistes. | Denn das Antlitz ist wie ein Buch, und der Buchstab ist Bote | unseres Herzens, wahrhafter Dolmetsch und Bild unsrer Seele. | Auf ihm trägt sie die Art und Form der besorgten Miene | Aufmerkamen und klugen Geistes, Bescheidenheit, Anstand, | Und überwindet ihr eignes Geschlecht mit männlichem Geiste. | Doch bewohnt dieser Fremdling nicht ihre rosigen Wangen, | Die nur die eigene Farbe beherrscht. Und der Purpur der Wangen | Duldet nicht neben sich das Ferment gestohlener Färbung. | Wohl neigt ihr Haupt sie zur Erde, doch nicht nach Vergänglichem jagend, | Sondern, dem Geiste weichend, pflegen die Sinne der Ruhe.“

²⁷⁸ Übers. (Rath): „Wie einen hellen und reinen Spiegel trägt sie ihr Antlitz: | Wer auch ihr Antlitz erschaut, er siehet in ihm sich gespiegelt, | In dieses Antlitzes Spiegel werden gespeist seine Augen.“

²⁷⁹ Übers. (Rath): „Ihre Gebärden – die Zierde der Haltung – erhöhen im Wettstreit | Noch ihre Schönheit und Ehre und sprechen zugleich ihr zum Lobe. Sie trägt ihr Haupt geneigt, doch ist's keine Schwäche des Körpers, | Sondern sie sendet nach unten den Blick, daß zu all jenen Dingen, | Denen ihr Geist sich widmet, die Neigung selber nun spreche. | Und ihr Antlitz zeigt ihren Geist, offenbart ihre Seele.“

Degenerat caput in terram, sed uultus in astris
 Heret [...].
 (Alanus: Anticlaudianus IV,1–5)²⁸⁰

Es muss auffallen, dass gerade bei Astronomia, also derjenigen der *artes*, die als *prima decore, cultu prima* benannt wird, die mithin also die schönste und fortgeschrittenste der Künste ist, die Elaborierung des Körperlichen in einer *descriptio membrorum* völlig fehlt. Während die über *epitheta* konstatierte Schönheit von *ars* zu *ars* eher zu- als abnimmt, erhält ihre Körperlichkeit gleichzeitig immer weniger Raum. Während Schönheit hier – im Rahmen der zunehmend auf die Transzendenz zielenden Wissenschaftsdisziplinen – als Gradmesser des Guten erscheint, wird diese Steigerung ins Positive zugleich über einen sich ‚steigernden‘ Rückbau des Körperlich-Immanenten erreicht. In der Allegorie, welche den Übergang der *artes* von der menschlichen Disziplin hin zur Wissenschaft, die auf Gotteserkenntnis abzielt, abschreitet, konfligieren die Bewertungsraster des transzendent Schönen und des immanent Körperlichen, an welches Schönheit in der Figurendarstellung im Medium der *descriptio membrorum* gebunden ist.

Wenn sich hier also auch keine narrative Funktionalisierung zeigt (vgl. Kap. IV.1.2), weil die *descriptions* in der Allegorie nicht dazu dienen, einen Handlungsschritt zu begründen, so erzeugen sie dennoch über das protonarrativ gerahmte Implikat der Formeinheit *descriptio membrorum* eine spezifische ethische Dimension, die den Personifikationen attribuiert wird oder eben nicht.

Den Schritt in die Transzendenz markiert die *descriptio* der *puella poli* [= *Theologia*], für welche zwar einerseits höchste – nämlich transzendente – Schönheit beansprucht wird, die jedoch andererseits pointiert unkörperlich ist.²⁸¹ Die Differenz von Körperlichkeit (= Immanenz) und Transzendenz wird dabei eigens thematisch:

Ecce puella poli residens in culmine, celum
 Descipiens, sursum delegans lumina, quiddam
 Extramundanum toto conamine uisus
 Vestigans, nil corporeum uenata sed ultra
 Transcendens, incorporei scrutata latentem
 Causam, principium rerum finemque requires,
 Visibus offertur Fronesis, uisumque nitore
 Luminis offendens, mentem nouitate relaxat.
 Nec mirum quoniam tanto fulgore decoris

280 Übers. (Rath): „Nun folgt die letzte Jungfrau; an Würde und Schönheit die erste, | Trägt sie höchste Kultur und höchsten Geist in dem Herzen, | Nicht in Krankheit und Trauer oder in lehrhaftem Geiste | Senkt sie zur Erde das Haupt. Sondern stetig hinauf zu den Sternen | Schaut ihr Gesicht“.

281 Bereits Haug, Gab es eine mittelalterliche Ästhetik, S. 265, bemerkt, dass „die Personifikation der Theologie, eine Frau von unvergleichlicher Schönheit, deren körperlicher Erscheinung alles Irdisch-Vergängliche abgesprochen wird und in deren prachtvolles Kleid die Geheimnisse Gottes eingewoben sind“, sei.

Preminet ut stellas preditet fulgure, lumen
 Lumine multiplicans et lucem luce, nec ipsi
 Lumen adoptium largiri censet Olimpo.
Nil terrestre gerens facie, nil ore caducum
 Insinuans, mortale nichil genitumque puelle
 Demonstrat facies, tantum celeste quod offert
 Forma puellaris. Hanc argumenta decoris
 Esse deam monstrant, instancia nulla refellit
 Quod decor ipse probat faciesque simillima celo.
 (Alanus: Anticlaudianus V,83–100)²⁸²

Die Vergleichsgröße muss das „Antlitz“ der beschriebenen Frauen sein, welches als einziges körperliches Element durch alle *descriptions* hindurch mitgeführt wird. Auch dieses wird einzig in der *Prudentia-descriptio* detailliert. Im Vergleich zeigt sich, dass die *descriptio membrorum*, wie sie der Helena-*descriptio* der *Ars versificatoria* entspricht, nur ausgesprochen selten, nämlich ein einziges Mal, eingesetzt wird. Die *Prudentia* bildet den einen Pol einer Axiologie, an deren anderem Ende – vermittelt durch die Progression der *artes* – die *puella poli* steht, welche „nichts Irdisches“ (*nil terrestre*) und damit auch nichts Körperliches (*nil corporeum*) mehr hat. Das Irdische – und damit auch der irdische Teil des menschlichen Verstandes sowie die Irdischen der Künste – erhält aber zum Zwecke seiner Charakterisierung als weltlich (fleischlich: *carnalis*) die *descriptio* der *membra* beigelegt, welches schon in der Helena-*descriptio* der *Ars versificatoria* Hippolytus zum Priapus werden lassen (Ars vers. I.57,24).²⁸³ Jenseits all

282 Die Kursivierung stammt hier u. i. d. Übers. von mir, F. D. S. – Übers. (Rath): „Siehe da thront eine Jungfrau am Gipfel des himmlischen Poles, | Sieht auf den Himmel herab und wendet die Augen zur Höhe, | Um mit der Kraft ihres Blickes die Überwelt zu erforschen. | *Physischem* jagt sie nicht nach, sondern *jenseits der physischen Dinge* [*nil corporeum uenata sed ultra* | *Transcendens*] | Trachtet sie nach dem verborgenen Grunde des geistigen Wesens, | Forschet sowohl nach dem Anfang der Dinge als nach ihrem Ende. | Siehe, so bietet sie sich den Blicken der Klugheit; und wird auch | Deren Auge geblendet, erquickt ihr die Neuheit die Seele. | Und kein Wunder, da jene von so überragender Schönheit | Strahlte, daß sie die Sterne mit ihrem Glanze bereichert, | Deren Licht mit Licht noch vermehrend und Leuchten mit Leuchten, | Und nicht zögert, selbst dem Olymp ihr Licht zu schenken. | *Keinerlei irdischen Zug zeigt das Antlitz der himmlischen Jungfrau.* | Nichts Vergängliches, Sterbliches, nicht von der Erde Gebornes, | Einzig Himmlisches bietet ihre jungfräuliche Reinheit. | Daß eine Göttin sie sei, ihre Schönheit beweist es deutlich; | Was so die Schönheit beweist, kein Einwand kann es entkräften, | Unwiderleglich beweist es ihr Antlitz, so ähnlich dem Himmel.“

283 Die Verbindung zwischen der Anordnung der sieben Künste in einer Rangfolge von aufsteigender Wertigkeit und weiteren, daran axiologisch gebundenen Werten (Weltlichkeit – Geistlichkeit, Fleischlichkeit – Geistlichkeit) ist scheinbar eng. Katharina Mertens Fleury: Zeigen und Bezeichnen. Zugänge zu allegorischem Erzählen im Mittelalter. Würzburg 2014 (Philologie der Kultur 9), S. 91, hat auf eine ähnliche Zuordnung im dreistufigen Lektüreschema der heiligen Schrift bei Origenes (*De Principiis libri IV*) aufmerksam gemacht: „Origenes' Entwurf entfaltet drei Sinnebenen zum Verständnis der Bibel: Die erste Stufe ist die einfachste, es ist die des Fleisches (die ‚auf der Hand liegende‘ Auffassung), die zweite ist die des Fortgeschrittenen, der von ihrer Seele erbaut werden soll und die dritte ist jene des

dessen steht jedoch die mit ihrem Sohn-Vater-Geliebten im Himmel thronende Maria, welche im *Anticlaudianus* eine Partie zugedacht bekommt, welche zwar – im Sinne der Poetiken, wie ich sie darzustellen versucht habe – eine *descriptio*, jedoch keine *descriptio membrorum* ist: Maria wird fast ausschließlich über eine dichte, parataktische Reihung konventineller Marienbilder ‚beschrieben‘ (Alanus: *Anticlaudianus* V,471–516) und erhält keinerlei körperliche Konkretion. Sie ist die Überwinderin der Natur, in welcher zwei *nomina* – nämlich *mater* und *virgo* – paradoxerweise vereinigt sind, weshalb ihr gegenüber *Natura* und *Racio* sowie alle (weltliche) *ars* – genannt werden explizit *logica* und *rhetorica* – schweigen (Alanus: *Anticlaudianus* V,473 f./478 f.). Maria entspricht – zumindest im *Anticlaudianus* – die der Hoheliedexegese entlehnte, dekontextualisierende mystische Sprache, die Sprache der Heiligen Schrift Gottes, die das immanente referentialisierte Zeichengewebe menschlicher Sprache auf seine typologische Sinndimension hin sprengt.²⁸⁴

Vollkommenen, der das geistliche Gesetz zu erkennen vermag, das nicht von dieser Welt ist (IV,2,4).“ Es bleibt anzumerken, dass Origenes wörtlich nicht vom ‚fleischlichen‘, sondern vom „körperlichen Sinn“ die Rede ist, wie Mertens Fleury (ebd.) selbst anmerkt. Deutlich wird, dass hier eine analoge Axiologie vorliegt, welche die Anfänge der Wissenschaft mit Fleischlichkeit, das Fortschreiten in der Wissenschaft als ‚Entfleischlichung‘ versteht. – Ziolkowski, *Grammar of Sex*, S. 132, weist zudem bspw. auf eine Predigt („*Sermo de clericis ad theologiam non accedentibus*“) des Alanus hin, in der der Vorrang der Theologie gegenüber den *artes* betont wird, welche jener nur zuarbeiten. Hierbei werden die Künste des Triviums als weltverhaftet-fleischlich eingeführt: „He [Alanus; F. D. S.] castigated doctors and lawyers for trying to cheat clients of their money and grammarians and dialecticians for pursuing vain glory, thus leading a carnal existence of fruitless knowledge.“ (Zur ausführlichen Diskussion dieser Predigt in der Zusammenschau mit dem *Laborintus* Eberhards des Deutschen vgl. im Folgenden Kap. VI.1.) Die Predigt entwickelt eine deutliche Trennung zwischen der *terrena philosophia/scientia* und der *caelestis philosophia/scientia*. Dabei kommt den weltlichen und vergänglichen (*transitoria*) Künsten einerseits durchaus der Status von Hilfswissenschaften zu, andererseits jedoch sind sie von der Theologie radikal verschieden, indem sie in den Status von Dienerin und Magd (*pedisequa*, *ancilla*) versetzt werden. Auffällig ist, dass die Rhetorik und Dialektik, als niedrigste der Künste, hierbei – wenn sie als Selbstzweck betrieben werden – zugleich die verwerflichsten, weil niedrigsten, sind. Diese Haltung findet sich prinzipiell auch im *Laborintus* Eberhards des Deutschen angespielt, wo die Rhetorik von der personifizierten *Fortuna* als zur Manipulation missbrauchbare Kunst denunziert wird: *Florent qui jaculis linguae pervertere causas | Justas, injustas justificare sciunt* (*Laborintus* Vv. 107 f.; Übers. [Vollmann]: „Es blühen, die durch die Wurfspieße der Zunge die gerechten Fälle | zu verdrehen, die ungerichten zu rechtfertigen verstehen.“). Gleichwohl entwickelt der *Laborintus* demgegenüber eine eigene, interessante Position, welche zugleich eine Rechtfertigung der Rolle der Dichtung (*poesis*) darstellt (vgl. hierzu Kap. VI.1.3). Die Idee, dass Dichtung eine Art Propädeutikum auf dem Weg zur wahren Kunst sowie eine Alternative für diejenigen darstelle, welche nicht für die höheren Künste geschaffen sind, teilt der *Laborintus* erstaunlicherweise mit dem früher entstandenen *Welschen Gast* Thomasins von Zerklære, Vv. 1079–1115.

²⁸⁴ Vgl. zur negativen Theologie der mystischen Sprachbilder Haug, *Das dunkle Licht*.

IV.2.2.3 Alanus-Re-Texte: Heinrich von Neustadt – Heinrich von Mügeln

Eine aufschlussreiche Vergleichsgröße bilden die beiden deutschsprachigen *Anticlaudianus*-Retexte, Heinrichs von Neustadt *Von Gottes Zukunft*²⁸⁵ (entstanden um 1300) und Heinrichs von Mügeln *Der meide kranz*²⁸⁶ (entstanden um 1350). Im Vergleich lässt sich erhellen, wie die deutschsprachigen Retexte sich gegenüber ihren Vorlagen verhalten, indem sie die zur blanken *materia* verkürzte Zusammenfassung im Prozess der Retextualisierung erneut poetorhetorisch elaborieren.²⁸⁷ Auf diese Art lässt sich die spezifische Selektion der eingesetzten Mittel als erneuter, unabhängiger dichterischer Vertextungsvorgang fassen. Es zeigt sich, dass beide Texte – obgleich sie aus einem differenten kulturellen Kontext stammen, über hundert Jahre später entstehen und großzügig in die Struktur der *materia* eingreifen – *Natura* konsequent entsprechend ihres fleischlichen Implikates verstehen und auch die *descriptio membrorum* dementsprechend einsetzen, sofern sie überhaupt eingesetzt wird. *Der meide kranz* muss unter den *Anticlaudianus*-Retexten insofern als besonders prägnantes Beispiel gelten, als in ihm zudem die direkte Verarbeitung der *Poetria nova* nachweisbar, hier also eine Retextualisierung der ‚populär‘ gewordenen *materia* wiederum direkt im Kontext der poetorhetorischen Präzepte aus dem Milieu des Prätextes geschieht. Die für die *Poetria* deduzierten Regeln können hier also anhand zweier Texte im Spannungsfeld des (indirekten) Prätextes (*Anticlaudianus*), der direkt rezipierten Zwischenstufe (das *Compendium Anticlaudianum* im Falle von *Von Gottes Zukunft*, *Von Gottes Zukunft* im Falle von *Der meide kranz*) und der Poetiken überprüft werden.

Dass *Der meide kranz*²⁸⁸ die *Poetria nova* verarbeitet, zeigt sich deutlich in der Rede der *Rhetorica*:

285 *Von Gottes Zukunft* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Heinrichs von Neustadt: ‚Apollonius von Tyrland‘ nach der Gothaer Handschrift. ‚Gottes Zukunft‘ und ‚Visio Philiberti‘ nach der Heidelberger Handschrift. Hrsg. von S. Singer. Berlin 1906. S. 331–452.

286 *Der meide kranz* wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe Karl Stackmanns: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Zweite Abteilung. Mit Beiträgen von Michael Stolz. Hrsg. von Karl Stackmann. Berlin 2003 (DTM 84), S. 48–203.

287 Für die *Gottes Zukunft* hat Peter Ochsenbein das von ihm edierte *Compendium Anticlaudianum* als Vorlage plausibel gemacht: „Nach unserer Feststellung jedenfalls ist das *Compendium* seine [= Heinrichs von Neustadt, F. D. S.] eigentliche Vorlage gewesen. Nichts deutet darauf hin, daß er den vollständigen *Anticlaudianus* gelesen oder gar in seine Bearbeitung miteinbezogen hätte. [...] [D]ie Art und Weise, wie Heinrich die Übersetzung des *Compendium Anticlaudianum* mit den anderen Elementen zu einem erzählerischen Ganzen zusammenfügt, macht seine Originalität aus.“ (Ochsenbein, *Compendium*, S. 82f.) – Für Heinrich von Mügeln wird die parallele Verwendung des *Anticlaudianus* selbst und Heinrichs von Neustadt *Von Gottes Zukunft* angenommen. Der Nachweis geht zurück auf K[arl] Helm: Zu Heinrich von Mügeln. III. Heinrich von Mügeln, Heinrich von Neustadt und Alanus de Insulis. In: PBB 22 (1897), S. 135–151. Darüber hinaus glaube ich – wie im Folgenden ausgeführt wird – in *Der meide kranz* den direkten Einfluss der *Poetria nova* plausibel machen zu können.

288 Die folgende kurze Inhaltszusammenfassung stammt aus Michael Stolz: Die Artes-Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Bezüge zwischen ‚Der meide kranz‘ und dem Spruchwerk. Mit Texteditionen. In: Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln. Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag.

si sprach: ,uf tichten mir ist kunt
 in aller sprach materien funt,
 wie man sie lengen, kürzen phlit;
 wie man sie enget und wit
 nach wises herzen linien art,
 das tichtes buw ste ane schar[.]
 (Heinrich von Mügeln: Der meide kranz, Vv. 276–82)

Zwar hat die Forschung verschiedentlich darauf hingewiesen, dass bei Galfred eine ähnliche Metaphorik vorzufinden ist, hat diese jedoch, soweit ich sehe, nicht als direkte Ableitung aus der *Poetria nova* verstanden. Michael Stolz versteht die „poetologisch gewendete Architekturbildlichkeit“ als mögliche „Anlehnung an Mügeln Mariengedicht ‚Der Tum‘“²⁸⁹ und vermerkt lediglich am Rande, dass diese Metaphorik auch bei Galfred vorkommt,²⁹⁰ während er für den ‚Tum‘ ebenfalls die Nähe der Baumetaphorik zu Galfred diskutiert, welche er aber tendenziell als eine Art mittelalterliches Gemeingut auffasst.²⁹¹ Weder hier noch bei Annette Volting, die einen Kommentar zu *Der meide kranz* vorgelegt hat,²⁹² rückt jedoch in den Fokus, dass in den oben zitierten Versen eine spezifische Verbindung zweier Metaphoriken vorliegt, die bereits in der *Poetria* verbunden sind und bei Heinrich von Mügeln in dieser Kombination mehrfach zusammen auftreten, sodass von zufälligem ‚Gemeingut‘ kaum die Rede sein kann. Hier wie dort nämlich wird die ‚Architekturbildlichkeit‘ an eine sehr spezifische Metapher, die „innere

Hrsg. von Jens Haustein, Ralf-Henning Steinmetz. Freiburg (Schweiz) 2002 (Scriinium Friburgense 15), S. 175–209, hier: S. 175 f.: „Buch I schildert einen von Karl [= Kaiser Karl IV., F. D. S.] ausgetragenen Artes-Wettstreit: Zwölf Künste ringen in Selbstdarstellungen um den wissenschaftlichen Vorrang, den der Kaiser allein der Theologie zuerkennt. Diese erhält das Privileg, als erste in der Krone der Jungfrau Maria zu stehen – von daher der Titel: ‚Der meide kranz‘. Vor Natura und den Tugenden wird Karls Urteil in zweiter Instanz bestätigt: Nachdem die Theologie einen predigtartigen Vortrag über die Trinität gehalten hat, wird sie von Natura als Siegerin gekrönt. Buch II eröffnet einen aus Hierarchiefragen zwischen Natura und den Tugenden erwachsenden Rangstreit, den die Theologie zugunsten der Tugenden schlichtet. In einem nachgetragenen Plädoyer fordert Natura ihre Vormacht ein, die sie mit der Determiniertheit menschlichen Handelns durch die Gestirne (Reihe der zwölf Tierkreiszeichen) begründet. Doch bekräftigt abschließend der Dichter das von der Theologie gesprochene Urteil.“

289 Stolz, Artes-Dichtungen, S. 191.

290 Ebd., Anm. 49.

291 Michael Stolz: ‚Tum‘-Studien. Zur dichterischen Gestaltung im Marienpreis Heinrichs von Mügeln. Tübingen et al. 1996, S. 122, hier auch Anm. 511. – Tatsächlich ist der Hausbau der Standardvergleich für die Tätigkeit des vorausplanenden *artifex* und für die Ableitung der zugrundeliegenden Bauprinzipien (Proportion, Ratio etc.) oder Zweckbestimmungen. Sie findet sich bspw. schon bei Augustinus: *De vera religione* XXX.54, oder später bei Thomas von Aquino: *Summa contra gentiles* III,26, und kann für unterschiedlichste Aussagen in Anspruch genommen werden.

292 Annette Volting: Heinrich von Mügeln ‚Der meide kranz‘. A Commentary. Tübingen 1997 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 111).

Linie des Herzens“, gebunden, die die Hand des Baumeisters anleitet und vom *homo interior* vorgegeben wird.²⁹³

Si quis habet fundare domum, non currit ad actum
 Impetuosa manus: intrinseca linea cordis
 Praemetitur opus, seriemque sub ordine certo
 Interior praescribit homo, totamque figurat
 Ante manus cordis quam corporis, et status ejus
 Est prius archetypus quam senilis. [...]
 (Poetria nova 43–48, Faral 43–48)²⁹⁴

Die *intrinseca linea cordis* Galfreds thematisiert Stolz zwar an anderer Stelle, jedoch ohne einen Bezug zur Architekturmetaphorik in *Der meide kranz*, wobei er es für „durchaus möglich“ hält, „daß Mügeln, vielleicht über Vermittlungsträger, hier anschließt“. ²⁹⁵ Volging stellt in ihrem Kommentar einen Bezug zur *Poetria nova* zwar her, ohne hieraus jedoch eine Abhängigkeit im engeren Sinne abzuleiten:

Rhetorica describes the techniques of *amplificatio* and *abbreviatio* by means of building metaphors. The test is a house and the various parts have to be expanded or reduced so as to fit in with the overall building plan. Geoffrey of Vinsauf (‘Poetria nova’ 43–46) uses the same metaphor when he advises potential poets to think before they write: just as one does not start building a house without any plan, so one should not start writing without a plan.²⁹⁶

Dabei nennt Volging selbst die dritte, hier sicherlich nicht zufällig in direkter Nachbarschaft auftretende Komponente, welche sich über den bereits existierenden Verbund in der *Poetria* erklären lässt, nämlich die intratextuelle Nähe der spezifisch kombinierten Metaphoriken zu den Techniken der *amplificatio* und *abbreviatio*, mit welchen die *Poetria* nach allgemeinen Worten zur Planung und zum Beginnen eines Textes eröffnet. Die *linea cordis* kehrt in *Der meide kranz* noch zweimal wieder und ist auch in anderen Dichtungen Mügeln enthalten.

293 Der *intrinseca linea cordis* poetologischer Kategorie hat in jüngerer Zeit Hans Jürgen Scheuer: *Receptaculum Amoris*. Annäherungen an den Topos Minne über das Konzept des mentalen Diagramms (Burkhard von Hohenfels, *KLD XI* – Konrad von Würzburg, *Das Herzmære*). In: LiLi 176 (2014), S. 149–170, einige allgemeinere Ausführungen gewidmet, in denen er diese an Konzepte der Diagrammatik anbindet und heuristisch nutzbar zu machen sucht (ebd., S. 149–154).

294 Übers. (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.“ – Man beachte, dass auch hier der planende Geist als *homo interior* benannt wird und sich damit in die von Matthäus von Vendôme gewählte Terminologie fügt.

295 Stolz, Tum-Studien, S. 110 (auch Anm. 456). Stolz stellt als Vermittlungsträger ebd., Anm. 457, einen *Poetria*-Kommentar des Nicolaus Dybin(us) zur Diskussion.

296 Volging, Heinrich von Mügeln, S. 93.

Der meide kranz zeigt nun sehr deutlich, wie ein Text, der ein direktes Bewusstsein für den ersten Teil der *Poetria nova* dokumentiert, in welchem als Mittel des *engens* und *wîens* der *materie* die *descriptio membrorum* enthalten ist, mit den ‚Präskripten‘ Galfreds verfährt. Entgegen der nach Faral etablierten Erwartung werden die Allegorien der Künste nicht um jeden Preis mit dem sogenannten ‚Topos der schönen Frau‘ belegt.²⁹⁷ Die Künste werden nicht körperlich elaboriert, obgleich sie als schöne Frauen geschildert werden, deren Schönheit sogar zum Auslöser für Minne wird. Dieses – im Sinne der Poetiken – konventionelle argumentative Muster wird jedoch zugleich abgewiesen, insofern die Minne, um die es geht, *ware minne* ist, die zu *wisheit* führt:

Wib saßen in der sele sal,
der ere nie gefiel zutal.
sie waren schon und übergut.
wem eine durch sin herze wut
mit ihres süßen blickes gang,
zuhant der waren minne strang
den selben bant in wisheit rich.
der werlde lieb ist ir unglich,
ich ticht ir noch ensing ir nicht,
uf irem stige nieman richt.
(Heinrich von Mûgeln: *Der meide kranz*, Vv. 99–108)

Damit wirken die Stricke *der waren minne* denen der ‚fleischlichen‘ (*der werlde lieb*) entgegengesetzt, indem sie den Minnenden in Weisheit binden und nicht – umgekehrt – zu einem törichten Minnesklaven machen. Die – gleichwohl minneauslösende – Schönheit der Zwölf hat also eine grundsätzlich nichtweltliche, nichtfleischliche Ausrichtung, die mit weltlicher Liebesdichtung und ihrer fleischlichen Konnotierung gleichwohl kontrastiv spielt, wie es etwa auch Annette Volting betont.²⁹⁸

²⁹⁷ Dies hat auch Volting, Heinrich von Mûgeln, S. 219, konstatiert. Ihr Kommentar offenbart dabei zugleich das Dilemma des konventionellen *descriptio*-Verständnisses, das in der Beschreibung und Benennung der poetorhetorischen Mittel verharrt: „Of all the allegorical figures in MK [= *Der meide kranz*, F. D. S.], only Natura is described in full, *de capite ad pedem*. ‚De planctu‘ and ‚Gottes Zukunft‘ both contain equivalently prominent descriptions of Natura as a beautiful young girl; and in ‚Anticlaudianus‘ Phronesis is described in very similar terms to those applied to Natura in ‚De planctu‘. All three texts are therefore potential models for the description of Natur in MK. The description in ‚Gottes Zukunft‘ concentrates on the clothing of Natura, ignoring her body, whereas ‚De planctu‘ und ‚Anticlaudianus‘ give equal prominence to both aspects. In particular, the descriptions of chin, neck, arms and breasts provided ‚Anticlaudianus‘ 1.284–295 and ‚De planctu‘ 432 provide fairly close parallels for the descriptions in MK 1005–1010.“

²⁹⁸ Volting, *Der meide kranz*, S. 42, kommentiert: „The liberal arts are unlike other (real) women because love for them leads to wisdom rather than to lust and folly. Ironically, one Mûgeln imitator did not shy away from suggesting erotic relationships with the allegorical ladies: he complains that contemporary *meister* are no longer ridden by the seven liberal arts the way that Aristotle was ridden by Phyllis, and argues that a priest should be ridden not just by one lady, but by seven.“

Es ist *Nature*, die schließlich als Einzige eine *descriptio membrorum* erhält:

**Hie künt des buches meister balt
wie die Nature wer gestalt.**

Ein maget in dem trone saß,
der aneblick so schone was,
das mensche nie so schone wart.
uß ir floß aller schonde art.
von siben sternen was ir kron.
rich in der sterne mittel schon
der crisolt und der adamas
gar meisterlich gefelzet was,
ouch in dem kranze sunder wan
der rubin und topasion,
der safir und manch edel stein.
ir har in bruner farb erschein,
ir löckel reit und dabi lang,
darinn sich reifte goldes blank.
ir bran geordent in rechter far,
ir ougen sam die sterne klar.
wohin die meit warf iren blick,
da wart verschrantzet sorgen strick.
ir nase nach der linien art
vorn ufgewelbet sunder schar.
der edeln formen münze, stunt
ir wengel nach des zirkels fund.
ir munt ir röte stunt erhaben.
des leben stund in zwivels kloben,
vor freud ab er genese dann,
wann sie in lieblich blickte an.
ir kinne, hals blank und ir kel,
ir arme waren sinewel,
ir finger lang und nicht zu klein.
ein ceptrum trug die maget rein.
ir brüste uf das herze glich
gesmücket stunden lobelich.
mir zimet nicht zu sagen das,
wie das sie were niderbaß.
ir gurt von golde was ein snur.
des sinnes grabestickel fur
uf iren heften hin und dar.
was schone heißt, das was da gar,
lieb, adel, lust, freud ane zil.
in ihres mantels falden vil
tier, fisch, mensch wonte da.
der gründe was ir feile na,
wann anefang die grün bedüt.
uß dingen ding Nature züt
und ist des wegens anefang.

oucht stunt uf irer achsel schrank
 die sunne und der mande klar
 und luchten ir zu dienste dar.
 was sinnes pinsel künste treit,
 die was gar an den tron geleit.

(Heinrich von Mügeln: Der meide kranz 978a–1028; Sperrung im Original, F. D. S.)

Hierbei ist die Beziehung zwischen Natur als dem zeugenden Prinzip – *uß dingen ding Nature züt* – und Natur als dem menschliche Schönheit übersteigenden Quell aller Schönheit – *mensche nie so schone wart. / uß ir floß aller schonde art* – eindeutig.²⁹⁹ Obgleich die durch die *descriptio* sich ziehenden handwerklichen (Er-)Zeugungsmetaphern (*pinsel, zirkel, münze, grabestickel*³⁰⁰) es nurmehr implizit dokumentieren, so sedimentiert sich in ihnen doch zugleich das aus den Allegorien des Alanus bekannte Wissen um die Art Zeugung: *Natura* zeugt nämlich – im Gegensatz zu Gott, dem Schöpfer – stets nur imperfekte Abbilder schon vorhandener Kreaturen, sie arbeitet bei Alanus mit einem Siegel, das sich der Materie, dem geformten Wachs, dem es aufgedrückt wird, nicht in derselben Vollkommenheit mitteilt, die das Siegel selbst hat. In gleicher Art ist hier ihre Schönheit zugleich der Prototyp menschlicher Schönheit, ist jene *idea*, die sich der tatsächlichen Kreatur nicht mehr vollständig mitteilt, weshalb ihre Schönheit notwendig größer ist als die aus ihr fließende menschliche: hier sind die vom Zirkel präzise kalkulierten Wangen der *Nature* die Münzstatt der edelen Form (*der edeln formen münze, stunt / ir wengel nach des zirkels fund.*, V. 999 f.),³⁰¹ aus welcher imper-

299 Huber, Aufnahme und Verarbeitung, S. 280, verweist auf eine entsprechende Stelle im *Roman de la Rose* Jeans de Meun (dort Vv. 16232–16238 in der Ausgabe: Guillaume de Lorris, Jean de Meun: Der Rosenroman. 3 Bd. Übers. u. eing. von Karl August Ott. München 1976/1978/1979 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 15, I/II/III]), worin ihm Volging, Heinrich von Mügeln, S. 219 f., ohne Nachweis folgt. In Hubers Optimismus einer ausschließlichen Positivbesetzung mag ich ihm nicht folgen: „Diese Schönheit ist außerdem die Grundlage naturaler, ins Ethische übergelender Werte; sie erzeugt *libe, lust, freude* als kosmische Harmoniewerte und *adel* als ontologisch-hierarchischen Rang aller Dinge. Die naturphilosophische Schönheitsontologie, Schönheit als Seinsqualität, die sich im Naturwirken emanatorisch mitteilt, konzipiert in der personifizierten Natur ganz entsprechend der ‚Rosenroman‘“ (ebd.).

300 Der *grabestickel* meint ein Gravierwerkzeug, nämlich den ‚Stichel‘.

301 Stackmann, Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln, S. 111, kommentiert den entsprechenden Vers: „der edeln formen münze, *Apposition zu wengel: ‚(Münz)prägung aus edler Form‘*.“ Diesen Vorschlag möchte ich im Sinne der Bild-Abbild-Theorie, die den ‚natürlichen‘ Zeugungsakt bei Alanus und anderen grundiert, übersteigen, indem ich – wörtlicher übersetzend – die Wangen der *Nature* nicht als „aus edler Münzstatt kommend“ sondern das Schönheitsmerkmal ‚Wange‘ selbst als „Münzstatt der edlen Form“ auffasse. Volging, Heinrich von Mügeln, S. 221, kommentiert die Vv. 997–1000 unspezifisch und bezieht keine Stellung zum Verständnis des Versteils *der edeln formen münze*: „Alan too mentions the nose, cheeks and mouth of *Natura* and *Phronesis*. However, whereas he concentrates on colour, Mügeln concentrates primarily in shape: the nose is shaped with a rule (*ligne*) and the cheeks with compasses (*zirkel*). All human bodies have been ‚designed‘ with these two instruments [...]. Matthew of Vendôme and Geoffrey of Vinsauf similarly stress the straightness of the nose and the roundness of the cheeks: Matthew refers to the *linea naris* („*Ars versificatoria*‘ 1.56.20) and Geoffrey to

fekte Kopien der immerselben *idea* ausgegeben werden. Die Form übersteigt das Geformte notwendig an Perfektion; das immanente Schöne hat keinen Zugang mehr zur transzendenten Schönheit, welche es bedingt.

Besonders auffällig ist, dass Heinrich von Mügeln den Beginn der *Nature-descriptio* aus Heinrichs von Neustadt Alanus-Retext *Von Gottes Zukunft* entlehnt. Dieser Text, der das *Compendium Anticlaudianum* verarbeitet, geht mit der Grundhandlung der Allegorie radikal frei um, indem er – an das *Compendium* angelehnt³⁰² – das Konzil der Tugenden und der *Natura* allein zur Vorgeschichte einer heilsgeschichtlichen Erzählung reduziert.

Der Erzähler, der sich hier als Übersetzer eines Buches des Alanus names *Antyclaudianus* vorstellt und der seinen eigenen, in drei Bücher unterteilten Text (vgl. V. 8121) *Gotes zu künfft* (Vv. 62 u. 8118) nennt, erzählt von ‚Alanus‘, der *eines tages eine / In siner kammern verspart* (V. 90 f.) liegt: *Der geist von im verzuket wart / Und wart gefuret in ein lant /, Daz waz dem meister unerkannt* (V. 92–94). Das Land, in dem er sich nun wiederfindet, ist fruchtbar und paradiesähnlich (V. 98). In ihm steht ein *hûs*, das an seinen Ecken vier Türme aufweist, welche die Elemente repräsentieren (V. 100–173 sowie 200–208). ‚Alanus‘ trifft dabei auf eine thronende Dame, welche ihn beauftragt schriftlich aufzuzeichnen, was er im Folgenden erleben wird. Sie gibt sich als *Nature* zu erkennen und klagt über den Zustand der von ihr bewirtschafteten Erde, auf der die Menschen sich der *bosheit* (V. 208) ergeben haben. Sie hofft auf göttlichen Beistand, um diesen Zustand abzustellen und hat nach den Tugenden senden lassen, welche ihr Rat geben sollen. Ihnen gegenüber referiert *Natura* den Sündenfall sowie die Kreuzholzlegende, in welcher Set für seinen sterbenden Vater Adam an den Pforten des Paradieses eine Medizin erbittet, woraufhin der Engel an der Pforte ihm einen Zweig vom Baum der Erkenntnis bringt, welcher dereinst *lebendes obs* (V. 412) tragen und Adam heilen werde.³⁰³ Anschließend klagt sie über den korrupten Zustand der Welt, in der Männer und Frauen den Todsünden hingegeben sind (Vv. 425–444: *hohfart*, 445–452: *gidikeit*, 453–460: *unkûsche*, 461 f.: *zorn*, 463–478: *frazheit*, 479–490: *haz und niyt*, 491–494: *drakeit*). *Nature* bittet schließlich die Tugenden um ihre Mithilfe bei der Erschaffung eines Menschen, der gänzlich ohne die Bosheit der Welt ist, wobei sie – implizit – auf den Zweig des Kreuzholzes referiert: *Wir suln machen einen man / Der alle bosheit miden kan / Und alle dugent pflantze* (Vv. 515–517). Sie setzen diesen Plan sogleich in die Tat um: *Er wart so gar an allen meil: / Ir iegliche gap im ein deil / Ir dugende und ir natûre* (Vv. 529–531). Es die *Wisheit* (V. 551: *Prudencia*, V. 600), die schließlich von Gott begnadet das Wort ergreift (Vv. 603–606) und darauf hinweist, dass die makellose Seele zu dem makellosen Körper vom Himmel beigesteuert werden müsse. Ihre Schwester, *Racio*, welche die Notwendigkeit erkennt zu Gott zu fahren, um ihn um eine neue Seele zu bitten, schlägt die *Wisheit* für diese Aufgabe vor (Vv. 675–710). Diese ruft die sieben Künste herbei, die ihr einen Wagen bereiten (Vv. 771–894), dem die fünf Sinnen-Rösser vorgespannt werden (Vv. 895–926) und auf

the *regula nasi* („Poetria nova“ 67); Geoffrey describes the cheeks as *quasi cycli dimidii* („Poetria nova“ 573–574).“ – Die Analyse des *Roman de la Rose* und die Betrachtung einiger Handschriftenilluminationen wird zeigen, dass die ‚Schmiede der Natur‘, auf welche sich Mügeln ‚Münzstätte‘ bezieht, so stark mit der Idee der Prokreation verknüpft ist, dass sie direkt als Sexualmetapher verstanden werden kann (vgl. Kap. IV.2.4, S. 409). Bereits im *Planctus naturae* des Alanus sind Hammer und Amboss gängige Sexualmetaphern (Alanus: *Planctus*, Prosa 4; vgl. dazu allg. auch Ziolkowski, *Grammar of Sex*).

302 Vgl. Ochsenbein, *Compendium Anticlaudianum*.

303 Das lebende Obst steht – ohne dass dies hier bereits ausbuchstabiert würde – typologisch für Christus, die heilsspendende Frucht, die der verderbenbringenden Frucht entgegengesetzt wird. Diese neue Frucht wird dem Menschen durch die Anti-Eva Maria vermittelt, wie die Frucht durch Eva an Adam vermittelt wurde.

dem sie zu Gott fährt (Vv. 927–1028). Wie im *Anticlaudianus* versagen auch hier schließlich die Pferde, woraufhin die *Wisheit* Gott, die *hohe Wisheit* (Vv. 1057), anruft und *Misericordia*, die *Barmhertzigkeit* (Vv. 1064 f.), erscheint, um zu helfen. Sie erklärt, dass nur der Hörsinn zu den neun Chören der Engel vordringt:

Die warheit ich dir sagen sol:
Du ridest doch daz eine wol,
Auditum, daz Hôren,
Zu den nûn koren.
Daz Horen den glaube git:
Daz selbe pfert du rit,
Die vier roz laz alhie.
(Gottes Zukunft, Vv. 1089–1095)

Unterstützt von *Misericordia* und *Fides*, dem Glauben, gelangt die *Wisheit* vor Gott und trägt den Plan der *Nature* und die Bitte der Tugenden vor (Vv. 1107–1216). Gott beauftragt die *Wisheit* damit zurückzukehren, um dafür zu sorgen, dass *Nature* und die Tugenden ein *vaz* schaffen, in welchem der neue Mensch empfangen werden kann, für den er eine Seele zu geben bereit ist (Vv. 1219–1235). Nach der Rückkunft der *Wisheit* erschaffen *Nature* und die Tugenden Maria, welche das *vaz* ist, in das *contra carnis iura* (V. 1337) die neue Seele gegossen werden soll (Vv. 1263–1352). Dabei suggeriert der Text mehr, als er es auserzählt, dass *Nature* und ihr Gefolge nun nach den ‚natürlichen‘ Gesetzen des Fleisches – und durch ‚befleckte Empfängnis‘! (Vv. 1323–1333)³⁰⁴ – Maria schaffen, aus deren Fleisch wiederum Christus seine Menschheit nimmt, für den Gott nun eine neugeschaffene, göttliche Seele zur Verfügung stellt. Umstandslos schließt die Verkündigungsszene an und ab diesem Zeitpunkt spielt der Beobachter und schreibende Zeuge ‚Alanus‘ keine Rolle mehr (zuletzt Vv. 1255–1262). Es folgen nach einem Marienlob (Vv. 1485–1574) die klassischen Wunderzeichen der Geburt Christi (Vv. 1575–1878).³⁰⁵ Christus wird als Kämpfer für die Menschheit präsentiert, welcher im anschließenden zweiten Buch der *Gottes Zukunft* das Leben (Kindheit und Flucht nach Ägypten, Vv. 1987–2180) sowie die Passion Christi (Vv. 2181–4060), die Auferstehung (Vv. 4061–4270), das Pfingstwunder und die Himmelfahrt (Vv. 4271–4991) erzählt. Das dritte Buch der *Zukunft Gottes* berichtet nun vom Erscheinen und betrügerischen Wunderwirken des Antichrist, der die Menschen – besonders die Juden – in die Irre führt, indem er die Wunder Christi imitiert, bevor er schließlich vom Erzengel Michael erschlagen wird, sowie – im Anschluss – vom jüngsten Gericht, der Auferstehung der Toten, der Qual der Sünder, der Krönung Mariens und von der großen Freude des Himmels.

Im Spannungsfeld zwischen seinen Prätexten und dem zugleich wiederum erkennbar direkt von den Poetiken beeinflussten Posttext, *Der meide kranz*, lassen sich nun an

304 Heinrich von Neustadt: Von Gottes Zukunft, Vv. 1323–1332: *Sin müter sol geborn werden / Nach siten von sünden uf die erden / Nach rehter e erber: / Ir kint wirt ir löser. / Het ir gebort nit sunden pfliht, / So dorfte sie dez lößers niht. / Ir lip wer auch nit menschlich, / Vil lihte einem valschen geist glich. / Von ir nehmen muz sin blüt / Und auch sin fleische der mensche güt.*

305 Die Wunderzeichen haben ein Vorbild in der *Vita beate Marie virginis et salvatoris rhythmica*, welche zum direkten Vorbild mehrerer Marienleben geworden ist (vgl. Peter Ochsenbein: Art. Heinrich von Neustadt. In: ²VL 3 (1981), Sp. 838–845, dort: Sp. 843). Die Gattung Marienleben bildet für diesen über das *Compendium Anticlaudianum* hinausgehenden Abschnitt den Prätext, weshalb Handschrift M – geradezu folgerichtig – lange Einschübe aus Bruder Philipps Marienleben bietet (vgl. die Anm. zu V. 1878, in Singers Ausgabe, S. 359).

der *Gottes Zukunft* verschiedene Dinge zeigen, die sowohl die spezifische Faktur dieses Textes erhellen als auch das Natura-Verständnis und das hierzu in Beziehung stehende Schönheits-Verständnis der Texte beleuchten. Zunächst einmal lässt sich festhalten, dass in der *Gottes Zukunft* keine *descriptio membrorum* enthalten ist, dass überhaupt Schönheit nur sehr reduziert vorkommt; zwar wird *Nature* als schön benannt (V. 175 f.) und auch die Tugenden werden so bezeichnet, keine von ihnen erhält jedoch eine *descriptio membrorum* attribuiert. Deutlich wird jedoch – in der Sphäre der menschlichen Körper – die signifikante Demarkationslinie zwischen Transzendenz und Immanenz: So ist der erste schöne menschliche Körper, der im Text vorkommt, der Körper Christi, von dem es heißt: *Die schonste forme, als man laz, / Von allen menschen kinden waz* (Vv. 3149 f.). Dies gilt in ganz besonderer Weise aber für den toten Körper Christi:

Da wart sin lip, daz ist war,
 Schon wis und clar,
 Und der kleinen wunden meil
 Waren allesament heil,
 Daz er der schonste tote waz
 Von dem ie kein man gelaz,
 Wie wol er vor were
 Bleich und unahtbere.
 (Heinrich von Neustadt: *Gottes Zukunft*, Vv. 3457–3464)

Analog hierzu vollzieht sich auch an den auferstandenen Toten, die zum jüngsten Gericht gerufen werden, ein Schönheitswunder:

Als ich die buch han gelesen,
 Sie sint in rehter lenge wesen,
 Reht als Crist wart gestalt
 Da er waz drissig jar alt.
 Sie habent alle glider gantz,
 Ane bruch und ane schrantz.
 In get nit abe, daz ist war,
 Weder nagel oder har,
 Und waz den lip gezieret habe,
 Dez enget in nihts niht abe.
 Waz die nature geirret hat
 An der rehten forme tat,
 Daz im die glieder sint abe,
 Oder ob ez nie glider habe,
 Oder falsch menschen bilde,
 Oder fremede varwe wilde,
 Ez si dor oder stümme,
 Uf haltz oder krumme,
 Ez si zu jûng oder zu alt:
 Ez wirt alles reht gestalt.
 Waz dran ist missewende,
 Daz ernûwet die urstende.
 [...]

Die da heißent Gotes kint,
 Schone und wol gestalt die sint,
 Verre schoner dann sie
 Ie gewesen sin alhier,
 Doch in rehter gestalt.
 Wer eins hundert jar alt,
 Krûmp, lam oder blint,
 Oder wer es ein kint,
 Ez wirt an allen varen
 Als ez zu drissig jaren
 Enmôge niht gereichen[.]
 (Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 6196–6238)

Diese auf die Transzendenz ausgerichtete ‚leibliche‘ Schönheit orientiert sich gänzlich am verklärten Leib des Heilands,³⁰⁶ die immanenten Leiber der Kreatur nähern sich in der Transzendenz an die göttliche *idea* und damit an die Perfektion an, sie werden *Verre schoner dann sie / Ie gewesen sin alhier*. Diese Schönheit wird von ihrem immanenten Pendant ausdrücklich getrennt, ebenso wie die übrigen Wertekategorien, wenn die Freuden des Jenseits reflektiert werden (Vv. 7736–7881):

Salomones wisheit
 Wer alda ein dorheit;
 Absolones schöne
 Wer alda ein hône;
 Asaheles snellekeit
 Wer alda ein drakeit;
 Sampsones starker lip
 Were alda ein krankes wip;
 Mathusalanes langes leben
 Wer als der dot da gegeben;
 Dez kûniges Augustus gut
 Wer al da ein armût.
 Da ist leben ane dot,
 Junge jûgent an alters not,
 Licht ane vinsternisse,
 Freude ane trurenisse:
 Friede, sicherheit ist da gantz.
 Der vollkomen glantz
 In freuden vollekomens rich
 Blibt ewig und nit verkeret sich.
 (Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 7750–7769)

306 Vgl. hierzu überblicksartig Caroline Walker Bynum: Materielle Kontinuität, individuelles Überleben und die Auferstehung des Leibes: Eine scholastische Diskussion im Mittelalter und heute. In: dies.: Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters. Frankfurt a. M. 1996, S. 226–301. – Im Rahmen der vorliegenden Arbeit hat diese ideale Gestalt des Auferstehungsleibes bereits eine Rolle gespielt, da an die Auferstehung der Heiligen im *Gottesstaat* Augustins dessen vielzitierte, ciceronianische Bestimmung von Schönheit geknüpft ist (vgl. Kap. II.1, S. 21).

Schließlich heißt es gar:

Begerst du der schone da?
Die schön ist nirgen anderswa:
Die heiligen in der wünne
Brehent als die sünne.

(Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 7818–7821)

Obgleich die immanente Schönheit der Körper nun gerade nicht entsprechend der Poetiken mithilfe von Körperbeschreibungen elaboriert wird, so ist doch auch hier der Figur und Funktion der *Nature* ganz klar das Fleischlichkeitsprinzip eingeschrieben. Nicht nur äußert sich *Nature* selbst dahingehend, wenn sie von der Erde spricht,

uf der ich vil gepflanzet han
Lute an allen wan
Die nit nach minem willen lebt
Und mir sich in die bosheit gebent.

(Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 205–208)

Darüber hinaus zeigt sich dies gerade in die Darstellung der *Nature* selbst, an welcher sich Heinrichs von Mügeln *descriptio membrorum* orientiert:

Alanus der ging fur sich baz.
Er sach wo dort ein frauwe saz,
Die waz daz aller schonste wip
Die ie getrug frauwen lip.
Sie saz dort vil schone
In einem richen trone.
Ein scepter het sie in der hant,
Daz waz richer dann ein lant.
Sie sprach zu dem meister sus:
,Bis wilkomen, Alanus!'
Do neig er ir mit guten siten.
Sie sprach ,Alane, ich wil dich biten
Daz du schribest an dirre stunt
Waz dir hute werde künt.'
Er sprach ,frauwe, wist ich waz
Und wie, so schrib ich dester baz,
Waz diz betûtet daz ich sehe,
Und wer ir sit, daz ich dann jehe
Mit schrift der rechten warheit:
So bin zu schriben ich bereit.'

Ein maget in dem trone saß,
der aneblick so schone was,
das mensche nie so schone wart.
uß ir floß aller schonde art.

(Heinrich von Mügeln: Der meide kranz, Vv. 979–982)

Der *Nature* wort.

Die frauwe sprach ,du sagst war.
Du hast geschriben din jar
von der natûre wunderlich:
sich mich an, daz bin ich.

(Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 173–196)

Obleich *Natura* auch bei Heinrich von Neustadt auf das Zeugungsprinzip festgelegt ist, fehlt ihr also dennoch das spezifische Element der lusterzeugenden, sich in einer *descriptio membrorum* manifestierenden, körperlich-fleischlichen Schönheit, welches ihr als Auslöserin des Heilswerkes auch nicht angemessen erscheint. Dieser Hiatus zwischen dem Lustprinzip der schönen Natur, welche – als Ende der Ursachenkette – durch Venus geschlechtliches Begehren und sogar Sodomie bewirkt, und derjenigen, welche den Impuls für die Rettung der Sünder durch den Erlöser gibt, hat schon in den Texten des Alanus ab Insulis dazu geführt, dass *Natura* zwar im *Planctus*, nicht jedoch im *Anticlaudianus* eine *descriptio membrorum* erhält: Dort kontrastiert und begründet ihre Schönheit *zugleich* die ‚naturwidrige‘ Sünde der Sodomie, hier wird *Natura*, trotz der ihr im *Planctus* zugeschriebenen Verfehlungen, zur Auslöserin des Heilswerks.

Zwar ist hier die *descriptio membrorum* als Marker von Fleischlichkeit nicht eingesetzt, dennoch wird auch in *Gottes Zukunft* das fleischliche Element der *Nature* exponiert. Der Text operiert massiv mit der Integration verschiedener Textsorten, und verarbeitet – neben dem Plot des *Anticlaudianus* – Elemente der ‚Gattungen‘ Marienlob und Marienleben ebenso wie die Kreuzholzlegende oder, jeweils explizit durch Hinweise markiert, eine (pseudo-)bernhardinische Predigt sowie eine Anselmus zugeschriebene.³⁰⁷ In Hs. M ist zudem eine extensive Passage aus Bruder Philipps Marienleben, in Hs. P das Streitgespräch einer zu Hölle fahrenden Seele mit ihrem Körper in den Text eingeschaltet, die sogenannte *Visio Philiberti*, die ebenfalls Heinrich von Neustadt zugeschrieben wird. Diese Überlieferungslage dokumentiert ein Bewusstsein für die kompilierende Faktur des Textes, der seine prinzipielle Offenheit geradezu programmatisch ausstellt, ja, dessen eigentliche Qualität die Integration verschiedener geistlicher Wissensbestände und Textsorten ist. In gleicher Weise erscheint auch das Aufeinandertreffen des in seinem Traum wandernden ‚Alanus‘ mit *Nature* nach einem Prätext – vielleicht auch nur nach einem archetypischen narrativen Kern – modelliert zu sein, weist es doch signifikante Ähnlichkeiten zu Konrads von Würzburg *Weltlohn*³⁰⁸ auf. Hier wie dort trifft ein über seinen Namen als *auctoritas* gekennzeichnete Mann – hier der prototypische, weltverhaftete Ritter Wirnt von Gravenberc, dort der träumende Alanus – auf die schönste Frau, die es jemals gegeben hat;³⁰⁹ hier wie dort ist der ‚Ermöglichungsraum‘ der Begegnung die ein-

307 Zu den Quellen für *Gottes Zukunft* vgl.: Ochsenbein, Art. Heinrich von Neustadt, dort: Sp. 842–44.

308 Hier und im Folgenden zitiert nach: Konrad von Würzburg: *Der Welt Lohn*. In: *Abbildung der gesamten Überlieferung, synoptische Edition, Untersuchungen*. Hrsg. von Reinhard Bleck. Göppingen 1991 (Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 112). – Zu *Der Welt Lohn* vgl. im Folgenden Kap. VI.1.4.

309 Heinrich von Neustadt: *Gottes Zukunft*, Vv. 174–176: *Er sach wo dort ein frauwe saz, / Die waz daz aller schonste wip / Die ie getrug frauwen lip*. – Konrad von Würzburg: *Welt Lohn*, Vv. 62–67: *dô er alsus gesezzen was, / dô quam gegangen dort her / ein wîp nâch sînes herzen ger, / ze wunsche wol geprüevet gar / und alsô minneclîch gevar, / daz man nie schoener wîp gesach*. Hierauf folgt eine *descriptio* von weiteren 33 Versen, in der die Unbekannte über Pallas und Venus (!) gestellt, ihr den Raum erleuchtendes Strahlen und die Güte ihrer Kleidung beschrieben wird.

same Kammer, welche hier exzessiv müßiges Lesen einer *aventure von minne* und dort den träumenden Schlaf ermöglicht;³¹⁰ hier wie dort bietet der Mann seinen Dienst an,³¹¹ woraufhin sich die Dame jeweils entdeckt, indem sie entgegnet, dass ihr Gegenüber sie eigentlich hätte erkennen müssen, weil sie Gegenstand seiner lebenslangen Beschäftigung gewesen ist.³¹² Obgleich also *Nature* im Rahmen des heilsgeschichtlich ausgerichteten Textes und, entsprechend ihrer Vermittlerinnenfunktion im Heilsgeschehen, bei Heinrich von Neustadt keine *descriptio membrorum* erhält, so wird ihr doch über eine intertextuelle Referenz eine gewisse ‚Welthaltigkeit‘ attribuiert.

Dieser entkörperlichten aber dennoch welthaft-zeugenden *Nature* entgegen gestaltet Heinrich von Mügeln eine *Nature*, die er in ein Spannungsfeld von Transzendenz und Körperlichkeit versetzt. Einerseits entwirft *Der meide kranz* sie mit einer *descriptio membrorum* als Archetyp Begehren auslösender weiblicher Schönheit, andererseits leitet die *descriptio* selbst zunächst mit marianisch anmutenden Elementen ein, insofern eine *maget* geschildert wird, die auf einem *trone* sitzt.³¹³ Die Krone ebenso wie die in sie eingelegten Edelsteine (*crisolt, adamas, rubin, topasion, safir und manch edel stein*) sind konventionelle Elemente der Darstellung Mariens als Himmelskaiserin.³¹⁴ Die Eigenschaft, schöner zu sein als alle Menschen, ist gleichfalls eine konventionell maria-

310 Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 89–94: *Alanus vil gar reine / Lag eines tages eine / In siner kammern verspart. / Der geist von im verzuket wart / Und wart gefuret in ein lant, / Daz waz dem meister unerkant.* – Konrad von Würzburg: Welt Lohn, V. 53–59: *sus saz der hōchgelobte / in einer keme-nāten / mit frōuden wol berāten / und hæte ein buoch in sīner hant, / dar an er āventiure vant / von der minne gescriben. / dar obe haete er dō vertriben / den tag unz ūf die vesperzīt.*

311 Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 187–192: *Er sprach frauwe, wist ich waz / Und wie, so scribe ich dester baz / Waz diz betūtet daz ich sehe, / Und wer ir sit, daz ich dann jehe / Mit schrift der rechten warheit: / So bin zu schreiben ich bereit.* – Konrad von Würzburg: Welt Lohn, Vv. 108–115: *ūf spranc der vil genæme / erschrocken unde missevar / und enphie die minneclichen gar / schōne als er wol kunde. / er sprach ūz süezem munde: / ‚sīt, frouwe, gote willekomen! / swaz ich von frouwen hân vernomen, / der übergulde sīt ir gar.*

312 Heinrich von Neustadt: Gottes Zukunft, Vv. 193–196: *Die frauwe sprach ‚du sagst war. / Du hast gescriben din jar / von der natüre wunderlich: / sich mich an, daz bin ich.* – Konrad von Würzburg: Welt Lohn, Vv. 116–125: *diu frouwe sprach mit zūhten dar: / ‚vil lieber frūnt, got lōne dir! / erschric sō sēre niht von mir: / ich binz diu selbe frouwe doch, / der du wilent unde noch / und aldāher gedienet hāst. / swie dū vor mir erschrocken stāt, / sō bin ich doch daz selbe wīp, / durch die du sēle unde līp / vil dicke hāst gewāget. [...]*

313 Es sei hier nur an den Beginn des berühmten Leichs von Mügeln Vorbild Frauenlob erinnert, welcher programmatisch mit dem transzendenten Inthronisiertsein der schwangeren Maria, in welchem alle Zeitlichkeit kollabiert, eröffnet.

314 Vgl. die alte, systematische Belegsammlung bei Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens, hier: S. 209–212 (Chrysolith), S. 216–222 (Diamant), S. 248 (Rubin), S. 254 (Saphir), S. 274 (Topas).

nische,³¹⁵ das Ausfließen der Schönheit hingegen ist es nicht. Der Text konstruiert damit eine eigenartige Darstellungsvariante einer in Glorie thronenden Natura, in welcher einerseits ihre Funktion als Herrscherin und Lenkerin unter Gott (*vicaria*) und andererseits ihre Aufgabe als Bildnerin des Lebens (*mater generationis*) akzentuiert wird. Für den Fortgang der *narratio* spielt ihre Fleischlichkeit jedoch weder bei Heinrich von Neustadt noch bei Heinrich von Mügeln eine Rolle.

IV.2.3 Die Schönheit der Venus im *Architrenius* des Johannes von Hauvilla

Es erstaunt nun nicht mehr, dass im *Architrenius* des Johannes de Hauvilla wiederum eine Randfigur und eben keine der hochrangigen weiblichen Allegorien des Textes die *descriptio membrorum* attribuiert erhält. Hier ist es als einzige eine junge Frau im Gefolge der Venus, welche über ihre Körperlichkeit als besonders schön markiert wird. Diese jedoch stellt gerade die Versuchung des ‚Erzweiners‘ zu Beginn seiner Suche nach *Natura* dar.

Die Dichtung erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, des Architrenius, der voll Kummer über die eigene Sündhaftigkeit und die menschliche Unvollkommenheit beschließt, Mutter Natur aufzusuchen und ihre Hilfe zu erbitten.

Seine Wanderung zur Natur führt ihn über verschiedenartige Stationen, deren Beschreibungen einen großen Teil der Dichtung ausmacht. Architrenius sieht zunächst den Palast der Venus mit seinen Bewohnern, dann Schlemmer bei ihren Gelagen. In Paris empfindet er Mitleid über die Härten des Studentenlebens und die schlechte Lage der Gelehrten. Darauf gelangt er zum Berg des Ehrgeizes, der von einem prunkvollen Palast gekrönt wird, in dem die Schmeichler und Höflinge ihr falsches Spiel treiben. Der Hügel der Anmaßung mit seinen Bewohnern liegt als nächstes auf seinem Weg. Endlich begegnet er der Cupiditas, die als riesiges Ungetüm geschildert wird. Fast jeder dieser Schauplätze veranlaßt ihn, in Klagen und Tränen über das menschliche Schicksal auszubrechen.

Eine Wendung bahnt sich an, als er Zeuge des Kampfes zwischen Geizigen und Freigebigen wird. Von einem der Anführer aus dem Lager der Largitia – es ist der Neffe König Arthurs, der Ritter Gawain – erfährt er, daß dieser Kampf zwischen Tugend und Laster unablässig geführt wird. Nach dieser Begegnung gelangt er zur Insel Tylos, die als *paradisus terrestris* erscheint. Hier trifft er berühmte Philosophen des Altertums, die ihn über die Gefahren einzelner Laster und ihre Überwindung belehren. Als letzter in der Reihe von dreizehn Rednern hält Pythagoras der Welt die Sieben Weisen als Vorbilder vor. Noch klagt Architrenius, daß der Mensch das ihm von Gott geschenkte reine Licht durch unzählige Verbrechen verdunkelt und sich ewige Höllenstrafen

³¹⁵ Die auch innerweltliche, immanente Körperschönheit Mariens, stellt ein Problem dar. Es hat sich in der großen Marien-*descriptio* des *Epithalamiums* des Johannes von Garlandia bereits angedeutet und findet sich – mit der signifikanten Ausnahme der *Vita beate Marie virginis et Salvatoris rhythmica* – auch in einer Vielzahl marianischer Texte. Es besteht im Kern darin, eine innerweltliche, immanente Schönheit des weiblichen Körpers gegen den Verdacht der *lascivia* bzw. *luxuria* zu immunisieren, wie etwa in Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede* (V. 1176–1187) oder dem *Passional* (V. 868–891).

schaffe, da beginnt als erste der Sieben Weisen Thales, ihn zur Gottesfurcht zu ermahnen. Die anderen Weisen folgen mit ähnlichen Mahnungen und Aufforderungen. Als letzter erzählt Solon die Geschichte von der Bekehrung des Atheners Polemo zum philosophischen Leben. Diese Reden über die Tugenden bilden gleichsam ein Gegengewicht zur Darstellung der Laster in den ersten Büchern.

Nachdem Architrenius so vorbereitet worden ist, erblickt er eine strahlende Frauengestalt, die Natur. Sie beschreibt Aufbau und Ordnung des Makrokosmos, der die Macht des Schöpfers und seine Liebe zum Menschen zeige. Ihre ausführliche Darlegung, die vor allem der Astronomie gewidmet ist, verfehlt jedoch den gewünschten Eindruck. Als Architrenius endlich zu Worte kommt, klagt er die Mutter Natur wegen ihres stiefmütterlichen Verhaltens an. Er ist verzweifelt darüber, daß der Mensch ein schmerzenreiches und schuldbeladenes Leben führt und sich immer wieder gegen den Himmel versündigt. Die Natur verteidigt sich und erklärt ihm, daß sie unermüdlich für die Menschen Sorge, die ohne sie unfruchtbar blieben. Vor nicht standesgemäßem oder ehebrecherischem Umgang warnt sie und schlägt ihm eine der Jungfrauen ihres Gefolges zur Ehe vor. Es ist die Moderantia. Architrenius stimmt freudig zu. Das Epos schließt mit der Beschreibung der Hochzeit.³¹⁶

Die Position der *descriptio* als scheinbar isolierbares ‚Stück‘ im Gesamttext und als Attribut einer so nebensächlichen Figur wie der Venus-Jungfrau, der Architrenius im Kontext der Venus-Palast-Episode begegnet, war der Forschung so unerklärlich und erschien ihr so dysfunktional, dass sie sich eher der Schlussfolgerung überlassen hat, dass die Beschreibung der Jungfrau gar nicht ursprünglich in den *Architrenius* gehöre, sondern vielmehr eine spätere Interpolation sei. So wundert sich bereits Marc-René Jung darüber, dass es eine ‚Nebenfigur‘ sei, welche eine „*descriptio*“ erhält, und nicht etwa, was er für angemessener hält, in einer finalisierenden Wendung die ‚Braut‘ des Architrenius am Ende des Textes.³¹⁷

Pour le reste, nous sommes en présence de toute une série de descriptions, descriptions de personnes (comme celle de la pucelle de Vénus ou celle de Cupidon), d'un *locus amoenus*, d'un palais, de tapisseries, d'une ceinture. Voilà des exercices scolaires porpres à faire valoir l'excellence du professeur Jean de Hauville. Nous ne sommes même pas sûrs que certains d'entre eux ne soient pas des pièces antérieures, insérées par la suite tant bien que mal, dans le récit du poème. La description de la suivante de Vénus ainsi que celle de Cupidon, ressemblent fort à des pièces indépendantes. L'étude des manuscrits devra montrer si ces pièces possèdent une tradition manuscrite

316 Inhaltszusammenfassung zitiert aus: Johannes de Hauvilla: *Architrenius*. Mit einer Einl. und Anm. hrsg. von Paul Gerhard Schmidt. München 1974, S. 30 f. – Zur *descriptio* des Mädchens aus dem Gefolge der Venus ebd., S. 34: „Durch besondere Schönheit ragt ein Mädchen aus dem Gefolge der Göttin hervor. Die ausführliche Schilderung seines Aussehens nimmt das letzte Viertel des ersten Buches ein (I, 360–487). Sie beginnt mit dem Scheitel [...] und geht dann über zu Stirn [...], Augenbrauen [...], Ohr [...], Auge [...], Nase [...], Gesicht, [...], Lippen [...], Zähnen [...], Kinn [...], Hals und Kehle [...]. Damit folgt sie den von der lateinischen Schuldichtung entwickelten Regeln und steht in der engen Nachfolge von ähnlichen Beschreibungen bei Alan und Matthäus von Vendôme, mit deren Schönheitsideal (blonde Haare, blaue Augen, rote, nicht geschminkte Lippen etc.) sie auch übereinstimmt. Wohl keine andere *Descriptio* ist jedoch so umfangreich und in einer so eigenwilligen bilderreichen Sprache abgefaßt.“

317 Zu vgl. wäre etwa die *Florie-descriptio* im *Wigalois* Wirnts von Grafenberg (Vv. 736–997), die auch hier – nach modernen Kategorien – einer ‚Nebenfigur‘ zugeordnet wird.

à part ou si elles se trouvent même à l'état isolé. On pourrait objecter que l'épisode de la passion subite pour une fille de Vénus entraine dans le dessein de l'architecte de l'*Architrenius*, qui aurait voulu marquer par là une opposition au mariage final du héros avec une fille de Nature. Mais alors pourquoi ne pas avoir fait un portrait tout aussi minutieux, en contre-partie, de celle qui sera l'épouse de l'Archipleureur?³¹⁸

Diese Interpretation vernachlässigt indessen die Möglichkeit einer alteritären Funktionalisierung der *descriptio membrorum*, mithin eines alteritären diskursiven Status weiblicher Schönheit. Indem sie der Vorstellung vom rein laudativen Charakter der *descriptio membrorum* verhaftet bleibt und darüber hinaus mit einem modernen, der vormodernen Allegorie unangemessenen Verständnis von Haupt- und Nebenfiguren operiert, übersieht sie die tatsächliche konnotative Dimension des Strukturelements im Rahmen der allegorischen Narration. Die Venus-Jungfrau erhält ihre Körperbeschreibung erkennbar nicht aus einem der genannten Gründe, sondern – ganz im Gegenteil – als Attribut ihrer Funktion, als Repräsentantin des Venus-Prinzips, welches nicht zuletzt aus dem *Natura*-Prinzip hervorgeht. Auch hier ist die über eine *descriptio membrorum* elaborierte Schönheit *significans* in einem Bezeichnungsprozess, welcher körperliche Schönheit als Zeichen fleischlicher Liebe funktionalisiert.

Als der Architrenius schließlich auf die – auch hier wie bei Mügeln – thronende *Natura* selbst trifft, welche er sucht, um von ihr eine Erklärung für die Inklination der Welt zum Laster zu erhalten, ist auch diese mit körperlicher Schönheit ausgestattet, für deren Darstellung sie eine *descriptio* erhält, welche zwar keine reine *descriptio membrorum* ist, deren zentrales Element – das rosenfarbene Gesicht – aber anzitiert:

Hec mulier vultu roseo phebescit, ephēbis
Defecata genis, senio matura, virentis
Servat adhuc laurum faciei, temporis evo
Non minor, ut Pilios longe prescesserit annos.
Non marcente cuti vetulatur fixa iuventa
Floriditas, anus est etas faciesque puella,
Nec speculum longi nebulescit temporis umbra.
Preminet in specie maiestas, sobrius oris
Matronatur honos; levitatem nulla fatetur
Porcio nec quatitur gestu petulante, gravescit
Tota, brevisque suum non perdit fimbria pondus.
(Johannes de Hauvilla: Architrenius VIII,298–308)³¹⁹

318 Marc-René Jung: *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge*. Bern 1971 (*Romanica helvetica* 82), S. 118 f.

319 Der lateinische Text und die Übersetzung werden hier und im Folgenden zitiert nach: Johannes de Hauvilla: *Architrenius*. Übers. und hrsg. von Winthrop Wetherbee. Cambridge (USA) 1994 (*Cambridge Medieval Classics* 3). – Übers. (Wetherbee): „This woman, Phoebuslike in the rosy glow of her face, has the unblemished cheek of youth, though ripe in years. She preserves the freshness of a flourishing complexion, though her span of life has not been short and she has far surpassed the age attained by Nestor. By no wrinkling of the skin does she appear aged; the bloom of youth inheres, and though her age is an old woman's, her face is a young girl's. The traces of a long lifetime do not

Und obgleich betont wird, dass sie auf diesem Thron unbeweglich sitzt, sodass nicht einmal ihre Kleider sich bewegen, dass sie *illasciva sedet* (Architrenius VII,309) und die hervorstechende Qualität ihres Aussehens (*species*, Architrenius VII,305³²⁰) *maiestas* sei, so ist doch auch ihre Schönheit für den Architrenius ‚entzündend‘: *Miratur solito magis Architrenius, ardet / Agnovisse deam; novitas blanditur et urit / In desiderium*.³²¹ (Architrenius VII,316–18) Die Rede der Natura, die hieran anschließt, verdeutlicht geradezu archetypisch den Hiatus zwischen transzendenter und immanenter Ordnung, denn Natura beginnt zunächst mit einer regelrechten Vorlesung über den durch sie geordneten Lauf der Gestirne und die Sternbilder, womit sie jedoch die Frage des Architrenius nach der Anfälligkeit des Menschen für das Laster nicht beantwortet. Erst als er diese gleichsam wie der Lauf der Welt selbst ‚abrollende‘ Rede der Natura (*rota sermonis*)³²² das zweite Mal flehend unterbrochen und seine eigentliche Frage ins Zentrum gestellt hat (Architrenius IX,149–210), erteilt Natura eine Lehre, die dem Fragenden angemessen erscheint. Während Architrenius mehrfach die Nutzlosigkeit des kosmischen Wissens betont,³²³ welches seinen menschlichen Intellekt übersteigt, liefert ihm Natura schließlich eine ganz praktische Verhaltenslehre, welche von den höheren Weihen der Theologie und Philosophie nichts mehr weiß, sondern darauf ausgelegt ist, demjenigen zu helfen, welcher als Weltmensch in der Welt lebt. Nachdem sie ihre Freigebigkeit, die hinter Gott nicht weit zurückstehe, betont hat (IX,218–241), erteilt sie das Gebot der Fortpflanzung all denjenigen, die nicht gänzlich keusch bleiben (können):

commissi viribus uti
Seminis et longam generis producere pompam
Religio nativa iubet, ne degener alnum
Induat aut platanum, semper virguncula laurus,

cloud her mirror. Majesty is the dominant effect of her beauty. The sober dignity of her face is matronly; none of her features conveys any hint of levity or is disturbed by a wanton gesture. Her dignity is complete: even the brief fringe of her garment never departs from its downward posture.“

320 *Species* lässt sich allgemein mit Gestalt, Form, Aussehen, Ansehen übersetzen, kann jedoch auch als Schönheit übertragen werden, woraus das Adjektiv *speciosus* abgeleitet ist. Im vorliegenden Kontext ist die Entscheidung nicht zu treffen, sondern vielmehr die Ambivalenz des lateinischen Begriffs hervorzuheben.

321 Übers. (Wetherbee): „Architrenius is amazed beyond measure, and longs to approach the goddess. The novelty of her appearance beguiles him and he burns with desire.“

322 Johannes de Hauvilla: Architrenius IX,13 f.: *Interea ceptum Genesis non segnior urget, / Sermonisque rota properante diucius addit: / Qua vero ...*; Übers. (Wetherbee): „Even as he speaks, Genesis, unflagging, presses on, racing still further on the whirling wheels of speech: ‚But [...]‘“

323 Johannes de Hauvilla: Architrenius IX,1–12: *‚Mirari faciunt magis hec quam scire [...]‘ ait Architrenius* (Übers. [Wetherbee]: „These things create wonder rather than knowledge‘ said Architrenius“), sowie IX,149–152: *‚Quam procul eloquii fluvius decurret et aures / Influet exundans‘ ait Architrenius, utre / Iam duplici pleno? satis est hausisse referto / Vase, nec auricule pelagi capit alveus undam.‘* (Übers. [Wetherbee]: „How much longer,‘ says Architrenius, ‚will this river of eloquence run on, filling my ears to overflowing though the sack has already been filled twice over? Enough has been poured out when the jar is full; the little vessel of my ear cannot contain an ocean.“).

Aut salicem numquam parienti fronde puellam,
 Aut si qua est vacuo folio vel flore pudica.
 (Johannes de Hauvilla: Architrenius IX,244–249)³²⁴

Sie installiert hier also zunächst die Differenz zwischen zwei Grundausrichtungen des Umganges mit der Welt, nämlich Weltflucht einerseits und Weltleben andererseits, welches sich – homolog – in die Opposition von Geistlichkeit und Weltlichkeit übersetzen lässt. Anschließend stellt sie Regeln für das Leben unter der *religio nativa* (IX,246), dem Gebot (*sanctio*) der Prokreation, auf: so sollen Männer die Mägde (*ancillae*) meiden (IX,250–259), weil der Beischlaf der Ehe vorbehalten sein muss, und keinen Ehebruch (*adulterium*, IX,260–267) begehen. Daraufhin präsentiert Natura dem Architrenius seine Braut, Moderantia, welche sie explizit von dem Beispiel wollüstiger Schönheit und Unkeuschheit schlechthin abgrenzt, indem ihr attestiert wird, nicht den Geist Ledas, der Mutter Helenas, hinter dem Gesicht der Lucretia zu verbergen (IX,283–288). Während einerseits ihre Treue über konventionelle Exempla betont wird, wird andererseits zugleich ihre Eignung zur Prokreation herausgestellt:

Flammativa viri sunt omnia, prona medullis
 Inseruisse faces, hilarem factura iuventam
 Iocundumque senem: longo Moderancia nobis
 Cognita convictu, rerum cautissima, morum
 Ingenio felix, Virtutis filia, natu
 Nobilis et thalamos meditantis nubilis anno,
 Pulchra – pudica tamen – dabitur tibi, sacra ligabo
 Federa, que nulla caveas diffibulet etas.
 (Johannes de Hauvilla: Architrenius IX,289–296)³²⁵

Das eigentliche Skandalon des Konzeptes der Moderantia liegt in seiner Mittellage zwischen den Polen einer Axiologie, welche mit Maria auf der einen und Helena auf der anderen Seite, besetzt ist, eine Mittellage zwischen Keuschheit und Prokreation, welche durch die paradoxe Zusammenfügung oppositioneller Werte charakterisiert ist, indem die Figur Moderantia schön und doch keusch, *pulchra – pudica tamen*, prokreativ und tugendhaft zugleich ist. Winthrop Wetherbee hat darauf hingewiesen, dass genau dieser Vers zu jenen Stellen des *Architrenius* gehört, welche

324 Übers. (Wetherbee): „Natural religion bids a man exercise the seminal power entrusted to him and give rise to a long procession of offspring, lest he remain ever virgin like the laurel, be reduced to the state of the barren alder, the plane-tree, the maiden willow whose boughs never bear, or any other plant so chaste as to be devoid of leaf or blossom.“

325 Übers.: „Her every feature is well adapted to arouse a man and infuse his marrow with fire, promising joy to youth and pleasure to old age. She is Moderation, well known to me from long intimacy, prudent in all things and blessed with a keen moral sense. As the daughter of Virtue she is of noble birth, and of an age to consider the marriage-bed. Beautiful yet chaste, she will be yours, and I myself will tie the sacred knot which, you may be sure, no length of time will undo.“

Gervasius von Melkley in seiner *Ars poetica* diskutiert.³²⁶ Einmal gibt Gervasius mit dem *Architrenius*-Vers ein als gelungen qualifiziertes Beispiel für das Mittel der *correctio*, dass andere Mal für das Verfahren der *adversatio* zweier Adjektive. Mit dieser Einordnung wird zugleich die Opposition von Schönheit und Tugend ratifiziert, welche im Diskurs der Zeit offenkundig als einander widerstrebend verstanden werden. Nur weil Gervasius hier auf einen *commen sense* referiert, kann er den *Architrenius*-Vers als gelungenes Beispiel für die beiden von ihm behandelten Stilmittel auffassen.

Es zeigt sich, dass die Allegorien – wiewohl sie auf der Ebene des Erzählten recht Verschiedenes bieten – thematisch eng verwandt sind, indem sie sich vorrangig um die theologisch paradoxe Spannung zwischen dem Imperativ der göttlich gewollten Fortpflanzung der Generationenfolge und der Erbsünde der fleischlichen Lust drehen. Sie bieten ein Modell der Vermittlung zwischen den beiden einander widersprechenden Zielen, welches zu einer ganz spezifischen Funktionalisierung des schönen Körpers und zu ganz spezifischen ethischen Spannungen führt, die – auch in anderen Textsorten und in anderen Modi der Diskursivierung – prägend bleiben.³²⁷

IV.2.4 Rosenbrechen. Verschweigen und Benennen der schönen Vulva (*Roman de la Rose, Der Kittel, Das Lob der guten Fuß*)

Zwei von den vielen Genderexperten unserer Zeit durfte ich neulich in einer Kneipe zuhören. „Es gibt“, sagte der eine, „drei Arten von Männern. Die, die bei Frauen auf die Titten gucken, dann die, die auf den Arsch gucken, und die, die auf die Füße gucken.“ Der andere war skeptisch. „Ich glaube“, sagte er, „es gibt schon auch noch welche, die aufs Gesicht achten.“ Der erste wiegte den Kopf hin und her und sagte: „Na jaaa. Ich würde sagen, ja, okay, aber das zählt eigentlich zu den Brüsten.“
(Margarete Stokowski: *Das wird so geil und gerecht*³²⁸)

Feigenblätter aber, auf die Schamteile von Statuen geklebt, bringen schon obszöne Wirkungen hervor, weil sie aufmerksam darauf machen und sie isolieren.
(Rosenkranz: *Ästhetik des Hässlichen*, S. 223)

Honny soit qui mal y pense.
(*Futilitates germanicæ medii ævi*, S. 4)

Es besteht Grund zu der Annahme, dass die *descriptio membrorum* um ein Zentrum kreist, welches sie pointiert ausspart, ja, dass die Beschreibung der schönen Gliedmaßen der Frau eine poetische Ersatzhandlung für die Beschreibung des wortreich nicht-beschriebenen Genitals ist. Im Sinne der *Natura-descriptio* des *Planctus*, in welcher das Gesicht auf die ‚verborgenen Teile‘ hinweist, substituiert die Enumeration der *membra*

³²⁶ Wetherbee, Johannes de Hauvilla: *Architrenius*, S. 268, Anm. 25.

³²⁷ Vgl. die folgenden Unterkapitel zu volkssprachlichen Allegorien (*Roman de la Rose*, Minnereden) sowie Kap. V.4.1.

³²⁸ <http://www.taz.de/Kolumne-Luft-und-Liebe/!5036495/> (aufgerufen: 28.01.2022).

die Nennung der *membra genitalia*. Auch dies, dass die weibliche ‚Scham‘ in der Beschreibung auszusparen sei, ist eine der aus der *Poetria nova* abgeleiteten (Pseudo-)Regeln, die die Forschung von einem Textkommentar in den nächsten weiterreicht. Die Insistenz, mit der diese Leerstelle in den *descriptions membrorum* formuliert wird, legt beredtes Zeugnis von der konstanten Präsenz des angeblich Absenten und von der intimen Verbindung ab, die zwischen der klaffenden Lücke in der Abfolge der enumerierten Details und der *enumeratio* selbst besteht.³²⁹ Die Aufzählung ‚vom Scheitel bis zur Sohle‘ dient der (Re-)Präsentation des Un(re)präsentierbaren. Die narrative Funktion der roten Wange, der Locken, des Nackens, des Halses und der Vulva sind identisch, sie substituieren einander. Als Beispiel kann der *Rosenroman*³³⁰ dienen.

Der Text, den der Erzähler bereits im Prolog als Versifizierung eines Traumes präsentiert und mit dem Titel *li Romanz de la Rose* (V. 36) versieht, hat – wie die meisten Allegorien – im Ganzen eine übersichtliche Handlungsfolge: der Erzähler träumt im Alter von zwanzig Jahren, wie er eines Maientages nach dem Erwachen durch die Gärten wandelt, wobei er auf einen Fluß trifft, dem er folgt. Er trifft auf einen exakt quadratischen Garten,³³¹ der von einer Mauer umgeben und von einer verschlossenen Pforte versperrt ist. Ihm öffnet *Oiseuse*, die Müßigkeit, welche eine *descriptio membrorum* erhält (Vv. 524–574), und führt ihn in den Garten des Vergnügens (*le Deduit*), eines jungen Mannes, der sich im Gefolge der schönsten Menschen befindet³³² und sich in seinem Garten allen weltlichen Freuden hingibt, wo sein Gefolge einen Reigen tanzt. Sowohl Vergnügen als auch seine Begleiterin Fröhlichkeit (*Leece*) erhalten

329 Diese Einsicht ist freilich nicht gänzlich neu, wenngleich sie hier insgesamt stärker generalisiert werden soll. Bereits Helmut Tervooren hat in seinem zum *locus classicus* gewordenen Aufsatz (Helmut Tervooren: Schönheitsbeschreibung und Gattungsethik in der mittelhochdeutschen Lyrik. In: *Schöne Frauen – Schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen*. 2. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Theo Stemmeler. Mannheim 1988, S. 171–198, hier S. 186–189) mit Blick auf die Lyrik des Tannhäusers konstatiert, dass der Tannhäuser Galfred von Vinsauf wörtlich verstehe, indem er die *descriptio* vollständig von oben nach unten durchführe, ohne zu dem von Galfred geforderten „Diskretionstopos“ zu greifen: „Man könnte vielleicht *cum grano salis* behaupten, Fluchtpunkt seiner Beschreibung seien eben diese *partes infra*“ (ebd., S. 186). Die von Tervooren eher beiläufig (und mit Blick auf Walthers *Si wundervol gemachet wip*) formulierte Einsicht – „Wenn die intimen Körperteile auch nicht genannt werden, so verweist doch der Diskretionstopos auf sie“ (ebd., S. 178) – kann ausgeweitet werden: Auch die ostentative Nichtnennung erschafft ein Wortzeichen, das auf ein eindeutiges Bezeichnetes referiert. In der Substitution des eigentlichen Zeichens gegen das uneigentliche wird einerseits weiterhin das Genital signifiziert, andererseits jedoch die Scham evoziert, mit der dasselbe behaftet ist. Die eindeutige Uneindeutigkeit betont so vor allem die Notwendigkeit der Scham. Im Lichte der christlichen Geschichtsschreibung, wie sie Augustinus muster-gültig in *De civitate Dei* entworfen hat, ist diese Scham eine Folge des Sündenfalls und verweist insofern auf den Verlust jener ersten Unschuld, welche den ersten beiden Menschen die schamfreie Fortpflanzung und den schamfreien sowie willentlichen Gebrauch der *membra* ermöglicht hatte, die Gott ihnen zum Zwecke der Prokreation gegeben hatte.

330 Im Folgenden mit Übersetzung zitiert nach: Guillaume de Lorris und Jean de Meun: *Der Rosenroman*. 3 Bd. Übers. u. eingeleitet von Karl August Ott. München 1976–1979 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters 15).

331 Vgl. Vv. 1323–1325.

332 Dies kündigt dem Erzähler *Oiseuse* an: „[...] *Les plus beles genz, ce sachiez / Que vos jamais nul leu truissiez, / Si sont li compaignon Deduit, / Qu'il moine avuec soi e conduit.*“ (Übers. [Ott]: „Die schönsten

eine *descriptio membrorum* (Deduit: Vv. 801–830, Leece: Vv. 840–864), welche von Amor begleitet wird, der verschiedene Pfeile hat (Vv. 935–984), nämlich die fünf schönen Pfeile Schönheit (*Biautez*), Einfachheit (*Simplece*), Freimut (*Franchise*), Gesellschaft (*Compaignie*) und freundliches Gebaren (*Biauz Semblanz*) und die fünf hässlichen Pfeile Stolz (*Orguiauz*), Gemeinheit (*Vilanie*), Schande (*Honte*), Hoffnungslosigkeit (*Desesperance*) und Unbeständige Gedanken (*Noviaus Pensers*). Mitglied der tanzenden Runde ist auch die Schönheit (*Biautez*), welcher Amor sich zugesellt, die eine *descriptio membrorum* erhält. Von den weiteren Anwesenden werden in unterschiedlichem Ausmaß die *membra* in die *descriptio* einbezogen, wobei auffällig ist, dass die Freigebigkeit (*Largece*) über ihre weit ausgeschnittene Kleidung und den entblößten Hals allegorisiert wird, welcher sichtbar ist, weil sie die Brosche verschenkt hat, welche das Kleid zuvor geschlossen hat, sodass diese Tugend zugleich sexualisiert wird. Der Erzähler entfernt sich vom Gefolge des Vergnügens, um – nur von Amor verfolgt – den quadratischen Garten zu durchstreifen, in welchem er einen quadratisch eingefassten Brunnen findet (Vv. 1425 ff.). Dies ist, wie eine Inschrift verrät, der Quell, in dem Narziss ertrunken ist. Die am Grunde des Brunnens liegenden Kristalle haben die Eigenschaft, dass der Erzähler in ihnen alles sieht, was um ihn herum in dem Garten geschieht, und lösen zugleich Begehren aus. In ihnen erblickt er einen Rosenstrauch, von welchem er unwiderstehlich angezogen wird. Diesem Rosenstrauch wendet er sich zu und wählt diejenige Knospe aus, welche er als die schönste erkennt, „denn sie erstahlt in einer Farbe, | die so rot und so prächtig ist, | wie NATUR sie überhaupt machen konnte.“³³³ Amor, der ihn verfolgt hat, schießt nun präzise einen nach dem anderen seiner fünf schönen Pfeile ins Auge des Erzählers, welcher keinen von ihnen herausziehen kann, ohne dass nicht stets ein Teil abbricht und in der Wunde verbleibt. Hierauf ergibt sich der Erzähler in die Gewalt Amors und wird sein Vassall (Vv. 1955), worauf hin dieser das Herz des Erzählers mit einem Schlüssel verschließt (Vv. 1991 ff.). Als er versucht, sich der Rose zu nähern hat er zunächst Erfolg, dann jedoch errichtet Frau Argwohn (*Jalosie*) mithilfe anderer – Angst (*Peor*), Scham (*Honte*), Widerstand (*Dangier*) – eine quadratische Burg um die Rose herum (Vv. 3797 ff.). Kurz nach der vollendeten Errichtung der Burg endet der von Guillaume de Lorris verfasste Teil des *Romanz*.

Der Rest des Textes – der größere, von Jean de Meun gestaltete Teil ab V. 4059 – ist der Eroberung der Burg gewidmet, wobei eine Vielzahl ‚didaktischer‘ *digressiones*, Dialoge und Reden, rund um das Thema Liebe eingebunden sind. Der Erzähler trifft auf einen Freund (*Amis*), welcher ihm eine Liebeslehre unterbreitet, die helfen soll, die Rose zu erobern. Die ganze Passage ist in einer aufwändigen Symmetrie verschachtelt, welche verschiedene Themen in gespiegelter Reihenfolge verklammert und über ein Monolog-im-Monolog-Verfahren den Erzählstandpunkt immer weiter verschiebt. Sie behandelt als Themen – in teils mehrfach gebrochener Perspektive – unter anderem die Liebesgabe, die Differenz von Schönheit und Klugheit beim Mann, den harmonischen Naturzustand der Menschheit, die Gewalt durch Herrschaft und in der Ehe und die Differenz von körperlicher und künstlicher Schönheit.³³⁴ Als der Erzähler, welchem der *Amis* geraten hat, sich von der Burg fern zu halten, anschließend eine Zeit lang durch den Garten gestreift ist und vergeblich versucht hat, den Weg des Gebens zu gehen, stellt sich Amor bei ihm

Menschen, das wißt, | die Ihr irgendwo finden könntet, | sind die Gefährten von VERGNÜGEN, | der sie bei sich hat und anführt.“)

333 Übers. von Ott. – Afrz.: *Car une color l'enlumine / Qui est si vermeille e si fine / Con Nature la pot plus faire.*

334 Die vom *Amis* imaginierte Perspektive des monologisierenden eifersüchtigen Ehemanns zeichnet sich übrigens – ebenso wie die nachfolgenden Predigten der Alten – durch eine Markierung als zumindest zweifelhaft, wenn nicht fehlerhaft aus: beide erzählen Exempla, welche sie gegen die übliche Lehrmeinung interpretieren. Der eifersüchtige Ehemann erzählt von Lucretia und Penelope, nur um an diesen zu behaupten, dass auch diese beiden tugendhaften Frauen zur Unkeuschheit hätten gebracht werden können: *Penelope neis prendrait / Qui bien a li prendre entendrait* (Übers. [Ott]: „Selbst Penelope

ein, welcher befindet, dass der Erzähler lange genug gelitten habe. Amor ruft sein Gefolge zum *palement* (V. 10.443), um zum Angriff auf die Rosenburg zu blasen. Im Gefolge der Erzwungenen Abstinenz kommt der Falsche Schein zu seinem Parlament, welcher, von Amor nach seiner Person befragt, einen langen Monolog hält, in welchem Invektiven gegen das Bettelmönchstum enthalten sind.³³⁵ Es wird ein erster Angriff auf die Burg ausgeführt, wobei Male Bouche (der Böse Mund) heimtückisch von den Angreifern gemeuchelt wird. Der Erzähler dringt in die Burg ein und trifft auf die Alte, welche er dazu überredet, zum gefangenen *Bel Accueil* (Schöner Empfang) zu gehen, um diesem zuzureden. Sie predigt ihm eine lange, praxisbezogene, auf Wollust ausgerichtete Liebeslehre, welche das Pendant zur (männlichen) Liebeslehre des *Amis* ist, wobei sie Praktiken des Scheins, weiblicher Verführungskunst und der Kosmetik bis hin zur Intimirasur (Vv. 13.335–13.340) abhandelt.³³⁶ Die Befreiung des *Bel Accueil* gelingt noch nicht; der Erzähler wird von dessen Wächtern aufgegriffen.

Schließlich gelingt es Venus, einen brennenden Pfeil, ihre Fackel, in eine Schießscharte der Burg zu schießen, woraufhin die Verteidigung zusammenbricht und der Erzähler sich als Pilger der Burg nähert. Schließlich kann er den Rosenstrauch berühren und schütteln, wobei er Samen streut, und seine Rose pflücken. Mit dem Erwachen des Ichs im letzten Vers endet der *Rosenroman* unvermittelt.

Kennzeichnend für die Gestaltung des *Romans* ist die Vielzahl der gegeneinander geführten, einander überlagernden Metaphern, welche in großer Zahl Sexualmetaphern sind. Diese gegeneinander verschobenen Metaphernfelder bilden keinen vollständig kohärent erzählbaren Bildbereich aus, sondern kreisen um einige zentrale Metaphernbereiche, die immer wieder aufgerufen werden, wie die Rose, der Garten und die Burg. Die *narratio* setzt nicht auf vollständige Harmonisierbarkeit aller Metaphoriken in eine kohärente Erzählwelt, sondern gehorcht einer punktuellen, situativ-isolierbaren Logik, in welcher ein Bildbereich jeder Zeit in einen anderen umbrechen kann. Insofern ist es zu einsinnig gedacht, wenn Manfred Kern einerseits festlegt: „[D]ie Burg ist kein Konkretum, sie repräsentiert innerpoetisch die Geliebte oder besser: das, was sich um sie herum auftürmt,

würde der erobern, | der sie richtig zu erobern verstünde[.]“ [Roman de la Rose, V. 8605 f.]). In gleicher Weise missbraucht die Alte dem Erzähler gegenüber, der zu erkennen gegeben hat, dass er ihre Predigt für widerliches Geschwätz hält (Vv. 12.987–13.000), die Exempla von Dido und Aeneas, Phyllis und Demophon, Paris und Önone, Jason und Medea zu dem Schluss, dass Männer unbeständig seien und Frauen sich daher an mehrere Liebhaber zu halten hätten (Vv. 13.173–13.272). Die unorthodoxe Auslegung allseits bekannter und in ihrem Sinngehalt relativ eindeutig konventionalisierter Exempla zeigt jeweils, dass die Perspektive der redenden Figur keine ‚objektive‘, sondern eine zweifelhafte ist. Gerade im Falle der Alten schlägt sicherlich auch das konventionalisierte Sprechen des Figurentypus der *vetula* zu Buche, das ihre Rede charakterisiert.

335 In Hinblick auf die oben so wichtige Unterscheidung von *homo interior* und *exterior* sei darauf verwiesen, dass Falscher Schein eine – auch graphisch realisierte – Unterscheidung von *manus corporalis* und *spiritualis* vornimmt (Vv. 11.471–11.482).

336 Der *Bel Accueil*, wiewohl eine männliche Allegorie, ist – wie auch Scham, Böser Mund, Widerstand – als sozialpsychologische Komponente einer umworbenen weiblichen Geliebten, die im Verhältnis zu einer (Hof-)Öffentlichkeit steht, zu verstehen, weshalb der Jüngling der richtige Adressat einer praxeologischen, weiblichen Liebeslehre ist.

denn die Geliebte selbst ist ja die Rose, die der Liebende pflücken will“,³³⁷ andererseits aber selbst von „signifikatorischen Schichtungen und Verschachtelungen“ spricht.³³⁸ Genau diese konstante Verschiebung der Metaphernfelder, welche Kern im Folgenden auf der Folie eines vermeintlichen stabilen Zentralsignifikats analysiert, macht es – entgegen der wiederum scheinbar (zu) einsinnigen Definition zu Beginn des Romans: *Or doit Deus qu'en gré le requeve / Cele por cui je l'ai empris; / C'est cele qui tant a de pris / E tant es dine d'estre amee / Qu'el doit estre Rose clamee* (Vv. 40–44)³³⁹ – unmöglich, die Rose oder die Geliebte festzulegen. Während die Rose einerseits die ‚Geliebte‘, andererseits die Virginität selbst und nicht zuletzt das weibliche Genital meinen kann – die leicht gewachsene Knospe, das zwischen den Rosenblättern der nicht geöffneten Blüte verborgene Samenkorn, Vv. 3357–3378, sind als Anschwellen von Vulva und Klitoris lesbar –, kann die Geliebte beispielsweise als Rose, als ‚Statue‘ (*image*) und als Burg signifiziert werden, wobei alle Metaphernbereiche jederzeit wieder – auch ins Genitale – kippen können.

Übersetzt man die Metaphoriken in ihre jeweiligen Signifikate, so lässt sich aus deren Sukzession keine schlüssige Handlung bilden. Die Dekodierung führt nämlich zur Implosion der *narratio*, welche ja erst final zur Defloration, zum Schütteln am Rosenbusch, führen soll, denn auf metaphorischer Ebene beginnt der Text bereits mit einer Schichtung mehrfacher Deflorationsmetaphern, wenn dem Erzähler von der – nicht zufällig mit einer *descriptio membrorum* ausgestatteten, weil prinzipiell wollüstigen – Müßigkeit (*Oiseuse*), der verschlossene Garten aufgeschlossen und der Eintritt ins Reich körperlicher Lust gestattet wird, in welchem ein Brunnen fließt. Der in seiner perfekten quadratischen Form außergewöhnliche Garten³⁴⁰ wird von der Rezeption des Textes in späterer Handschriftenmalerei wiederum nicht zufällig in die marianischen Bildformeln des *hortus conclusus* und der *porta clausa* gegossen, während dem frei strömenden Brunnen, in welchem Narziss den Tod gefunden hat, einerseits die aus der orthodoxen Ikonographie eindringende Bildformel des *fons vitae* und andererseits

337 Manfred Kern: Täuschend erotisch. Poetische Verstellung und metapoetische List im ‚Roman de la Rose‘. In: Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Martin Baisch, Johannes Keller, Elke Koch et al. Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 89–112, hier: S. 93.

338 Ebd. – Vgl. auch: Stephen C. Nichols: Rethinking Texts Through Contexts: The Case of *Le Roman de la Rose*. In: Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik. Hrsg. von Jan-Dirk Müller unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München 2007, S. 245–270.

339 Übers. (Ott): „[N]un gebe Gott, daß die ihn günstig aufnehme, | für die ich ihn begonnen habe, | jene nämlich, die so viel Preis hat | und so würdig ist, geliebt zu werden, | daß sie ROSE genannt werden muß.“

340 Die strenge Quadratur verweist konventionell auf die vier Elemente oder Himmelsrichtungen, wodurch bereits ein Bezug zu *Nature* gestiftet wird, deren Werkstoffe die vier Elemente und deren Wirkungsradius der Erdkreis sind.

diejenige des *fons signatus* als Kontrafaktur entgegengesetzt wird.³⁴¹ Diese traditionellen und alten, aus der Hoheliedexegese stammenden marianischen Konzepte³⁴² – nicht die erst später entstandenen und entsprechend von den Buchmalern späterer Generationen adaptierten Bildformeln – liegen hier zugrunde und kontrastieren konventionelle Metaphoriken der Virginität (genauer: der Virginität Mariens) mit ihrer Überschreitung: der verschlossene Garten wird geöffnet, indem die verschlossene Pforte entriegelt wird, und der Brunnen im Garten ist nicht versiegelt, sondern strömt frei. Im Horizont geistlichen Wissens spricht der *Rosenroman* von Anfang an die Sprache der Entjungferung und es sind die entsprechenden, der Defloration Beihilfe leistenden Allegorien, die als Attribut die Körperlichkeit der *descriptio membrorum* beigelegt erhalten, nämlich Frau Müßigkeit (*Oiseuse*: Vv. 524–574), Herr Vergnügen (*Deduit*: Vv. 801–830) und Frau Fröhlichkeit (*Leece*:³⁴³ Vv. 840–864) sowie Frau Schönheit (*Biautez*: Vv. 992–1016)³⁴⁴ und die sich entblößende Freigebigkeit (*Largece*: Vv. 1163–1174).³⁴⁵

341 Besonders eindrücklich ist in dieser Hinsicht die Gestaltung des Gartens in der späten Handschrift Harley MS 4425, fol. 12^v, aber auch die erste freundliche Aufnahme des Erzählers im Rosengarten durch die Jungfrau Bel Acueil, fol. 30^v: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=harley_ms_4425_fs001r (aufgerufen: 28.01.2022).

342 Der Hoheliedvers lautet: *hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus* (Ct 4,12; Übers. [Christine Schmitz, Stefan Stirnemann]: „Ein verschlossener Garten ist meine Schwester, Braut, ein verschlossener Garten, eine versiegelte Quelle.“). Die verschlossene Pforte ist den Prophezeiungen der messianischen Zeit des Hesekiel entnommen: *et dixit Dominus ad me / porta haec clausa erit non aperietur et vir non transiet per eam* (Ez 44,2; Übers. [Christina Kreuzwieser]: „Und der Herr sagte zu mir: ‚Dieses Tor wird geschlossen bleiben; es wird nicht geöffnet werden, und kein Mensch wird durch es hindurchgehen[.]‘“). Vgl. zur marianischen Auslegungstradition im lateinischen und deutschsprachigen Schrifttum Salzer, *Bilder und Beiworte Mariens*, S. 9 f. (Brunnen) u. S. 15 f. (Garten). – Auch der später um die Rose errichtete Turm ist – sowohl vom Konzept her als auch von den Bildformeln der Buchmalerei – auf der Folie eines marianischen Virginitätssymbols verstehbar, nämlich die *Turris Davidica*, welche wiederum dem Schönheitspreis des Hoheliedes entstammt: *collum tuum sicut turris eburnea* (Cant 7,4; Übers. [Christine Schmitz, Stefan Stirnemann]: „Dein Hals ist wie ein elfenbeiner Turm.“) und vom Turm als bewaffnete Festung besonders: *sicut turris David collum tuum quae aedificata est cum propugnaculis / mille clypei pendent ex ea omnis armatura fortium* (Cant 4,4; Übers. [Christine Schmitz, Stefan Stirnemann]: „Wie der Turm Davids ist dein Hals, der mit Schutzwehren gebaut ist, tausend Schilde hängen an ihm, jede Art von Bewaffnung der Tapferen.“).

343 Afrz. *leece* ist mit lat. *laetitia* verwandt.

344 Frau Reichtum erhält zwar eine *descriptio superficialis* (Vv. 1017–1108), die jedoch die Gliedmaßen und damit den eigentlichen Körper ausspart und nur von ihrer kostbaren Kleidung spricht. Ihr zugeordnet wird ihr *ami veriteus* (V. 1111), ein schöner Jüngling (*Un vallet de grant biauté plein*, V. 1110). Hier findet eine planvolle Dissoziation von Körper und Akzidentien statt, welche in der Hasstirade des eifersüchtigen Ehemanns und in der Predigt der Alten im zweiten Teil von Jean de Meun aufgegriffen wird.

345 Auf den Zusammenhang zwischen der Gabe der *Largece* und der dadurch entstehenden lasziven Enblößung ist bereits eingegangen worden. Auch dieses Thema greift Jean de Meun im zweiten Teil des *Rosenromans* wieder auf, nämlich in den Ausführungen des *Amis*, in den Tiraden des Ehemannes und in der Predigt der Alten. Der Zusammenhang von – materiell kostbarer – Liebesgabe und dem Verdacht der Käuflichkeit von (körperlicher) Liebe wird hier breit behandelt und geht auf eine bereits alte Tradition zurück, die bspw. bei Andreas Capellanus (*De amore*) niederschlag findet, welchen Jean de Meun

Die im – von Jean de Meun gestalteten – zweiten Teil an prominenter Stelle eingefügte *descriptio* der *Nature* wird hingegen als Nicht-*descriptio* gestaltet. Ihre – alle menschliche Schönheit generierende und überschreitende – Schönheit wird mit dem Verweis auf die Unfähigkeit des Erzählers, sie darzustellen, vorenthalten, jedoch gleichwohl über das konventionelle *nomen proprium* ‚Helena‘ aufgerufen, welches über eine *digressio*, nämlich die Erzählung von Zeuxis, eingebunden wird:

Bien la vous vousisse descrire,
 Mais mes sens n'i pourrait soufire.
 Mes sens! Qu'ai je dit? c'est du meins.
 Non ferait veir nus sens humains,
 Ne par voiz vive ne par notes;
 E fust Platons ou Aristotes,
 Albus, Euclidès, Tholomees,
 Qui tant ont or granz renomees
 D'aveir esté bon escrivain,
 Leur engin seraient si vain,
 S'il osaient la chose entreprendre,
 Qu'il ne la pourraient entendre;
 Ne Pygmalion entaillier;
 En vain s'i pourrait travailler
 Parrasius; veire Apellès,
 Que je mout bon peintre apel, les
 Beautez de li jamais descrire
 Ne pourrait, tant eüst a vivre;
 Ne Miro ne Policletus
 Jamais ne savaient cet us.
 Zeusis neïs par son bel peindre
 Ne pourrait a tel fourme ataindre,
 Qui, pour faire l'image ou temple,
 De cinc puceles fist essemble,
 Les plus beles qu l'en pot querre
 E trouver en toute la terre,
 Qui devant lui se sont tenues
 Tout en estant trestoutes nues,
 Pour sei prendre garde en chascune
 S'il trouvait nul defaut en l'une,
 Ou fust seur cors ou fust sour membre,
 Si con Tullies le nous remembre,
 Au livre de sa Retorique,
 Qui mout est science autentique.

teilweise fast im Wortlaut verarbeitet hat. Dass bereits hier Freigebigkeit mit körperlicher *lascivia* verbunden wird, ist also durchaus kein Zufall. Dass sie als Begleiterin des *bon roi Artu de Bretagne* genannt wird (Vv. 1175–1190), darf sicherlich als Interpretament für den Stoffkreis der *matière de Bretagne* aufgefasst werden. Auch im *Architrenius* begegnet der aus dem Gefolge des Artus stammende Gawan als Kämpfer der *Largitio*.

Mais ci ne peüst il riens faire,
 Zeusis, tant seüst bien pourtraire,
 Ne coulourer sa pourtraiture,
 Tant est de granz beauté Nature.
 Zeusis! non pas trestuit li maistre
 Que Nature fist onques naistre;
 Car, or seit que bien entendissent
 Sa beauté toute, e tuit vousissent
 A tel pourtraiture muser,
 Ainz pourraient leur mains user
 Que si très grant beauté pourtraire.
 Nus fors Deus ne le pourrait faire.
 (Roman de la Rose, Vv. 16.165–16.210)³⁴⁶

346 Übers. (Ott): „Gern wollte ich sie euch schildern, | doch könnte mein Verstand dazu nicht genügen. | Mein Verstand! Was habe ich gesagt? Das ist das mindeste. | Kein menschlicher Verstand täte es wahrlich, | weder mit Worten noch durch Schrift; | und wäre es auch *Plato* oder *Aristoteles*, | *Albus*, *Euklid* oder *Ptolemäus*, | die jetzt in so großem Ruf stehen, | gute Schriftsteller gewesen zu sein, | ihr Talent wäre so eitel, | wenn sie diese Sache zu unternehmen wagten, | daß sie sie nicht einmal verstehen könnten; | noch könnte *Pygmalion* sie in Stein hauen; | vergeblich würde *Parrhasius* | sich damit abmühen; sogar *Apelles*, | den ich als einen sehr guten Maler bezeichne, könnte | ihre Schönheit niemals beschreiben, | wie lange er auch zu leben hätte; | auch *Myro* und *Polyklet* | würden niemals diese Kunst beherrschen. | Selbst *Zeuxis* könnte mit seinem schönen Malen | niemals eine solche Form erreichen, | er, der fünf Jungfrauen, um das Bild | im Tempel zu gestalten, zum Vorbild nahm, | die schönsten, die man auf der ganzen Erde | suchen und finden konnte | und die sich vor ihm | ganz nackt aufstellten, | so daß er auf jede einzelne achten konnte, | wenn er bei einer irgendeinen Fehler fand, | sei es am Körper oder an einem einzelnen Glied, | wie *Tullius* es uns berichtet | in seinem Buch über die *Rhetorik*, | die eine sehr authentische Wissenschaft ist. | Doch hier hätte auch er nichts vermocht, | der *Zeuxis*, wie gut er auch zu malen | und seine Gemälde zu kolorieren verstand, | denn von so großer Schönheit ist *NATUR*. | *Zeuxis*! vielmehr alle Meister nicht, | die Natur jemals gebären ließ; | denn, auch wenn sie ihre ganze Schönheit wohl | verstanden hätten und alle sich | um ein solches Gemälde bemühen wollten, | so könnten sie doch eher ihre Hände abnutzen, | als eine so sehr große Schönheit malen. | Niemand außer Gott vermöchte das.“ – An diesem Abschnitt wären interessante Beobachtungen zur wechselweisen Verwendung verschiedener gegeneinander geführter Formen der Darstellung zu machen, insofern hier, die Grenzen verschiedener Künste überschreitend, unterschiedslos verschiedenste Meister gereiht werden, deren Fähigkeiten als unzureichend dargestellt werden, nämlich: *Platon*, *Aristoteles*, *Aegus*, *Euklid*, *Ptolemäus*, *Pygmalion*, *Parrhasius*, *Apelles*, *Myro* *Polyklet* und *Zeuxis*, denen als Tätigkeiten *peindre*, *descrire*, *pourtraire* und *entaillier* zugeordnet werden. Dabei ist einerseits das Verbum *pourtraire* auffällig und andererseits der Umstand, dass *Apelles* zwar einerseits als *peintre* eingeführt, seine Tätigkeit jedoch als *descrire* angegeben wird. Ob unter *pourtraiture* indessen ein Bild mit „Porträtähnlichkeit“ zu verstehen ist (vgl. Kap. IV.1.1, S. 288, Anm. 60–62, sowie Kap. IV.1.3), ob also aus den genannten Begriffen und ihrer Verwendung auf einen mimetischen Charakter von Malerei, Bildhauerei und Dichtung zu schließen ist, wäre zu diskutieren.

Dabei wird die Kreatürlichkeit der *Nature* eigens ausformuliert:

Tant est bele que plus n'en sai.
 Car Deus, li beaus outre mesure,
 Quant il beauté mist en Nature,
 Il en i fist une fontaine
 Toujourz courant e toujourz pleine,
 De cui toute beauté desrive;
 Mais nus n'en set ne fonz ne rive.
 (Roman de la Rose, Vv. 16.232–16.238)³⁴⁷

Dies geht soweit, dass auch *Nature* selbst als reine Sexualmetapher aufgefasst werden kann, wie beispielsweise eine geradezu ‚allegoretische‘ Bebilderung des Ms. français 1565 (entstanden 1352 u. Z.) der Bibliothèque nationale de France zeigt: diese Illumination (fol. 104^v), welche von ihrer Stellung im Text her die Episode der in ihrer Schmiede arbeitenden *Nature* illustriert, zeigt ein nacktes Paar unter einer Bettdecke, aufeinander liegend, einander zugewandt, die Augen geöffnet, sich anblickend, offenbar beim Beischlaf.³⁴⁸ Überhaupt sprechen die Illuminationen dieser Handschrift eine deutliche Sprache, was den wollüstigen Charakter der geschilderten Gegenstände angeht. So wird *Richesse*, ein Hündchen (?) haltend, in Begleitung ihres namenlosen, jugendlichen Liebhabers gezeigt, welcher seine Hand in Gegenwart des Erzählers unumwunden auf ihrem Schoß ruhen lässt (fol. 66^r).³⁴⁹ *Nature* selbst ist of-

347 Übers. (Ott): „[S]o schön ist [sie], daß ich nicht mehr darüber weiß. | Denn als Gott, der über alle Maßen Schöne, | die Schönheit in die NATUR legte, | da machte er aus ihr eine Quelle, | die immer fließt und immer voll ist, | von der alle Schönheit ausgeht; | doch niemand kennt ihren Grund und ihr Ufer.“ – Diese Stelle zitiert auch Huber, Aufnahme und Verarbeitung, S. 280, fasst *Nature* jedoch dabei als Prinzip einer rein positiven Emanation göttlicher Schönheit in der Welt auf. Gleichwohl betont auch der in Rede stehende Textausschnitt die radikale Differenz zwischen Transzendenz, insofern Gott eben *li beaus outre mesure*, also jenseits allen Maßes ist, während das Prinzip der in die Welt ausfließenden Schönheit eben stets nur von *Nature*, nicht jedoch von Gott selbst kommt. Sie ist die frei strömende Quelle – im Gegensatz zum *fons signatus* – selbst. Das Maß aber ist geradezu Kennzeichen diesseitig-immanenter Schönheit.

348 Die Illustration ist abgedruckt in: Nathalie Coilly, Marie-Hélène Tesnière (Hrsg.): *Le Roman de la rose. L'art d'aimer au Moyen Âge*. [Paris] 2012, S. 38, Ill.30, mit der Anmerkung: „Cette enluminure représente la ‚forge‘ de Nature de la manière plus directe, comme le lieu de la reproduction des individus. Car Nature lutte contre la Mort pour assurer la perpétuation de l'espèce [...]“. – Das Ms. Harley 4425 bspw. zeigt demgegenüber eine Frau mit langem, offenem, goldenem Haar, in einer Schmiede stehend und mit einem Hammer einen Säugling formend. – Eine weitere Handschrift (University of Chicago Library MS 1380) zeigt Signifikat und Signifikant in einem Bild nebeneinander vereint. Die Beischläfer sind hier fast identisch dargestellt wie in Ms. français 1565, nur steht am Fußende ihres Bettes *Nature* in blauem Kleid und gekrönt, vor sich – auf Hüfthöhe – einen nackten Säugling, die rechte Hand mit Hammer zum Schlag erhoben, während im Hintergrund ein Feuer angeheizt wird. (Das Bild findet sich unter: <https://grammarrabble.wordpress.com/2014/06/26/on-the-public-highway-of-grammar-michael-a-johnson/>, aufgerufen: 28.01.2022).

349 Coilly/Tesnière, *Le Roman de la Rose*, S. 36, Ill. 26.

fenbar in einer Illumination dargestellt, welche ihren Hohepriester, *Genius*, beim Predigen zeigt, während sie, hinter ihm stehend, einen als Sexualsymbol verstehbaren Hasen in der Rechten hält, auf welchen sie mit der Linken hinweist (fol. 127^r).³⁵⁰

Die dem *natura*-Prinzip entsprechende *descriptio membrorum* wird indessen verschoben. Anstatt *Nature* mit ihr auszustatten, wird sie in die finale Eroberung der Rose inseriert, hier jedoch – im Sinne der sich verschiebenden, sexualisierten Metaphernfelder – invertiert. Nachdem durch die Predigt des *Genius*, des Helfers der *Venus*, der Widerstand überwunden ist, geht *Venus* zum Angriff auf die Burg über, die Scham, Vernunft und andere um die Rose herum errichtet haben:

Lors s'est Venus haut secourciee;
 Bien sembla fame courrouciee;
 L'arc tent e le brandon encoche,
 E quant el l'ot bien mis en coche,
 Jusqu'a l'oreille l'arc enteise,
 Qui n'iert pas plus lons d'une teise,
 Puis avise, com bone archiere,
 Par une petitete archiere
 Qu'ele vit en la tour reposte,
 Par devant, non pas par en coste,
 Que Nature ot par grant maistrise
 Entre deus pilerez assise.
 Cil pileret d'Argent estaient,
 Mout gent, e d'argent soutenaient
 Une image en leu de chaasse,
 Qui n'iert trop haute ne trop basse,
 Trop grosse ou trop graille; non pas,
 Mais toute tailliee a compas
 De braz, d'espaules e de mains,
 Qu'il n'i faillait ne plus ne mains.
 Mout irerent gent li autre membre;
 Mais plus olant que pompe d'ambre
 Avait dedenz un saintuaire,
 Couvert d'un precieus suaire,
 Le plus gentill e le plus noble
 Qui fust jusqu'en Constantinoble.
 (Roman de la Rose, Vv. 20.785–20.810)³⁵¹

³⁵⁰ Ebd., S. 39, Ill. 31.

³⁵¹ Übers. (Ott): „Alsdann hat VENUS sich hoch aufgeschürzt; | wohl schien sie eine erzürnte Frau zu sein; | den Bogen spannt sie und legt die Fackel ein, | und als sie sie wohl in die Kerbe eingelegt hat, | spannt sie den Bogen bis zum Ohr, | der nicht länger als ein Klafter war, | dann zielt sie als gute Bogenschützin | durch eine kleine Schießscharte, | die sie in dem Turm versteckt sah, | vorn und nicht auf der Seite, | die NATUR mit großer Kunst | zwischen zwei Pfeilern angebracht hatte. || Diese Pfeiler waren aus Silber | und sehr schön und trugen statt eines Schreins eine silberne Statue, | die weder zu hoch noch zu niedrig war, | weder zu dick noch zu dünn, fürwahr nicht, | sondern ganz regelrecht an den Armen, | den Schultern und Händen geformt, | so daß nicht mehr und nicht weniger an ihr sein mußte.

Die Parodie der *descriptio membrorum* invertiert nicht nur die Sukzession der *enumeratio*, sondern sie rückt zudem die Vulva über die Metapher der von *Nature* an rechter Stelle – vorne zwischen zwei Säulen, über denen sich *une image* erhebt – platzierten Schießscharte (*archiere*) ins thematische Zentrum der stereotypen Formeln des Maßes (*Qui n'iert trop haute ne trop basse, / Trop grosse ou trop graille; non pas, / Mais toute tailliee a compas*) und der Enumeration der Gliedmaßen (*De braz, d'espaules e de mains*), die von ihr ausgehen und beiläufig abgehandelt werden, um das als Folie dienende Modell anzuzitieren und anschließend wieder zum Genital zurückzukehren, dem eine weitere Metapher, das Reliquiar (*saintuaire*), zuteil wird. Anstelle einer *descriptio membrorum*, die das Genital – wortreich über eine tabuisierte Zone stolpernd – verschweigt, bevor sie zu den Füßen übergeht, wird hier das ‚Bild‘ (bzw. die ‚Statue‘, *image*) der ‚Geliebten‘ aus einer wortreichen Ausfaltung von Genitalmetaphern als wortarme Gliedmaßenenumeration entwickelt. Das sonst tabuisierte Zentrum wird hier tatsächlich zum Zentrum, zu Ausgangspunkt und Ziel der Beschreibung, zum Ziel eines Textes von beinahe 22.000 Versen.

Ihre Berechtigung erhält die ‚natürliche‘ Wollusterzeugung über die Darstellung weiblicher Schönheit hier wie auch in den beiden Allegorien des Alanus dabei wiederum durch ihre Relation mit einer größeren Sünde, welche der finalen Erstürmung des Rosenbusches in der Predigt des Venus-Hohepriesters, Genius, vorweggeschickt wird. Zwar konzidiert Genius, dass seinem wollüstigen Regime alle – Kleriker und Laien, Ordensleute und Weltmenschen (Vv. 20.752f.) – in einer *procession* (V. 20.743) zum Rosenbusch folgen würden, sobald die Schranken einmal gefallen seien (Vv. 20.743–20.746); jedoch ist dies – dem notwendigen Lauf der Natur und ihrer innerweltlichen Ordnung geschuldet – ein notwendiges Übel, eine lässliche Sünde im Verhältnis zu jenem Grenzphänomen, gegen das auch der *Planctus naturae* des Alanus die physische Schönheit der Personifikation *Natura* setzt, nämlich der ‚Sodomie‘:

Si rest veirs qu'aucun mauvais ome,
Que Deus e sainz Peres de Rome
Confonde e aus e leur affaire!
Lairont les roses pour pis faire,
E leur donra chapeaus d'ortie
Deables, qui si les ortie;
Car Geniue, de par Nature,

| Sehr schön waren auch die anderen Glieder; | doch befand sich im Inneren ein Reliquiar, | das besser duftete als eine Ambrakugel | und das mit einem kostbaren Schweiß Tuch bedeckt war, | das hübscheste und edelste, | das es bis *Konstantinopel* gab.“ – An dieser Stelle wird eine *digressio* eingefügt, welche die Geschichte des Pygmalion referiert, dessen Statue so wunderschön gelungen ist, dass er sich in sie verliebt und zu einem onanierenden Liebeskranken wird, den nur Venus erlösen kann, die seine Geliebte lebendig macht, weil sie von seiner Entscheidung für die Unkeuschheit erfreut ist.

Pour leur vilté, pour leur ordure,
 Les a touz en sentence mis
 Avec noz autres anemis.
 (Roman de la Rose, Vv. 20.765–20.774)³⁵²

Es ist diese Letztbegründung, die Naturnotwendigkeit der Wollusterregung, in deren Dienst auch die Schönheit des Körpers steht, und der Horror vor der Sünde *contra naturam*, welche die Ethik innerweltlichen Liebens legitimieren. Gleichwohl fleischliches Begehren seit dem Sündenfall als defizient, weil mit Lust verbunden, zu denken ist, so ist es doch – mit dem durch die Erbsünde notwendigen Sündigsein der Kreatur – allem Kreatürlichen von vorneherein eingeschrieben und bestimmt, ja: Das ererbte Übel hängt – pointiert im Fluch über die künftig schmerzenreiche Geburt der Töchter Evas – untrennbar am Gebot der Prokreation. Notwendigkeit der Zeugung durch Lust und Sündhaftigkeit des Menschen sind aufgrund derselben Lust von jeher eins und unumgänglich.

Die Ethik innerweltlichen Liebens, so scheint es, beschäftigt sich nicht zuletzt aufgrund der schieren Unmöglichkeit, der Erbsünde zu entrinnen, damit, demjenigen, was zugleich notwendig und übel ist – nämlich: der Lust –, eine Form zu geben, welche der Minimierung des Übels dient. Paradoxerweise geschieht dies nicht durch vollständige Entsagung und Keuschheit, sondern durch die dienende Hinwendung zur Dame (vgl. hierzu Kap. III).

Verstärkt ab dem vierzehnten Jahrhundert entsteht rund um diesen Komplex jenes vielfältige und dynamische Korpus von Texten, welches die Forschung unter dem Gattungsschlagwort der Minnerede versammelt hat und in welchem die bereits in Roman und Sang virulenten Diskussionen wieder aufgegriffen werden. In diesem Textkorpus tritt verstärkt erneut die – in einschlägigen Arbeiten zumeist rein laudativ gewertete – *descriptio membrorum* hervor. Sie findet sich hier im Rahmen narrativer wie nicht-narrativer Texte, sie beinhaltet jedoch – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – stets die bereits erarbeiteten mikronarrativen Implikate, die Protonarrative, welche ihr bereits in den Poetiken der Zeit um 1200 eingeschrieben werden.

Beredtes Zeugnis hierfür legt der Umstand ab, dass die Identifizierung von weiblicher Schönheit und weiblichem Genital, welche der *Planctus* und der *Rosenroman* in seiner inversen *descriptio membrorum* vornimmt, nicht singular geblieben ist, sondern ihre Entsprechung in den deutschen Texten findet, welche – deutlich später als der *Rosenroman* und ohne erkennbaren Einfluss desselben – im deutschspra-

³⁵² Übers. (Ott): „Doch ist auch wahr, daß gewisse böse Menschen, | die Gott und der Heilige Peter in Rom | vernichten mögen, sie und ihre Art! | von den Rosen abstehen werden, um Schlimmeres zu tun; | und ihnen wird der Teufel, der sie anreizt, | Kränze aus Brennesseln geben; | denn GENIUS hat sie im Namen der NATUR | wegen ihrer Schändlichkeit und ihrem Schmutz | alle verurteilt | zusammen mit unseren anderen Feinden.“ – Zur expliziten Verdammung der Sodomiten durch den „Brief“, den Genius verliert (Vv. 19.505–19.686), sowie zu möglichen Bezügen des *Roman de la Rose* zum *Planctus* des Alanus ab Insulis vgl. Bein, Orpheus als Sodomit, S. 53 f.

chigen Raum die Funktion des französischen ‚Romans‘ einnehmen, nämlich denjenigen der Liebesallegorie. Viele der narrativen Minnereden tragen strukturell die Kennzeichen der Allegorie, welche bereits den *Planctus*, den *Anticlaudianus*, den *Architrenius* und den *Roman de la Rose* prägen, nämlich die Ich-Rede und die Traumleitung. In ihnen kehrt der Diskurs der Venus-Minne wieder, welchen die lateinischen Allegorien entworfen haben.

So trifft beispielsweise in einer Minnerede Meister Altswerts (*Diz heizet der kittel*; B430)³⁵³ das Text-Ich auf eine Botin der Venus, welche den Erzähler ins Land ihrer Herrin einlädt und deren körperliche Schönheit – wie bei der Jungfrau aus dem Gefolge der Venus in Johannes‘ de Hauvilla *Architrenius* – selbstverständlich allegorisch die Venusliebe widerspiegelt. Jedoch beschränkt sich der *Kittel* eben nicht auf die Explizierung der Gliedmaßen, sondern stellt finalisierend ins Zentrum der *descriptio membrorum* das weibliche Genital, welches für das Ich sichtbar ist, weil die junge Frau den titelgebenden *kittel*³⁵⁴ anhebt, um Blumen zu brechen und diese darin zu sammeln.³⁵⁵

Der Text beginnt im Prolog mit einer Anrufung Gottes, welcher dem Ich bei der Einrichtung seines Gedichtes helfen soll, um es derjenigen, um derentwillen der Erzähler dichtet, angemessen zu machen. Sie allein ist Gegenstand seines Denkens und er hofft auf ihre *gnade*. Der Erzähler berichtet, wie er eines frühen Morgens im Bett gelegen und über seine Geliebte nachgedacht habe und darüber, *Wie ich möchte komen in daz lant, / Da nieman trurig herze vant* (12,24 f.). Er kann nicht sagen, ob er wacht oder schläft, als mit einem Mal ein Bote ruft und verspricht, ihn ins Land der Venus zu führen. Das Ich bricht auf und streift zur Maienzeit durch vielerlei Länder in Richtung Schottland und versucht den Weg ins Land der Venus zu erfragen. Der Erzähler und sein Knecht verlieren nacheinander beide Pferde, eines wird von einem Bären geraubt, eines stürzt in eine tiefe Schlucht. In einem maibühenden Tal treffen sie auf einen wilden Mann, der gegen einen Eber kämpft. Nach weiteren fünf Tagen des Irrsins sinken sie erschöpft in den Schlaf, wobei es dem Ich wiederum scheint, als riefe der Bote. Diesmal folgt der Erzähler dem Boten und gelangt in ein schönes Tal, *Da fant ich schönheit an zal* (18,33), zu einem Garten mit Brunnen und zur Venus-Burg. Der Bote lässt ihn vor der Burg warten, während er bei den sechs Königinnen, die hier regieren, um Botenbrot wirbt. Der Garten weist alle Zeichen der prokreativ-zyklischen Naturordnung auf: die Bäume tragen Früchte (20,14), Obst und Blüte finden sich gleichzeitig (20,24), es herrscht das Prinzip der Lust (*Wie trurig er ist, er wirt fro*. 20,25), die Rosen öffnen sich und die Vögel beginnen zu balzen (20,26–28). Die Halle, die in den Garten gebaut ist, enthält eine Reihe von Frauen- und Ritterbildern, die der *maler da von Kriechenlant* (21,7) [= Zeuxis?; F. D. S.] gemalt hat und die ihm *daz herze wilde* (21,10) machen. Das Ich gelangt zu einem Rosenhag mit einem Weiher,

³⁵³ Ich verwende zur besseren Identifizierbarkeit der Texte die Zählung der Minnereden nach Tilo Brandis entsprechend dem Handbuch der Minnereden. 2 Bd. Hrsg. von Jacob Klingner, Ludger Lieb, mit Beiträgen von Iulia-Emilia Dorobantu, Stefan Matter, Martin Muschick, Melitta Rheinheimer und Clara Srijbosch. Berlin/Boston 2013. – Der Text wird auf die 2. Hälfte des 14. Jhs. im Oberrheinischen Raum lokalisiert. Vgl. Ingeborg Glier: Art. Meister Altswert. In: ²VL 1 (1978), Sp. 319 f.

³⁵⁴ Der letzte Vers lautet: *Diz buch daz heizet der kittel. // Amen*. – Der Kittel wird hier und im Folgenden zitiert nach Meister Altswert. Hrsg. von W. Holland/A. Keller. Stuttgart 1850 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 21), S. 11–69.

³⁵⁵ Für eine ausführlichere Inhaltszusammenfassung als die nun folgende vgl. Klingner/Lieb, Handbuch der Minnereden, S. 721–727.

der schön und fischenrich (22,20) ist. Zehant kam gein mir gegangen / In des süezen meien touwe / Ein die allerschönste frouwe, / Die ich mit ougen ie gesach (22,24–26) und die er für seine Geliebte „G“ hält, von welcher er sagt: In irem dienste ich tobe (23,12). Es setzt eine *descriptio membrorum* der jungen Frau ein, in der Elemente ihres Körper beständig mit den Blumen und der Wiese, durch welche sie barfuß läuft, kontrastiert und durch die erotische Semantik der bereits erwähnten, sich öffnenden Blumen konnotiert werden. So hebt sie ihr Gewand, damit dieses nicht vom Tau benetzt wird, welcher ins Gras gefallen ist, durch das die Blumen hervorleuchten (24,5–9). Ihre krausen Locken, die sie mit Blumen schmückt, werden mit dem ‚krausen‘ Gewand in Verbindung gebracht, welches so durchscheinend ist, dass ihre Haut wie ein *nuch baldekin* (= Seide von Bagdad) hindurchscheint (24,20–26): *Ir glanz glichet apfelbluot, / Also sie zuo erste uz schiuzet* (24,27 f.). Mit den Worten *Der frauwen nam ich eben war* (24,30) beginnt eine *enumeratio* der *membra* von Kopf bis Fuß (24,31–25,32). Als die junge Frau den Erzähler bemerkt, kündigt sie ihm die Gewährung all seines Begehrens an (26,30 f.), sie küssen sich und umarmen sich und schließlich kommt es zum Beischlaf: *Es was numme dan ein wesen do* (28,6). Der Erzähler liegt verzückt und seiner Sinne beraubt an sie geschmiegt (28,10–12), als der Wächterruf die Kaiserin und fünf Königinnen ankündigt. Die junge Frau liefert nun eine Erklärung für die Königinnen (28,14–29,3: Venus, Ehre, Treue, Beständigkeit, zarte Liebe, Maß) und die ihnen zugeordneten Farben (29,15–30,7: Venus: Gold, Ehre: Rubin, Treue: Schwarz, Beständigkeit: Saphir, zarte Liebe: Grün, Maß: Perlenweiß) sowie eine Erklärung des Bildprogramms des Pavillons im Garten (30,18–31,7), welches diejenigen darstellt, die von den sechs Königinnen erwählt sind. Der Erzähler identifiziert die junge Frau als seine geliebte „G“, diese jedoch gibt an, deren zeitgleich geborene Doppelgängerin zu sein, ihr jedoch *Mit werken und ouch mit worten / An zucht, an tugend, an allen orten* (32,22 f.) ungleich zu sein. Anschließend führt sie das Ich in die Burg der Venus, wo er die Königinnen sieht, die alle ausführlich (aber nicht stark körperlich) beschrieben werden. Es schließt ein Dialog mit Venus an, welche das Ich nach dem Stand der ‚neuen Minne‘ im Elsass fragt, woraufhin der Erzähler von grobem Missverhalten hinsichtlich von Kosmetik, Kleidermode und unsittlichem Verhalten berichtet. Unflätigkeiten und grobe Scherze werden Dichtung und Sang vorgezogen, sittsame Kleidung durch solche vertauscht, die sowohl die Genitalien der Männer als auch die der Frauen entblößen und konstant Anlass zur lüsterne Voyeurismus geben: *Da schouwet man den lieben swanz, / Der henget an dem rouch, / Und ist gelich einem gouch. / Wan er sich dan wil bucken, / So beginne die frouwen gucken, / Sie lachen alle und sint gemeit; / Das ist die minne, die man treit* (52,24–30). Die ‚neue Minne‘ besteht im Wesentlichen in der willentlichen Verkehrung von Wohlverhalten in unkeusches und vulgäres Verhalten und wird von den Königinnen streng verurteilt (56,5 f.). Venus gibt dem Erzähler einen Katalog des Wohlverhaltens und positiver Effekte rechter Minne mit auf den Weg und beschenkt ihn mit Edelsteinen, die Tugenden symbolisieren. Nach dem Erwachen mit dem Hahnenschrei wird noch einmal die Geliebte gelobt.

Die ausführliche *descriptio membrorum* der Venusbotin vor dem Beischlaf mündet in einen Passus, der das Blumenbrechen mit ihrem Genital engführt:

Ich beschoute sie ganz und gar
 An aller enden hin und har.
 Daz ich mit eren moht sehen.
 Nu sult ir hören und spehen!
 Uff huob sie ir kittelin,
 Schön rosen brach sie dar in.
 Daz hat sie vor ee getan.
 Ob sie zuo mir wolte gan,
 Sie wolte ir ere besorgen.
 Die heimlich stat verborgen

An der schönen verstarret ich.
 Ir clarheit was so glanzes rich,
 Daz ez mir zwifel brachte
 Und ich mich selber bedachte,
 Ob sie ein irdisch bilde wer.
 Alles unmuotes wart ich ler,
 Freude über freude het ich da,
 Überfluzig wart ich fro.
 (Meister Altwert: Der Kittel, S. 26,2–19)

Das Genital, das sonst wortreich verschwiegen und auch hier als ‚heimlicher Ort‘ benannt wird, ist das Ziel der *descriptio* und wird zum eigentlichen Gegenstand des Blickes, wenn sich das Ich hieran *verstarret*. Der syntaktische Bezug des Pronomens im Folgesatz bleibt dabei offen, sodass das *Ir* sowohl auf die junge Frau als auch auf die *heimlich stat* selbst bezogen sein kann, deren Glanz evoziert wird.

Der *Kittel* modelliert damit ein hochgradig paradoxes Minnekonzept, in dem einerseits alle Elemente der Lusterzeugung durch fleischliche Schönheit enthalten sind, in dem aber andererseits der Beischlaf im Linzenzraum des Traumes zugleich zur Durchgangsstation auf dem Weg zu einer durch Venus *ex cathedra* vorgetragenen Minneethik wird, die auf dem Prinzip des Maßhaltens beruht. Das Ich, das im Traum mit seinem ‚alter tu‘ geschlafen hat, hat sich zugleich mit seiner Geliebten vereinigt und nicht vereinigt, hat mit ihrer moralisch schwächeren Doppelgängerin Blumen gebrochen, ohne „G“ anzutasten, und nimmt aus diesem Linzenzraum des Halbschlafs zugleich eine Minneethik mit, welche den Vollzug des Beischlafes mit „G“ selbst wieder hinauszuschieben in der Lage ist.

Schon bei Augustinus ist der Traum – und auch das konzeptionelle und nicht-wollüstige Sprechen – ein Linzenzraum, der von moralischer Verantwortlichkeit freigehalten bleibt. In *De genesi ad litteram* wird ausgeführt, dass unzüchtige Träume nicht sündhaft seien:

Unde aliquando fit quaestio de consensionibus somniantium, cum etiam concumbere sibi videntur, vel contra propositum suum, vel contra etiam licitos mores. Quod non contingit, nisi cum ea quæ vigilantes etiam cogitamus, non cum placito consensionis, sed sicut etiam talia propter aliquid loquimur, sic admoventur in somnis, et exprimuntur, ut eis naturaliter etiam caro moveatur, et quod naturaliter colligit, per genitales vias emittat [...]. [...] Porro ipsa phantasia, quæ fit in cogitatione sermocinantis, cum ita expressa fuerit visione somniantis, ut inter illam et veram commixtionem corporum non discernatur, continuo movetur caro, et sequitur quod eum motum sequi solet, cum hoc tam sine peccato fiat, quam sine peccato a vigilante dicitur, quod ut diceretur, sine dubio cogitatum est.
 (Augustinus: De genesi ad litteram XII.15,31)³⁵⁶

³⁵⁶ Übers. (Perl): „Aus diesem Zusammenhang erwächst manchmal die Frage, wie es sich mit der Zustimmung von Träumenden verhält, wenn es ihnen so scheint, als üben sie, gegen ihren Vorsatz oder gar wider erlaubte Sitten, Beischlaf aus. Wir können über diese Dinge, wenn wir wach sind, sprechen, ohne mit Wohlgefallen in sie einzuwilligen, weil wir aus ganz anderen Gründen über sie sprechen. Im Schlaf jedoch treten sie so an uns heran und kommen so stark zum Ausdruck, daß das Fleisch im

Insofern kann auch der Traumrahmen der Allegorien und der explizit diskursiv-künstliche Charakter dieser Dichtungen als eine Form der literarischen Verhandlung des ethischen Problems der rechten Minne verstanden werden, in dem die fleischliche Minnegewährung neutralisiert wird und so zum Prozess einer literarisch vermittelten Ethisierung auf Basis der zugrundeliegenden Lust führt. Der Traumrahmen ist Modus des ‚paradoxe amoureux‘, in welchem die ethisch problematische Lust zum Motor einer Ethisierung werden kann, der nur funktioniert, weil die Lust, die ihn antreibt, zugleich suspendiert werden muss.³⁵⁷ Es bleibt festzuhalten, dass Schönheit der Frau hier als Zeichen gesetzt ist, jedoch nicht etwa für Tugend oder Adel, sondern als Äquivalent des Genitalen.³⁵⁸

Diese Zeichenrelation zwischen körperlicher Schönheit und dem Genital ist es auch, welche im Disput der Frau mit ihrer *fut* im sogenannten *Rosendorn* (13./15. Jh.)³⁵⁹ zum Tragen kommt, wenn die Vulva ihre Trägerin auffordert, auch an ihr Wohl zu denken, und der Frau vorhält, dass diese allein um ihretwillen – also der Vulva halber – geliebt werde:

Die fut sprach zu der junckfrawe:
 ‚Des sult ir mir glauben.
 Wann ewr schon vil lobes hot,
 Meyn brevn mir nit vbel stat.
 Ein ycklich ding man liben sol

Traumzustand auf natürliche Weise erregt wird und das, was es auf natürliche Weise gesammelt hat, durch die Geschlechtswege ausscheidet. [...] Und wenn schließlich das (auf der Vorstellung allein beruhende) Gedankenbild, das der denkende Verstand des Sprechenden zur Gestalt werden läßt, sich so in der Vision des Träumenden Ausdruck verschafft, daß zwischen ihm und der wirklichen Vereinigung der Leiber nicht zu unterscheiden ist, wird unmittelbar das Fleisch erregt, und es erfolgt, was dieser Erregung zu folgen pflegt. Und das geschieht gleichwohl ebenso ohne Sünde, wie auch der wache Mensch ohne zu sündigen darüber spricht, der zweifellos, um davon sprechen zu können, es gedacht haben muß.“

357 Zum Problem des ‚paradoxe amoureux‘ für den Sang vgl. jüngst: Rüdiger Schnell: *Tod der Liebe durch Erfüllung der Liebe? Das paradoxe amoureux und die höfische Liebe*. Göttingen 2018.

358 Es sei in diesem Zusammenhang noch einmal an die bereits zitierten Verse aus dem *Planctus naturae* des Alanus ab Insulis erinnert, in welchem die Zeichenfunktion des schönen Körpers für die verborgenen liegenden Genitalien explizit gemacht wird, wenn dieser Körper zu deren ‚Vorspiel‘ (*praeludium*) wird: *Cetera vero quae thalamus secretior absentabat meliora fides esse loquatur. In corpore etenim vultus latebat beator cuius facies istentabat praeludium.* – Übers. (Köhler): „Das Übrige – ein geheimeres Gemach hielt es verborgen – sei noch besser, so legte es die Vermutung nahe. Denn in ihrem Leib lag unsichtbar eine noch glücklichere Gestalt, von dessen Freude die äußere Erscheinung nur ein Vorge-schmack war“ (Alanus: *Planctus*, Prosa 1, S. 58).

359 Der *Rosendorn* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Codex Karlsruhe 408. Bearbeitet von Ursula Schmid, Bern/München 1974 (Bibliotheca Germanica 16), S. 562–568. – Nach dem Fund eines Handschriftenfragments ist der *Rosendorn* nun ins 13. Jh. datierbar; vgl. hierzu Nathanael Busch: Höfische Obszönitäten? Ein ‚Rosendorn‘-Fund und seine Folgen. In: *ZfDA* 148 (2019), S. 331–347. Der Codex Karlsruhe 408, nach dem hier zitiert wird, wird auf die erste Hälfte des 15. Jhs. datiert.

Noch seiner varb, das stet wol.
 Ich bin bravn vnd wol becleit,
 Envollen dick vnd dor zu breyt;
 So sint ir, libe frawe meyn,
 Rosem var mit lichtem schein,
 Mynnecklich vnd wol gestalt.
 Vil lobes wirt vor euch gezalt,
 Das kumpt alles von mir.³⁶⁰
 (Der Rosendorn, Vv. 125–137)

Der hier hergestellte Zusammenhang zwischen Schönheit und Genital bewahrheitet sich sogleich. Die Frau, die ihrer Vulva nicht glaubt und sie fortschickt, trifft auf einen Ritter, für den sowohl ihre Jugend und ihre Schönheit als auch ihre *tugend* zu einem Versprechen für etwas werden, das er enttäuscht sieht, als sich herausstellt, dass sie mittlerweile keine Vulva mehr hat:

Si wolt eyn ritter treutten,
 Der ir vil gedinet het.
 Die jungfraw des ritters bet
 Leystet jn dem synne
 Das sie wolt verdyn mynne,
 Ob er ir dient vmb ir iugent,
 Durch ir schon, durch ir tugent.
 Also verweg sie sich gar.
 Zu hant wart der ritter gewar,
 Das sie der fut nit enhet.
 Hort, wie iemerlicher er tet,
 Der ir ye mit dinst pflag:
 Do er newr ein nacht bey ir lach,
 Do wart offentlich gesagt,
 Das kein fut het die meyt.
 (Der Rosendorn, Vv. 176–190)

Die Pointe des *Rosendorns* könnte nun jedoch ausgerechnet darauf zulaufen, dass die Selbstüberwindung der weiblichen Natur, die durch die realisierte Metapher des vom Leib getrennten Genitals auserzählt wird, eben nicht – wie bei Marcia (Ars vers. I.55) – zur Transzendierung ihres Geschlechtes führt, sondern von der ‚Öffentlichkeit‘, in der der Ritter die *jungfraw* verleumdet, als Mangel wahrgenommen wird. Eine Frau, die

360 Der Zusammenhang zwischen der Schönheit der Frau und der Wirkung der *fut* ist im Dresdener *Rosendorn* (Ro1) noch deutlicher ausformuliert, etwa: *Vil liebu fraw wend ir / Von ewer schõni wijfen dank / Euch wer auch der dienft krank / Den man durch ewer schõni tât / Ich wen daz man euch selten bât / Durch ewer schõn vmm ewern leib / Ez ward nie so schõnes weib / Hett fi der fud nicht / Jr schõn wer gar entwicht* (Vv. 31–40; zitiert nach der Transkription d. Vv. 107–217 bei Busch, *Höfische Obszönitäten*, S. 341 f.).

nicht über ihr Genital definiert ist, erfüllt die Anforderung ihres Körpers nicht – hierin ähnelt sie Beroe (Ars vers. I.58).

Während hier jeweils die Schönheit des weiblichen Körpers als Signum des Genitals fungiert, findet sich der umgekehrte Fall in einer obszönen Minnerede, die im 1. Drittel des 15. Jahrhunderts überliefert ist. Das *Lob der guten Fut* (Z34),³⁶¹ eine kurze ‚Minnerede‘ von 82 Versen, eröffnet mit einer Sentenz – *Ez ist alweg der welte louf | daz an der liebe lît der kouf* (Vv. 1 f.) – und zählt dann Dinge auf, an denen sich unterschiedliche Menschen erfreuen. Den Einen erfreut der Mai, einen Anderen das Turnier, der Jagdvogel, das Trinken, Hetzjagd, Tanzen, Frauen, *üppig tant* (V. 11), gute Kleidung, Bücher oder das Reisen (vgl. Vv. 3–16). Derjenige, der hat, was ihn erfreut, sei stets guten Mutes (Vv. 17 f.). Mehr als all dies jedoch erfreue das sich in diesem Moment erstmals artikulierende Ich des Textes zweifelsfrei *ein guotiu fut sicherlich, | wan swaz man hæret oder siht | deist gën einer guoten fut niht* (Vv. 19–22). Es folgt eine anaphorische Auflistung all derjenigen Dinge, die *ein guotiu fut* bewirke: eine „gute Möse“ Sorge dafür, dass die Vögel schrien, die Esel wieherten, die Pfauen Rad schlugen, die Katzen maunzten, sie mache frische Haut, reize Tiere und Menschen, bringe Mönche zum Tanzen, mache *rinzen ranzen* (V. 30).³⁶² In der anaphorischen Reihe wird offenkundig die – in den lateinischen Allegorien in aller Ernsthaftigkeit durchgeführte – prokreative Kraft des *natura*-Prinzips, der geschlechtlichen Fortpflanzung, komisiert und auf das weibliche Genital als Ursache der Lust und Freude und damit als Motor der Generativität übertragen. Die anschließenden beiden Verse bestätigen den Zusammenhang *expressis verbis*, indem sie die zentralen Konzepte (*natura* und *creatura*) einführen: *einr guoten fut von nâtûr | der fröut sich alliu créâtûr* (Vv. 31 f.).

Der überraschende Umschlag erfolgt jedoch mit der Ankündigung, zu explizieren, *wer diu guote sî | diu mich machet sorgen frî* (Vv. 33 f.), denn was hieran anschließt, ist keinesfalls eine nähere Ausführung über die Vulva (eben die angekündigte *guotiu fut*), sondern zunächst eine *descriptio membrorum*, die Antlitz, Augenbrauen, gerade Nase, roten Mund, Wange, Kinn, Kehle, schließlich die Brüste, die durch den Ausschnitt sichtbar sein sollen, den Körper als Ganzes und schließlich einen vornehmen Gang enumeriert, bevor dann tatsächlich die Erfordernisse an eine gute Vulva und Vagina ausgeführt werden (schön rund, vorne offen, mit Haar besetzt, rot gefärbt, weder zu

³⁶¹ Vgl. Klingner/Lieb, Handbuch der Minnereden, S. 1019 f. – Das *Lob der guten Fut* findet sich in: *Fvtilitates germanicae medii ævi ad fidem codicum manv script. nvnc primvm editæ*. Hrsg. von Franz Pfeiffer (?), [ohne Ort] 1864, S. 10–14, wonach hier auch zitiert wird. – Eine Neuauflage mit Übersetzungen und Kommentierung haben Albrecht Classen/Peter Dinzelsbacher: *Futilitates Germanicae Medii Aevi redivivae. Erotisches und Obszönes in der Literatur des deutschen Spätmittelalters. Edition, Übersetzung und Kommentar*. In: *Mediaevistik* 21 (2008), S. 139–157, vorgelegt. – Zum *Lob der guten Fut* vgl. zudem Konrad Konrad Kunze: Art. *Lob der guten Fut*. In: ²VL 5 (1985), Sp. 869 f., welcher den Text eine „Obszönrede“ nennt.

³⁶² Zu diesem unverständlichen Vers vgl. Classen/Dinzelsbacher, *Futilitates*, S. 147, Anm. 6.

weich noch zu hart, nicht zu weit und nicht zu eng, damit man gut hinein gelange).
Die „gute Möse“ ist also:

ein wîplich bilde wol gestalt,
weder ze jung noch ze alt,
hât diu lieplich angesicht,
ir ougen brâwen wol gericht,
und ist ir ouch diu nase sleht;
schickt sich der munt dar zuo reht,
als er von rœte brinne;
sint denn ir wange, ir kinne
unde ouch dâ zuo ir kel
von liehter varwe schône und hel
und denne vorn an dem gerûste,
an ir herzen tâvel, brüste,
daz die her für bûzen
und ûz dem houbtloch lûzen
als ein tûbe ûz einem kruog;
ist ir der lîp dar zuo kluog,
weder ze kurz noch ze lang,
und dâ bî ein hübscher gang,
weder ze grôz noch ze klein,
und denne zwischen ir bein
ein rûchiu fut gefletzet
und ûf ein herten ars gesetzet,
der trucken ist unde heiz
und gebræmt umb den kreiz,
vaste gebüest und vornân offen;
hât sie denn daz glücke troffen,
daz sie hât brûnez hâr
vaste gebacket âne gevâr,
obene wol umbewelbet,
innen rôtvâr unverselbet,
als si besetztet sî mit lösch,
weder ze linde noch ze rösch,
weder ze wît noch ze enge,
daz man âne grôz gedrenge
hübschlich dar in komen mag:
so gelebte ich nie sô lieben tag,
ich næms für silber und für golt,
ich næm si für der kûnege solt,
ich næms für tanzen und für reien,
ich næm si für den süezen meien,
ich næms für alle jagende hunde,
ich næms für alle rôte munde,
ich næme si für verrer vil,
für aller hande verspil:
man kann sich niht erdenken,
daz sich tiefer müge gesenken

in mînes herzen grunt und muot
 denne ein guotiu fut tuot.
 (Lob der guten Fut, Vv. 35–82)

Das *Lob der guten Fut* ist in seiner drastischen Gleichsetzung der ganzen Frau mit der Vulva sicherlich so obszön wie ungewöhnlich, gleichwohl referiert es auf ein präexistentes Diskursmuster, welches den Ermöglichungshorizont der komisierenden Vereindeutigung bildet. Nur weil er in drastischen Worten eine kulturelle Logik reformuliert, produziert der Text einen Sinn, der über die bloße Objektifizierung hinaus geht und diese legitimiert.

Wenn in Chrétien de Troyes *Cligès* der Vater des Protagonisten, Alixandre, in einem langen *soliloquim* eine *descriptio membrorum* seiner Geliebten gibt, nachdem er angekündigt hat, von dem Pfeil Amors zu sprechen, der ihn im Auge getroffen und verliebt gemacht habe, so ist der Unterschied zwischen der Gleichsetzung von Teilen des Pfeiles (Schaft, Federn, Spitze) mit Körperteilen und der Gleichsetzung von Körper und Genital letztendlich nur noch ein gradueller.³⁶³ Und auch der narrative Bogen der Gâwân-Orgelûse-Handlung in Wolframs *Parzival* wird von der Anziehung eröffnet, die Orgelûse in Gâwân durch ihre – von keiner weiteren *tugent* flankierte – Schönheit auflöst, und läuft bis zu jenem Punkt, an dem Gâwân in den Genuss ihres Genitals kommt.³⁶⁴ Die Funktionalisierung weiblicher Schönheit im Rahmen der Narration ist hier wie dort dieselbe, nämlich letztlich diejenige, die auch schon die *Ars versificatoria* eingefordert hat: Die Darstellung von weiblicher Schönheit führt handlungslogisch zu Lust und zu – zumindest versuchtem – Beischlaf.

363 Vgl. Chrétien de Troyes: *Cligès*. Auf der Grundlage des Textes von Wendelin Foerster übers. u. komm. von Ingrid Kasten. Berlin/New York 2006, Vv. 770–860.

364 Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival* 643,28–644,1: *er vant die rehten hirzwurz, / diu im half daz er genas / sô daz im arges niht enwas: // Diu wurz was bî der blanken brûn.*

IV.3 Rückkopplung: Organe und Organisationen – Der diskursive ‚Ort‘ der *descriptio pulcre puelle* in der Anthropologie des Mikrokosmos (Bernardus Silvestris)

„Und Leben?“

„Auch. Auch, Jüngling. Auch Oxidation. Leben ist hauptsächlich bloß Sauerstoffbrand des Zelleneiweiß, da kommt die schöne tierische Wärme her, von der man manchmal zu viel hat. Tja, Leben ist Sterben, da gibt es nicht viel zu beschönigen – *une destruction organique* (...)“

(Thomas Mann: *Der Zauberberg*, 5. Kapitel: Humaniora)

Bei Frau Merkel werden wir Zeuge, wie Geist und Natur zusammenfinden, und eben deshalb ist sie schön.

(Martin Walser: *Die Stille Wucht der Frau Merkel*³⁶⁵)

Die Ergebnisse der bis hierher angestellten Analysen sollen in einem letzten Schritt auf eine verbindende Perspektive zusammengeführt werden. Dabei soll gezeigt werden, dass

- (1) die eingangs demonstrierte Anthropologie, in welche die *descriptio membrorum/superficialis* bei Matthäus von Vendôme (*Ars versificatoria*) eingebunden ist (vgl. Kap. IV.1.1), und
- (2) das diskursive Implikat der Prokreativität körperlicher Schönheit (vgl. Kap. IV.2.2) sowie
- (3) die metonymische Dimension, welche weibliche Schönheit und Genitalität aneinander koppelt (vgl. Kap. IV.2.4),

ihren gemeinsamen Fluchtpunkt in einem spezifischen Körpermodell finden. Dabei kann kontrastiv die männliche *descriptio membrorum* herangezogen werden, die dem Prototyp des Menschen – Adam – im Zuge von Genesis-Retexten zugeordnet wird.

Als Beispiel kann hier die sogenannte *Cosmographia* des Bernardus Silvestris dienen.³⁶⁶ Dieses Prosimetrum ist erkennbar das Vorbild und der Bezugspunkt nicht nur für die Allegorien des Alanus ab Insulis,³⁶⁷ sondern ist zudem von signifikantem Ein-

³⁶⁵ In: DER SPIEGEL 46/2018 (10.11.2018), S. 126–129.

³⁶⁶ Die *Cosmographia*, die teilweise auch unter dem Titel *De Universitate Mundi* firmiert, wird hier und im Folgenden unter Beigabe der Übersetzung zitiert nach: Bernardus Silvestris: *Poetic Works*. Hrsg. u. übers. von Winthrop Wetherbee, Cambridge (Massachusetts)/London 2015 (= DOML 38), S. 1–181. Der lateinische Text dieser Ausgabe basiert auf derjenigen von Peter Dronke (Leiden 1978). – Ich habe mich damit gegen die deutsche Übersetzung von Wilhelm Rath entschieden, die dieser veröffentlicht hat als: Bernardus Silvestris: *Über die allumfassende Einheit der Welt. Makrokosmos und Mikrokosmos*. 2. Aufl. Stuttgart 1989 (Aus der Schule von Chartres 1), welcher die textkritisch problematische Ausgabe: Bernardi Silvestris *De Mundi Universitate Libri Duo sive Megacosmus et Macrocosmus*. Hrsg. von Carl Sigmund Barach, Johann Wrobel. Innsbruck 1876, zugrunde liegt. Zudem muss Raths Übersetzung als von seinem anthroposophischen Interesse (vgl. Raths Vorwort, S. V–XVI) überformt gelten.

³⁶⁷ Vgl. hierzu bspw. Alain of Lille: *Literary Works*. Hrsg. von Winthrop Wetherbee. Cambridge (Massachusetts)/London 2013 (DOML 22), S. x–xvi.

fluss auf die Poetiken (Matthäus von Vendôme und Gervasius von Melkley) gewesen.³⁶⁸ Die hier allegorisch erzählte Schöpfung der Welt (des Makrokosmos) und des Menschen (des Mikrokosmos) durch *Nous*, *Entelechia*, *Natura* und *Physis* bildet zugleich den Grundstock für das allegorisierte Erzählen vom weiteren Lauf der Welt, den Alanus mit seinen Allegorien fortsetzt. Die Gesamtschau der relativ kurz hintereinander entstehenden allegorischen Texte, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit besprochen worden sind, zeigt, wie die jeweils anschließenden Texte schrittweise die Auserzählung der *historia* der Welt vervollständigen:³⁶⁹ Nachdem die *Cosmographia* mit der Einrichtung der Welt und der Erschaffung des Menschen sowie der Einrichtung der generativen Zeugungskraft durch *Natura* begonnen hat, erzählt Alanus mit seinem Prosimetrum *De planctu naturae* von der Klage der Natur gegen den entarteten Gebrauch der fleischlichen Lust, wobei ein Schwerpunkt auf das Grenzphänomen der ‚sodomitischen Sünde‘ gelegt wird. Während die *Cosmographia* den Beginn der Welt parallel zum ersten Buch Mose gestaltet, wird mit der sodomitischen Sünde und den Troja-Referenzen aus der Zeit *ante gratiam* erzählt. Der *Anticlaudianus* wiederum berichtet – akzeptiert man eine ‚historische‘, das heißt christologische Grundbedeutung – von der Erschaffung des ‚neuen Menschen‘, für den, wiederum auf Betreiben der *Natura*, Gott ein weiteres Mal in den Lauf der Schöpfung eingreift, um eine makellose Seele zu schaffen. Hierzu bietet das *Epithalamium beate Marie Virginis* des Johannes von Garlandia den nachträglichen marianischen Gegenentwurf. Der *Architrenius* des Johannes de Hauvilla erzählt mit dem in der Welt suchenden ‚Erzweiner‘ von einem Menschen *sub gratia*, der im Bewusstsein der eigenen Sünderexistenz *Natura* anruft, um – zwischen weltlichen Ethiken und Moralien (Artushof, die antiken Philosophen) hin und her irrend – schließlich zu einer

368 Matthäus gibt an, Schüler des Bernardus Silvestris in Tours gewesen zu sein; vgl. Epistel 1, Vv. 69 f. In: Mathei Vindocinensis Opera. Bd. 2: Piramus et Tisbe – Milo – Epistulae – Tobias. Hrsg. von Franco Munari. Rom 1982, dort: S. 90: *Me docuit dictare decus Turonense magistri | Silvestris, studii gemma, scholaris honor*. In der *Ars versificatoria* des Matthäus wird die *Cosmographia* (Macrocosmus 3,41 f.) des Bernardus zudem explizit zitiert, wenn der Tropus des Antithetons durch Substantivgebrauch exemplifiziert werden soll (Ars vers. 3,28: *Per nomina substantiva, ut in libro Cosmographie Bernardi: || In stellis Codri paupertas, copia Cresi, | Incestus Paridis Ypolitique pudor*. – Übers. [Knapp]: „Durch Substantive, wie in Bernhards *Cosmographia*: || ‚In den Sternen (steht) die Armut des Cordus, der Reichtum des Croesus, der Ehebruch des Paris, die Keuschheit des Hippolytus.‘“) – Gervasius von Melkley diskutiert in seiner *Ars poetica* ausführlich Verse der *Cosmographia* (hier bspw.: Microcosmus 14,165 f.). Vgl. Gervasius von Melkley: *Ars poetica* 144,6–145,3. – Seit Faral, Huntarian, S. 80–88, spekuliert die Forschung über eine verlorene Poetik des Bernardus Silvestris (vgl. bspw. Gräbener, Gervasius, S. XXV–XXVII). Mittlerweile wird erwogen, dass hiermit die *Cosmographia* selbst gemeint sein könnte (vgl. Wetherbee, Bernardus Silvestris, S. xii).

369 Dass zwischen den Allegorien ein enger, intertextueller Bezug besteht, ist in der Forschung bereits diskutiert worden; vgl. hierzu Bezner, Wissensmythen, hier bes. S. 54 f., der die Reihe *Cosmographia* – *Anticlaudianus* – *Architrenius* diskutiert: „Mit der um 1148 entstandenen ‚Cosmographia‘ des Bernardus Silvestris beginnt eine der nachhaltigsten, komplexesten, intertextuell dicht gefügten ‚Serien‘ der mittelalterlichen Literatur seit dem 12. Jahrhundert.“ Das *Epithalamium* des Johannes von Garlandia, das ich als marianische Reaktion auf den *Anticlaudianus* verstehe, thematisiert Bezner hier nicht.

,weltlichen', einer mittleren Lösung zwischen Sünde und Heiligung zu gelangen, indem er zur Mäßigung findet, welche er in Gestalt der allegorischen *Moderantia* ‚heiratet‘. Die allegorischen Gedichte schreiten dergestalt systematisch und einander ergänzend den Horizont der gesamten *historia*, also des als tatsächlich geglaubten Weltenlaufs von der Schöpfung bis zur Vorausdeutung auf das Endgericht einerseits sowie andererseits den im Subjekt auf Dauer gestellten Weg einer Besserung ab, von welchem sie in integumentaler Einkleidung erzählen.³⁷⁰

Die *Cosmographia* beginnt mit der noch ungeformten Materie des ersten Schöpfungsmomentes (Megacosmus 1, V. 1 f.) und endet bei den Gliedern des Menschen, von denen das Glied nach einer langen Aufzählung der Bestandteile des Körpers (Microcosmus 14, Vv. 1–166) als letztes genannt wird und den Zielpunkt des Werks der Natura bildet (ebd., Vv. 167–170³⁷¹), bevor der Text anschließend eine allgemeine Summe zieht, in der die Prokreation über die künftigen Generationen dargestellt wird (ebd., Vv. 171–182³⁷²). Ich gebe die Inhaltszusammenfassung Kurt Flaschs wieder:

Am Anfang tritt Natura selbst auf; sie beklagt bei Gott die Formlosigkeit der Materie. Sie wendet sich an Nus oder die göttliche Providenz, er möge der noch chaotischen Silva, das ist: der Hyle, Gestalt geben. Nus ist bereit, Natura zu helfen. Er besichtigt erst einmal die formlose Materie, die alles Werden ermöglichen könnte, aber die Formkräfte sich im Widerstreit verzehren lässt. Nus stellt zunächst im Stoff die Ordnung wieder her. Die vier Elemente entstehen und verbinden sich friedlich miteinander. Nus ist mit seinem Werk zufrieden und geht, nachdem die Stoffgründe geschaffen sind, zur Bildung von Seelen über. Es erscheint *Endelechie* (Entelechie), die Gemahlin des Kosmos, die Mutter aller lebenden Wesen. Es folgt die Trennung des Äthers und der Sterne, der Erde und des Meeres. Der Dichter nimmt die Gelegenheit, Gott und die himmlischen Heerschaaren vorzustellen. Anlässlich der Entstehung der Sterne erzählt er kurz die Geschichte der

³⁷⁰ Es sei daran erinnert, dass sich Textzeugen finden lassen, die den Allegoriker Alanus als *historicus* auffassen; vgl. Kap. IV.2.2, S. 370.

³⁷¹ *Defluit ad renes, cerebri regione remissus, / sanguis, et albetis spermatis instar habet. / Format et effingit sollers Natura liruorem, / ut simili genesis ore reducat avos.* – Übers. (Wetherbee): „Blood sent forth from the seat of the brain flows down to the loins, bearing the image of the shining sperm. Artful Nature imbues the fluid with form and likeness, that conception may reproduce the forms of ancestors.“

³⁷² *Influit ipsa sibi Mundi Natura; superstes, / permanet et fluxu pascitur usque suo. / Scilicet ad summam rerum iactura recurrit, / nec semel, ut possit saepe perire, perit. // Longe disparibus causis mutandus in horas, / effluit occiduo corpore totus Homo. / Sic sibi deficiens, peregrinis indiget escis, / sudat in hoc vitam denihilatque dies. // Membra quibus mundus non indiget, illa necesse est / Physis in humana conditione daret: / excubias capitis oculos, modulaminis aures, / ductoresque pedes omnificasque manus.* – Übers. (Wetherbee): „The life of the Universe flows back into itself; it survives itself and is nourished by its very flowing away. For whatever is lost only merges again with the sum of things, and that it may die perpetually, never dies wholly. | But Man, subject at all times to the effects of dissimilar forces, wholly passes away with the failure of his body. Unable to sustain himself, and wanting nourishment from without, he exhausts his life, and a day nullifies his existence. | In creating man [= Microcosmus; F. D. S.] it was necessary that Physis bestow limbs of which the universe [= Macrocosmus; F. D. S.] has no need: eyes to keep watch in the head, ears for varying sound, sure feet to bear him, and allcapable hands.“

Menschheit, einschließlich der Menschwerdung Gottes, die in den Sternen geschrieben ist. Er erklärt die Sternenstände, die sieben Planeten und die vier Winde. Der Himmel lässt alle Lebewesen entstehen – alle Arten der Tiere, die Bäume und die Früchte. Das ätherische Feuer befruchtet alles; so kommt es in der ewigen Materie zur ewigen Wiederherstellung der Formen, die den ewigen Schöpfer abbilden. Alles drängt zur Ewigkeit – der Stoff, der Nus, die Weltseele. Die sinnliche Welt geht zu ihrem Ursprung zurück – zu intelligiblen Welt, die ewig ist.

In zweiten Teil schafft Nus den Menschen, den Mikrokosmos. Den Makrokosmos hat er ohne Helfer zustande gebracht, aber jetzt braucht er die Mitarbeit von Urania und Physis; Physis ist mit Natura nicht identisch. Natura begibt sich auf die Himmelsreise, um Urania unter den Sternen zu finden. Unterwegs begegnet sie Seelen, die zu Pluto hinabsteigen. Sie durchquert Milchstraße und Wendekreis, sie steigt auf zum Äther, wo sie den Usiarchen (den Wesensherren) trifft. Danach erst findet sie Urania. Diese ist bereit, den Menschen zu formen, da die Seele des Menschen, kennt sie erst die Geheimnisse des Geschicks und der Sterne, wieder vergöttlicht zum Himmel zurückkehren kann. Aber zuerst steigen Urania und Natura auf zum „Guten selbst“ (*Tugaton = to agathon*, das höchste Gute Platons). Dann müssen sie aber wieder absteigen durch den Äther und die Planetensphäre. Sie treffen auf den bösen Usiarchen Saturn, der seine Kinder frisst, eilen aber weiter zu Jupiter, der Fässer mit Honig und Absinth bereithält: Von ihnen sollen die Seelen kosten, bevor sie in den Leib hinabsteigen. Urania und Natura durchqueren die Sphären von Mars, Merkur und der wohlthätigen Venus. Sie kommen schließlich in den Mondkreis, unterhalb dessen die Menschen leben, die immer auch mitbestimmt sind von der Wandelbarkeit des Stoffes. An der Grenze der Mondsphäre, in der Mitte der goldenen Kette, begegnet ihnen eine große Schar von Geistern. Das gibt Anlass zu Erklärungen. Physis ruft ihre beiden Töchter herbei, Theorie und Praxis. Nus kommt, und die Formung des Menschen beginnt. Urania bildet die Seele, Physis den Körper, Natura fügt beide zusammen. Jede dieser Urkräfte hat ihre Weise, an die Herkunft zu erinnern: Urania hat den Spiegel der Providenz, Natura die Tafel des Geschicks, Physis das Buch des Erinnerns. Natura drängt ihre Schwestern zur Arbeit, Physis erklärt, warum sie so schwierig sei. Zuerst muss die oberste Einheit – Gott – die Verschiedenheit, die in der Hyle liegt, eingrenzen. Die oberste Einheit limitiert diese, indem sie zuerst die Elemente, dann die Wesenheiten, zuletzt die Qualitäten festsetzt. Dann zieht Physis aus den Elementen die rechten Qualitäten hervor, damit sie die Säftekombination des menschlichen Leibes bilden. Dann zeichnet sie die Gestalt des menschlichen Leibes; sie formt ihn als Abbild des Makrokosmos. Sie baut den menschlichen Kopf, so dass dort die Phantasie, Vernunft und Gedächtnis residieren. Es folgen die einzelnen Sinne, die aufgrund ihrer Verwandtschaft mit den Elementen je spezifisch wahrnehmen. Der Autor beschreibt die einzelnen Sinneswahrnehmungen: das Sehen, das Hören, ohne das es keine Kulturvermittlung gebe, das Schmecken und Riechen, das Tasten, das im Dienst der Liebe stehe. Er beschreib die einzelnen Organe: Herz, Leber, Magen usw.; die Geschlechtsorgane interessieren ihn besonders: Sie bereiten uns Vergnügen, sie sichern die Fortdauer der Art und besiegen so die Sterblichkeit. Durch sie teilt Natura ewige Fortdauer mit.³⁷³

Über den Körper, den *Natura* und ihrer Dienerin *Physis* bilden, heißt es in der der Widmungsvorrede vorangestellten Zusammenfassung (*Summa Operis*): *Physis itaque de quattuor elementorum reliquiis hominem format, et a capite incipiens, membratim operando, in pedibus opus suum feliciter consummat.*³⁷⁴ Zwar enthält diese Paraphrase

³⁷³ Flasch, Das philosophische Denken, S. 272–274.

³⁷⁴ Übers. (Wetherbee): „And so Physis forms Man out of the remainder of the four elements, and beginning with the head, and working limb by limb, completes her work appropriately with the feet.“

des Inhalts diejenigen Reizworte, welche in der Forschung geradezu als die Formel der sogenannten ‚*descriptio pulchritudinis*‘ gegolten haben – Physis „beginnt beim Kopf und endet bei den Füßen“ –, es ist jedoch offenkundig, dass diese Art der *descriptio* mit der bis hierher besprochenen *descriptio membrorum* beziehungsweise *descriptio superficiale*, wie sie die Helena-*descriptions* des Matthäus von Vendôme repräsentieren, nicht viel gemein hat.³⁷⁵ In letzterer wäre die Darstellung all jener Elemente, die hier das zentrale Interesse bilden, nicht vorstellbar. Dies erklärt sich nicht zuletzt aus unterschiedlichen Funktionalisierungen im Rahmen desselben anthropologischen Modells. Während es in der Darstellung der Helena – und aller helenaförmigen Frauen – um die (narrative) Plausibilisierung männlicher Lust durch den schönen weiblichen Körper entsprechend wahrheitsfähiger Diskurslogik geht, dient die Beschreibung des ersten Menschen als Mensch schlechthin einem im engeren Sinne ‚physiologisch-anatomischen‘ sowie ‚kosmischen‘ Interesse und nicht der Darstellung seiner äußeren Schönheit. Insofern hier eine ‚Schönheit‘ thematisch wird, so ist dies – wiederum im Sinne Augustins – die Schönheit des Körpers in Hinblick auf seine wohlgestaltete physiologische Einrichtung und Zweckmäßigkeit seiner Organe, nicht jedoch sein Schönsein an der Oberfläche. Es ist also nicht das ‚sinnlich Schöne‘, das anderenorts Helena von allen anderen Frauen abhebt, welches hier im Fokus steht, sondern mithin die intelligible Schönheit des wohlgestalteten menschlichen Organismus. So heißt es bereits im ersten, dem *Macrocosmus* gewidmeten Teil der *Cosmographia*:

Ex mundo intelligibili Mundus sensibilis perfectus natus est ex perfecto. Plenus erat igitur qui genuit, plenumque constituit plenitudo. Sicut enim integrascit ex integro, pulchrescit ex pulchro, sic exemplari suo aeternatur aeterno. (Bernardus Silvestris: *Cosmosgraphia*, *Megacosmus* 4.10)³⁷⁶

Diese gegenüber dem sinnlich Schönen (mit Augustinus: *sinsibiliter pulchra*) vorrangige intelligible Schönheit des wohlgestalteten menschlichen Organismus (*corporea pulchritudo*³⁷⁷), die aus der ‚höchsten‘ beziehungsweise ‚wahren‘ Schönheit herrührt

³⁷⁵ Im Sinne einer *descriptio superficiale* versteht auch Brinker-von der Heyde, Geliebte Mütter, S. 63 f., den Passus aus der *Cosmographia* des Bernardus. Sie schreibt im Kontext der Diskussion der Figuren Herzeloide und Blanscheffur (ebd.): „Das spätestens seit dem Hohelied vorgegebene und in allen Rhetoriken gültige Beschreibungsraaster des menschlichen Körpers ist die Nennung einzelner Körperteile von oben nach unten analog zur Reihenfolge, in der auch die Natur bzw. der Schöpfergott seine Lebewesen erschafft“, woraufhin im Anschluss der in Rede stehende Satz aus der *Summa Operis* der *Cosmographia* zitiert wird.

³⁷⁶ Übers. (Wetherbee): „From the intelligible universe the sensible Universe was born, perfect from perfect. The generative source exists in fullness, and this fullness ensured the fullness of its creation. For just as the sensible Universe participates in the flawlessness of its flawless model, and waxes beautiful by its beauty, so by its eternal exemplar it is made to endure eternally.“

³⁷⁷ Zur Differenz von ‚sinnlich Schöner‘ und ‚körperlicher Schönheit‘ vgl. bspw. Augustinus: *De vera religione* XXX.56.153: Gegenüber dem ‚sinnlich Schönen‘ ist die ‚körperliche Schönheit‘ bei Augustinus als intelligible Kategorie gefasst, die sich nicht dem Auge, sondern dem Verstand/Geist darbietet. Als

und nicht mit dem Schönsein der *descriptio membrorum* identisch ist, teilt der Mensch letztlich auch mit dem Wurm, über den es in *De vera religione* heißt:

217. Necesse est autem fateamur meliorem esse hominem plorantem quam laetantem vermiculum. Et tamen vermiculi laudem sine mendacio ullo copiose possum dicere, considerans nitorem coloris, figuram teretem corporis, priora cum mediis, media cum posterioribus congruentia et unitatis appetentiam pro suae naturae humilitate servantia, nihil ex una parte formatum quod non ex altera parili dimensione respondeat. 218. Quid iam de anima ipsa dicam vegetante modulum corporis sui, quomodo eum numerose moveat, quomodo appetat convenientia, quomodo vincat aut caveat obsistentia quantum potest, et ad unum sensum incolumitatis referens omnia, unitatem illam conditricem naturarum omnium multo evidentius quam corpore insinuet?

(Augustinus: *De vera religione* XLI.77)³⁷⁸

Die Beschreibung des menschlichen Körpers, welcher in der *Cosmosgraphia* von *Physis* erschaffen wird, ist gänzlich auf seine Funktionsweise ausgerichtet. Die letzte Prosa (*Microcosmus* 13) und das letzte Metrum (*Mircocosmus* 14) sind der Erschaffung des Leibes gewidmet, welche mit der Zusammensetzung aus der *Silva*, beginnt, die als defizient dargestellt wird.³⁷⁹ Über die Einrichtung der harmonischen Säftemischung im

‚erschlossene‘ Kategorie verweist sie für Augustinus vor allen Dingen auf die Kategorie selbst und damit auf die Grundlage seines Urteilens, nämlich ihre Begründung in Gott. Das sinnlich Schöne und die körperliche Schönheit sind daher nicht identisch, wiewohl sie koinzidieren können. – Diese Trennung findet sich auch noch in Hugos von Sankt Viktor Kommentar zu den *Himmlichen Hierarchien* des Pseudo-Dionysius Areopagita; vgl. hierzu Kap. II.1 u. II.2.2. Aus ihrer Nichtbeachtung entsteht m. E. ein traditionsreiches Forschungsmissverständnis, auf welchem die Rekonstruktion einer zu unmittelbar anagogisch verstandenen mittelalterlichen ‚Ästhetik‘ gründet.

378 Übers. (Thimme): „217. Ein weinender Mensch ist besser als ein fröhlicher Wurm, doch könnte ich auch zum Lob des Wurmes, ohne zu lügen, vielerlei vorbringen. Man braucht ja nur seine hübsche Färbung [*nitore coloris*; F. D. S.] zu betrachten, die rundliche Gestalt seines Körpers, wie sein Vorderteil zur Mitte und diese wieder zum Hinterteil stimmt und wie alles der Niedrigkeit des Geschöpfes entsprechend nach Einheit strebt. Da gibt es nichts auf der einen Seite, dem nicht auf der anderen ein gleichgeformtes Gegenstück entspräche. 218. Und was wäre vollends von der Seele zu sagen, die diesen ärmlichen Leib belebt, wie sie ihn nach Zahlenmaß bewegt, wie sie das ihm Zusagende erstrebt, entgegenstehende Hindernisse nach Möglichkeit überwindet oder ihnen ausweicht und alles auf den einen Sinn der Selbsterhaltung hinordnet und damit noch viel offensichtlicher als der Leib auf jene Einheit, die Urheberin aller Geschöpfe, hinweist.“

379 Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Microcosmus* 13.4: *Praeterea non elementa, sed elementorum reliquias aedificationi suae traditas recognoscit, quas utique de mundana concretionem extremas et superstites invenisset. Non igitur esse in opifice, vel perito, de minus integris corporibus vel opus facere vel absolvere consummatum. Ad tantas tamque importunas difficultates ingenium Physis circumducit argutum. Sed, omissis quam pluribus, ad materiam quae susternitur operi visa est recurrere. In ea solas elementorum contemplatur imagines, non veritatem de integro substantiae purioris: siquidem non elementa quae perficiunt, sed elementorum usias faeculentas, a simplicibus et reliquiis grossiores.* – Übers. (Wetherbee): „Besides, she realized that not the elements themselves but the remains of the elements had been given her to build with, scraps and leavings from the forming of the Universe which she had found here and there. Thus it was beyond even a skilled craftsman to perform this task or bring it to completion with imperfect materials. Physis applied her keen understanding to these stubborn difficulties. But

Menschen gelangt die Beschreibung zur Einrichtung des Hauptes als „Kapitol“ beziehungsweise „Burg“ des Körpers, in welchem die drei Hirnkammern enthalten sind. Hieran angeschlossen werden die fünf Sinne abgehandelt, auf welche wiederum die inneren Organe (Gehirn, Herz, Adern, Nerven, Brust, Lunge, Leber, Magen, Milz, Blut, die Zeugungsorgane: Hoden) folgen.

All diejenigen äußerlichen Körperteile (Haare, Haut, Arme, Hände, Beine, Füße) indessen, welche in derjenigen Form der *descriptio membrorum* stereotyp figurieren, die die Forschung als *descriptio pulchritudinis* gefasst hat, finden in der Beschreibung des neu erschaffenen Menschen in der *Cosmographia* keinerlei Erwähnung. Auch ‚Schönheit‘ selbst wird im Kontext dieser Beschreibung nicht thematisch.

Es ist die ‚organische‘ Schönheit, welche die lange Beschreibung der *Cosmographia* ebenso wie andere Retextualisierungen des Sechstageswerkes – gegen den biblischen Text, aber im Sinne der wissenschaftlichen Erschließung der Schöpfungsallegorie – als Schlusspunkt der Schöpfung einsetzen. Hier wie dort steht – mit dem soeben zitierten Augustinus – die zugrundeliegende „Einheit“ (*unitas conditrix naturarum omnium*) und die natürlich gestiftete Selbsterhaltung (*incolumitas*) des Lebens im Diesseits im Zentrum des Interesses. Diese Art der Beschreibung hat mehr mit der von Kopf bis Fuß über die inneren Organe, Säfte und Funktionen den Körper abschreitenden Disposition physiologischen Wissens in naturkundlichen Traktaten zu tun, als mit der Beschreibung Helenas bei Matthäus von Vendôme oder der Natura im *Planctus* des Alanus ab Insulis.³⁸⁰

Dies teilt die *Cosmographia* des Bernardus Silvestris mit anderen Genesis-Retexten, wie beispielsweise auch mit der bereits angesprochenen *Wiener Genesis*, in welche eine längere, physiologische Beschreibung Adams inseriert ist, die in ganz ähnlicher auf die Stofflichkeit und die Funktionalität des Körpers abhebt. Einerseits stellt diese Beschreibung immer wieder auf den *leim* ab, aus dem der *werchman* – also der traditionelle *Deus artifex* – sein Werk zusammensetzt, andererseits werden organische Zusammenhänge dargestellt. Nach der Rede Gottes, in welcher dieser seinen Plan zur Erschaffung

as so much was lacking she decided to re-examine the material which was the foundation of her work. In this she beheld only images of the elements, and not their true nature in the integrity of its purer substance: not those elements which achieve perfection, but the dregs of the essences of the elements, gross remnants of their original simplicity.“ – Die aus sich selbst stammende Schlechtheit der Elementenrückstände ist es bspw., die man für einen fast manichäisch anmutenden Gedanken halten könnte, insofern Schlechtheit hier nicht – wie bei Augustinus – als Abfall von Gutheit verstanden wird, sondern geradezu ein eigenes ‚Sein‘ erhält. So fasst bspw. Mark Kauntze: *The Creation Grove in the Cosmographia* of Bernard Silvestris. In: *Medium Ævum* 78,1 (2009), S. 16–34, hier bes. S. 27 f., die ‚Dichtung‘ gegenüber theologischem Schrifttum als Lizenzraum auf, in welchem – an der Zensur vorbei – eine Naturphilosophie habe geschaffen werden können, die im Widerspruch zur Orthodoxie ihrer Zeit stehe.

380 Man vergleiche bspw. allein die Kapiteldisposition im *Buch von den natürlichen Dingen* (hier und im Folgenden mit Abschnittsangabe und unter Beigabe von Seiten- und Zeilenzahl nach: Konrad von Megenberg: *Das ‚Buch der Natur‘. Band II. Kritischer Text nach den Handschriften*. Hrsg. von Robert Luff, Georg Steer. Tübingen 2003, S. 1–3), sowie die Kapitel I.1–50, ebd., S. 27–80.

eines die Schöpfung beherrschenden Ebenbildes darlegt, beginnt die Erschaffung des menschlichen Körpers mit der Betonung genau dieses ‚Lehms‘:

Der here werchman. da nach einen le
im nam alfo der tût der uz wahffe ein
pilede machet alfo prouchet er den le
im[.]

(Wiener Genesis Bl. 6b,1–4)

Auf die ausführliche Schilderung der verschiedenen *membra* und Organe, aus denen der Leib besteht, kehrt der Text genau zu dieser Materialität der Zusammenfügung zurück, indem er beständig von Lehm, Blut, Knochen, Adern und Fleisch spricht:

Dv̄ er [= Gott; F. D. S.] daz pilede erlich. gelegete fu
re fich. dū ftünt er ime werde. obe
der felben erde. finen geift er ininblief.
michelen fin erime friliez. die adere al
le wrden plûtef folle. zefleifke wart div
erde. zepeine der leim herte. die adere pu
gen fich. fua zefamene gie daz lit.

(Wiener Genesis Bl. 9b,11–17)

Eine besondere Betonung liegt jeweils auf den physiologischen Eigenschaften der genannten Organe und Gliedmaßen sowie allgemein auf dem Element der demiurgischen Ordnungsstiftung, welches in der Erschaffung des Körpers abgelegt ist. Der Ordnungsdiskurs geht so weit, dass die Hand in Hinblick auf die Funktion des Ringfingers als Träger der weltlichen wie der geistlichen Gemahlschaft (Ehe und Bistum: Vv. 283–290), die Ordnung des Körpers also auf die – im Wortsinn: ‚organologische‘ – Organisation der weltlichen Ordnung hin ausgelegt wird. Die der ‚Schönheitsbeschreibung‘ völlig unähnliche ‚*descriptio membrorum*‘ der *Wiener Genesis* benennt nicht nur im Anschluss die inneren Organe (Herz: V. 297 ff., Leber und Lunge: V. 308, Milz: V. 310), sondern auch deren physiologische Funktion im Rahmen des Säftehaushaltes (z. B. Vv. 311–320: Gallenproduktion in der Leber; V. 321: Herz als Sitz des Lebens; V. 322: Lunge als Organ der Atmung). Ebenso wird der Ansatzpunkt der Rippen am Rücken sowie ihre Funktion, die inneren Organe zu schützen, thematisiert. Wie auch in der *Cosmographia* werden die Zeugungsorgane genannt, hier indessen nicht als Zielpunkt der Beschreibung, sondern im Mittelteil, allerdings direkt mit dem Verweis auf die im Sündenfall erworbene Scham, welche in einem Benennungstabu resultieren:

Nider halb def magen. get
ein wazzer faga. in die platerun. untir
zuifken hegedrüfen. daz wir daz niene
nennen. da wir mite chinden. daz machent
funde daz unf daz dunchet fcande.

(Wiener Genesis, Bl. 8b,16–20)

Gleichwohl der Unterschied zu den ‚Modellen‘ des Matthäus von Vendôme und Galfreds von Vinsauf offenkundig ist, hat die Forschung die ‚*descriptio*‘ Adams pauschal auf die *descriptio*-Präzepte der Poetiken sowie auf das Modell antiken Herrscherlobs zurückgeführt. So hat Josef Eßer diesen Passus der *Wiener Genesis* ausführlich in Hinblick auf seine Quellen kommentiert.³⁸¹ Er nennt den Abschnitt pauschal eine *descriptio hominis*³⁸² und konstatiert: „Die Verse [...] bieten eines der frühesten Beispiele mal. Beschreibungstechnik in deutscher Sprache.“³⁸³ Er folgert: „Die Beschreibung des menschlichen Körpers dient somit in erster Linie dem Zweck, Gottes Weisheit bei der Erschaffung des ersten Menschen zu verkünden [...] und die vom Schöpfer bis ins Einzelne wunderbar und zweckmäßig geplante Gestalt des Menschen zu betonen.“³⁸⁴ Während dem grundsätzlich zugestimmt werden kann, ist die nachfolgende Übertragung auf die Faral’sche ‚Normalform‘ der *descriptio* gewaltsam:

Dieser Befund steht im Einklang mit den Forderungen der mal. Rhetorikhandbücher, wonach die *descriptio* keinesfalls neutral sein durfte: Die Theorie der Beschreibung ist ‚eng mit der sittlichen Sphäre von ‚laus‘ und ‚vituperium‘ verwoben, wobei zu berücksichtigen ist, daß es vorgeschrieben war, sich der tadelnden Beschreibung nur spärlich zu bedienen‘ [...]. Damit knüpft die mal. *descriptio* unmittelbar [...] an die seit dem Hellenismus übliche Gattung der Prunkrede und des Herrscherlobs [an].³⁸⁵

Im Folgenden diskutiert er – in den von Faral vorgezeichneten Bahnen – die *descriptio* als Technik der *amplificatio*. Auf die Theoderich-Beschreibung des Sidonius Apollinaris und ihre Erwähnung in dem Galfred von Vinsauf zugeschriebenen *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* wird ausdrücklich verwiesen, wenn es heißt: „Diese Schilderung ist aufgrund ihrer Ausführlichkeit einzigartig in der antiken Literatur [...]: der menschliche Körper wird mit beinahe anatomischer Genauigkeit gewissermaßen vom Scheitel bis zur Sohle zergliedert.“³⁸⁶ Diese Formulierung reproduziert jedoch ein Klischee der frühen Rhetorik-Forschung, welches einer Überprüfung nicht standhält. Die immer wieder behauptete „anatomische Genauigkeit“ geht im Falle des Herrschaftslobes selbstverständlich nicht bis zu Funktion und Materialität der (Zeugungs-)Organe des Theoderich.

Die Beschreibung des Menschen im Rahmen des Sechstagerwerks dient nicht – zumindest nicht primär – dazu, Adam als Herrscher über die Schöpfung zu charakterisieren. Die vorliegende physiologische Beschreibung als Spielform des Herrscherlobs

³⁸¹ Josef Eßer: Die Schöpfungsgeschichte in der „Altdeutschen Genesis“ (Wiener Genesis V. 1–231). Kommentar und Interpretation. Göppingen 1987 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 455), S. 266–401.

³⁸² Ebd., S. 266.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Ebd., S. 270.

aufzufassen, überblendet *descriptio*-Techniken von verschiedener Funktion und verschiedener Herkunft. Von Eßer übernimmt beispielsweise noch Claudia Brinker-von der Heyde die Kategorisierung der Adams-Beschreibung als Analogon „zum rhetorischen Beschreibungsmuster der *descriptio hominis* von Kopf bis Fuß“³⁸⁷ sowie den Hinweis auf die bereits zitierte Passage aus der *Summa Operis* zur *Cosmographia* des Bernardus Silvestris und die von Kopf bis Fuß formende Physis.³⁸⁸ Eßer – auf den Brinker-von der Heyde hinweist³⁸⁹ – behauptet, das Wirken der Physis sei der „Grund für das immer wieder nachgewiesene Beschreibungsschema“.³⁹⁰ Er konstatiert weiterhin: „Als er selbst [= Bernardus Silvestris; F. D. S.] die Erschaffung des Menschen behandelt [...], hält er diese Reihenfolge unverändert ein“.³⁹¹ Gleichwohl in der *Summa operis*, die der *Cosmographia* vorangestellt ist, gesagt wird, Physis arbeite vom Kopf bis zu den Füßen (*Physis [...] hominem format et a capite incipiens membratim operando opus suum in pedibus consumat*), muss konstatiert werden, dass die tatsächliche Beschreibung des ersten Menschen in der *Cosmographia* nicht bei den Füßen, sondern bei den Geschlechtsorganen und dem generativ wirkenden menschlichen Samen endet.

Demgegenüber soll hier betont werden, dass die im engeren Sinne physiologische *descriptio* im Rahmen von Sechstagerwerks-Retexten wie der *Cosmographia* oder der *Wiener Genesis* eine längere Tradition und eine andere Funktion hat als die in den Poetiken kodifizierte *descriptio membrorum/superficialis*.³⁹² Dass diese beiden Arten

387 Claudia Brinker-von der Heyde: Der implizite Autor als (Re)creator: Legimitations- [sic!] und Erzählstrategien im Schöpfungsbericht der ‚Wiener Genesis‘. In: Gottes Werk und Adams Beitrag. Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter. Hrsg. von Thomas Honneger, Gerlinde Huber-Rebenich, Volker Leppin. Berlin 2014 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Beihefte 1), S. 313–325, hier: S. 321 f.

388 Ebd., Anm. 45.

389 Ebd.

390 Eßer, Schöpfungsgeschichte, S. 275.

391 Ebd.

392 Auf solches theologisches und medizinisches Schrifttum weist Eßer, Schöpfungsgeschichte, S. 275–279, zwar explizit hin, setzt es jedoch mit der „Beschreibungstechnik“ der Poetiken umstandslos gleich. Auch Johannes Janota: *wunter* und *wunne*. Zur Poetik im Heptameron der ‚Wiener Genesis‘. In: Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis. Festschrift für Fritz Peter Knapp. Hrsg. von Thordis Hennings, Manuela Niesner, Christoph Roth et al. Berlin 2009, S. 21–28, hier: S. 29, wundert sich – wiederum mit Bezug auf Eßer – über die „unerhörte, freilich auf dem medizinischen Wissen seiner Zeit beruhende[] Detailfreude bei der ausgedehnten Schilderung von Adams Erschaffen [sic] in einer *descriptio a capite ad calcem*“ und führt die Inkorporation ‚medizinischen‘ Wissens auf das Ziel, Heilsoptimismus zu vermitteln, zurück: „Nicht nur bei der Betrachtung der ihn umgebenden Schöpfung, sondern vor allem im Blick auf den eigenen Körper sollte und konnte der Mensch auch nach dem Sündenfall jederzeit die machtvollen Wundertaten Gottes unmittelbar erfahren“ (ebd.). Es liegt freilich ein Unterschied in der Reflexion über die Wohlgestaltung des menschlichen Organismus und dem schönen Körper Helenas, weshalb das suggestive ‚Label‘ „*descriptio a capite ad calcem*“, das in der Forschung gemeinhin auf die ‚Faral’sche Normalform‘ (vgl. hierzu oben, Kap. IV.1.1, S. 285 f.) der Schönheitsbeschreibung referiert, hier irreführend ist.

der Körperbeschreibung typologisch verschieden sind, zeigt sich auch darin, dass in der *Natura-descriptio* des *Planctus naturae* (Alanus ab Insulis) beide nebeneinander stehen. Da das Werk der *Natura* dort den gesamten Kosmos umfasst – welcher in ihrem Mantel abgebildet ist –, spricht *Natura* auch davon, wie sie den menschlichen *Microcosmus* eingerichtet hat (Alanus: *Planctus* 6.6–6.12), wobei auch hier von den vier Elementen ausgehend (6.6) die physische Einrichtung des Körpers, der Hirnkammern (6.10), der Lebenskräfte, Organe und Säfte (6.11) beschrieben wird, was wiederum in einer Analogisierung von Lebensaltern und Jahreszeiten mündet (6.12). Diese Analogie verweist auf den prokreativen Zyklus der Generationen, in dem der Mensch sterbend verewigt ist, wie es am Schluss der *Cosmographia* heißt. Der *Planctus* übernimmt diese, wenn *Natura* dem Text-Ich mit einer anagogischen Vorausdeutung auf den Opfertod Christi erläutert: *Per me homo procreatur ad mortem, per ipsum creatur ad vitam* (*Planctus* 6.15; Übers. [Köhler]: „Durch mich wird der Mensch auf den Tod hin geschaffen, durch ihn wird er wiedererschaffen zum Leben.“). Die *descriptio superficialis* der als schöne Frau personifizierten *Natura*, welche zugleich das auf Lust beruhende Prokreations-Prinzip impliziert, steht hier also – mit je unterschiedlicher Funktion – in direkter Nachbarschaft zur physiologischen *descriptio membrorum* des prototypischen Menschen. Während die eine Art der Beschreibung über das Prinzip der Lusterzeugung auf die prokreative Dimension der immanenten Existenz verweist, entwickelt die andere Art der Beschreibung dasselbe Prinzip über die Zweckbestimmung der Organe.

Auch die Beschreibung des ersten Menschen, mit der beispielsweise das *Hexameron* des Ambrosius von Mailand (339–397) endet, bietet zur *Cosmographia* des Bernardus – in einigen Details aber auch zur *Wiener Genesis* – erstaunliche Ähnlichkeiten.³⁹³ So betont das *Hexameron* ebenso wie die *Cosmographia* die Vorrangstellung des Kopfes als *arca* (Burg),³⁹⁴ in welcher der Verstand sitzt:

ac primum omnium cognoscamus humani corporis fabricam instar esse mundi, siquidem ut caelum eminet aeri terris mari, quæ uelut quaedam membra sunt mundi, ita etiam caput supra reliquos artus nostri corporis cernimus eminere praestantissimumque esse omnium tamquam inter elementa caelum, tamquam arcem inter reliqua urbis moenia. in arce hac regalem quandam habit-

393 Diese Übereinstimmungen mögen weniger auf eine Abhängigkeit Bernhards von Ambrosius hindeuten als vielmehr darauf, dass beide auf dieselbe Quelle, nämlich den *Timaios*-Kommentar des Calcidius, zurückgreifen, wie Ruth Finckh: *Minor Mundus Homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 1999 (Palaestra 306), S. 52 u. 122, referiert. Hier heißt es über Ambrosius (ebd., S. 52): „Deutlich erkennbar ist der Einfluss des *Timaios*, der hier die Beschreibung des Kopfes und den Stadtvergleich angeregt hat“.

394 Als *arca* wird der Kopf in Verbindung mit den Hirnkammern und Verstandeskräften auch im *Planctus naturae* des Alanus bezeichnet: *In arce enim capitis, imperatrix Sapientia conquiescit, cui tanquam deae, ceterae potentiae velut semi deae obsequuntur* (Alanus: *Planctus*, Prosa 3, S. 92; Übers. [Köhler]: „Im Haupt, in der Burg, ruht die Weisheit als Herrscherin. Ihr gehorchen die anderen Seelenkräfte wie Halbgöttinnen.“). Zudem wird der Körper als *civitas* und *reipublica* gefasst, das Herz sitzt *in medio civitatis humanae* (ebd.).

are sapientiam secundum propheticum dictum quia oculi sapientis in capite eius [Eccl 2,14], hanc esse ceteris tutiorem et ex illa omnibus membris uigorem prouidentiamque deferri.

(Ambrosius von Mailand: Hexameron VI.55)³⁹⁵

Loco namque principe, de firmamenti sphaeraeque superioris exemplo, caput aedificat in rotundo [Physis]. Caput tanquam arcem, tanquam totius corporis Capitolium, tollit et erigit in excelso. Regionem capitis eam condecuit superattolleret, ubi sinceræ rationes diuinitas habitaret.

(Bernardus Silvestris: Cosmographia, Microcosmus 13.11)³⁹⁶

Das Bild von der *arca* führt das *Hexameron* mit einem allegorischen Bezug zur Arche Noah weiter. Auch diese Arche wird als Abbild des menschlichen Körpers begriffen und auf die Ausscheidungsorgane bezogen:

denique etiam in Genesi arca Noe ad fabricam humani corporis ordinatur, de qua dixit deus: fac tibi arcam ex lignis quadratis. et nidos facies in ea et bituminabis eam intus et foris bitumine. et sic facies arcam [Gen 6,14] et: ostium uero facies ex transuerso, inferiora autem arcae bicamerata et tricamerata facies [Gen 6,16]. hoc ergo significat dominus, quod ostium ex posteriore sit parte, per quod egerantur ciborum superflua. decore enim creator noster ductus reliquiarum a uultu hominis auertit, ne dum curuamur, inquinaremus aspectum. simul illud considera, quod ea quae pudoris plena sunt eo loco constituta sunt, ubi operta uestibus dedecere non possint.

(Ambrosius von Mailand: Hexameron VI.72)³⁹⁷

395 Das *Hexameron* wird hier und im Folgenden zitiert nach: Sancti Ambrosii opera. Pars prima qua continentur libri Exameron, De paradiso, De Cain et Abel, De Noe, De Abraham, De Isaac, De bono mortis. Hrsg. von Karl Schenkl. Prag et al. 1897 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum latinorum 32), Reprint: New York/London 1962, S. 1–261. Die Übersetzung wird zitiert nach: Des heiligen Kirchenlehrers Ambrosius von Mailand Exameron. Übers. von Johann Niederhuber. Kempten/München 1914 (BKV 17): „Alldererst nun wollen wir uns zum Bewußtsein bringen, daß der Bau des menschlichen Körpers ein Bild der Welt ist. Wie nämlich der Himmel über Luft, Erde und Meer gleichsam die Glieder des Weltorganismus, hinausragt, so sehen wir auch das Haupt über die übrigen Glieder unseres Körpers hinausragen, (sehen es) als das vorzüglichste unter allen, gleich dem Himmel unter den Elementen, gleich der Burg unter den sonstigen Festungswerken einer Stadt. In dieser Burg thront wie eine Königin die Weisheit nach des Propheten Wort: ‚Die Augen des Weisen befinden sich in dessen Haupt‘. Sie hat die geschütteste Lage von allem; aus ihr strömt allen Gliedern Kraft und Fürsorglichkeit zu.“

396 Übers. (Wetherbee): „For she [= Physis; F. D. S.] gave a rounded shape to the head, which occupied the chief position, following the example of the firmament and the sphere of the heavens. She raised the head to the position of a citadel or Capitol for the body as a whole, making it stand erect and tall. It was fitting that she so exalt the region of the head, where the divine quality of the pure reason was to dwell.“

397 Übers. (Niederhuber): „Es wird ja auch in der Genesis die Arche Noes nach dem Bau des menschlichen Leibes angeordnet. Es verfügt nämlich Gott bezüglich derselben: ‚Mach dir eine Arche aus gezimmertem Holze. Und Zellen sollst du in ihr fertigen und sie innen und außen mit Pech verpichen. Und also sollst du die Arche machen‘ [Gen 6,16]. Ferner: ‚Eine Öffnung aber sollst du anbringen an der Rückseite, die unteren Räume der Arche aber mit je zwei und drei Kammern ausstatte‘ [Gen 6,14]. Damit nun weist der Herr auf die Öffnung hin, welche an der Rückseite sich befindet und durch welche die überflüssigen Speisereste ausgeschieden werden wollen. Aus Gründen der Schicklichkeit entzog nämlich unser Schöpfer den Abgang der Überreste dem Auge des Menschen: wir sollten während des

Der ‚Physiologismus‘ reicht auch in der *Cosmographia* so weit, die Schamgrenze zu dispensieren und über die Ausscheidungsfunktion des Körpers als Niedrigstem im Verhältnis zum Kopf als Höchstem zu sprechen:³⁹⁸

Regionem capitis eam condecuit superattolleret, ubi sincere rationis divinitas habitaret. Optimam corporis et deputatam intelligentiae portionem ab esculentis membrisque grossioribus longissime relegavit, ne ab ea quae cibo alimentisque nascitur sensus illuvie tardarentur.

(Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Microcosmus* 13.11)³⁹⁹

Es ist offenkundig, dass die *descriptio membrorum* als Schönheitsbeschreibung nicht mit der physiologischen, ‚mikrokosmischen‘ *descriptio membrorum* gleichzusetzen ist, dass die Beschreibung des Menschen als Prototyp – im *Hexameron*, in der *Cosmographia* oder in der *Wiener Genesis* – keine ‚Schönheitsbeschreibung‘ eines Mannes, kein Herrscherlob entsprechend der ‚Konvention der Poetiken‘ darstellt.⁴⁰⁰

Gleichwohl existiert ein diskursiver Zusammenhang zwischen der physiologisch-anatomischen Mikrokosmos-*descriptio* und der Darstellung der äußerlichen Schönheit Helenas bei Matthäus von Vendôme. Die Bezugnahme verläuft jedoch umgekehrt: Es sind nicht die Sechstagerwerk-Retexte, die einer poetorhetorischen Vorschrift folgen, wie es die Forschung immer wieder suggeriert, sondern es sind die Poetiken – besonders die *Ars versificatoria* –, die auf ein anthropologisches Modell reagieren, welches zugleich ein kosmologisches ist. Nicht nur projiziert das *Hexameron* des Ambrosius ein *Microcosmus*-Modell und die Arche Noah auf den menschlichen Körper, sondern auch ein organologisches Herrschaftsmodell mit dem Haupt als oberstem Imperator und Kriegsherrn:

Vorganges unseren Blick nicht verunreinigen. Zugleich beachte, wie die Schamteile des Körpers dort angebracht sind, wo sie von der Kleidung bedeckt, keinen Anstoß erregen können.“

398 Im Rahmen der kompakten *descriptio* des ersten Menschen ist dieser Umstand umso auffälliger, als selbst in physiologischen Traktaten wesentlich längeren Umfangs den Ausscheidungsorganen mit einer Diskretion begegnet wird, welche sich in Marginalisierung niederschlägt. So heißt es bspw. im *Buch von den natürlichen Dingen* des Konrad von Megenberg (I.30 [Von dem rukk.]; 47.19–22) einzig in Bezug auf den Rücken beiläufig: *Der ruck hat feinen anvanch an dem hals vnd strecket fein leng vntz an die miftporten, vn der dorn, der den rucke zu famen halt, ift auz vil painen, div fsint alliv zu mitelft durchlöchert, vnd den selben painen sint div ripp ze paiden feiten zv gefellt.* – Mit Dagmar Gottschall: Konrad von Megenbergs *Buch von den natürlichen Dingen*. Ein Dokument deutschsprachiger Albertus Magnus-Rezeption im 14. Jahrhundert. Leiden et al. 2004 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 83) und analog zur handschriftlichen Überlieferung – *Diz ift daz pûch von den naturleichen dingen ze dâuffch bracht von maifter Cunrat von Megenberch* [vgl. Luff/Steer, S. 23 f.] – wähle ich den Titel „*Buch von den natürlichen Dingen*“ an Stelle des weiter verbreiteten Titels „*Buch von der Natur*“.

399 Übers. (Wetherbee): „It was fitting that she so exalt the region of the head, where the divine quality of pure reason was to dwell. She placed this noblest part of the body, charged with the duty of understanding, furthest away from the digestive system and the grosser organs, lest its perceptions be affected by that waste that comes from the digestion of food.“

400 Der menschliche Körper, der im *Hexameron* entfaltet wird, ist – wie auch in der *Cosmographia* – zwar einerseits als Körper Adams konnotiert, andererseits der Körper schlechthin, an dem Merkmale beider Geschlechter diskutiert werden.

Quid sine capite est homo, cum totus in capite sit? cum caput uideris, hominem agnoscis; si caput desit, nulla agnitio adesse potest; iacet truncus ignobilis, sine honore, sine nomine. sola aere fusa principum capita et ducti uultus de aere uel de marmore ab hominibus adorantur. non inmerito igitur huic quasi consultori suo cetera membra famulantur et circumferunt illud seruili gestamine sicut numen, atque in sublimi locatum uehunt. unde censoria potestate quo uult dirigit quorundam obsequia seruulorum, et praecepta singulis obeunda decernit. uideas imperatori suo singula gratuito stipendio militare. alia portant, alia pascunt, alia defendunt uel ministerium suum exhibent, parent ut principi, ancillantur ut domino. unde uelut quaedam procedit tessera, quam debeant pedes obire regionem, quae militiae munia manus consummandis operibus exequantur, quam uenter abstinendi uel edendi formam inpositae teneat disciplinae.

(Ambrosius von Mailand: Hexameron VI.57)⁴⁰¹

Auch die *Cosmographia* kennt ein dem Körper analogisierbares Herrschaftsmodell, hier ist es jedoch die Herrschaft Gottes über seine Schöpfung, die der Herrschaft der Seele über die Gliedmaßen gleichgesetzt wird, wobei zwischen Gott und der Schöpfung die Chöre der Engel,⁴⁰² zwischen *anima* und Körper die (Lebens-)Kraft in der Brust vermittelt, welche vom Herz ausgeht (vgl. *Microcosmus* 14.109–120):

De caelo deitas imperat et disponit. Exsequuntur iussionem quae in aere vel in aethere mansitant potestates. Terrena quae subteriacent gubernantur. Non secus et in homine cautum est, imperaret anima in capite, exsequeretur vigor eius constitutus in pectore, regerentur partes infimae pube tenus et infra collocatae.

(Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Microcosmus* 13.10)⁴⁰³

401 Übers. (Niederhuber): „Was wäre der Mensch ohne das Haupt, da doch das Haupt sein ganzes Ich widerspiegelt! Siehst du das Haupt, erkennst du den Menschen; fehlt das Haupt, ist ein Erkennen unmöglich: der Rumpf liegt da, nichts verrät den Adel, die Stellung den Namen. Nur das Haupt der Fürsten, aus Erz gegossen, und deren Gesichtszüge, aus Erz oder Marmor geformt, erfreuen sich der Huldigung der Menschen. Nicht mit Unrecht sind daher dem Haupte die übrigen Glieder wie ihrem obersten Berater dienstbar, führen es, gleich Sklaven mit der Tragbahre, wie ihren Genius herum und tragen es hoch erhoben hier- und dorthin. Mit der Gewalt des Zensors bestimmt es nach Belieben den Dienst der unterwürfigen Glieder und teilt jedem die ihm vorgeschriebenen Funktionen zu. Da kann man alle freiwillig ohne Sold im Dienste ihres Herrschers sich mühen sehen, die einen als Lastträger, die anderen als Proviantbesorger, wieder andere als Verteidiger oder als Vollstrecker des ihnen abliegenden Dienstes. Sie gehorchen dem Haupte als ihrem Herrn. Von da ergeht gleichsam die Parole, nach welchem Gelände der Fuß schreiten, welche Kampfesarbeit die Hand zur Vollbringung vollkommener Werke verrichten, an welche Norm des ihm auferlegten Sittengesetzes der Bauch sich halten solle, ob er fasten oder essen solle.“

402 Die Einrichtung der Engelschöre wird im Rahmen des *Macrocosmus* geschildert und ist ein deutliches Signal für eine theologisch dekodierbare, integumentale Lesart des Prosimetrum; vgl. Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Macrocosmus* 3.13–30. – Auch der *Planctus naturae* des Alanus parallelisiert die Hierarchien zwischen Geist und Körper mit den Hierarchien der Engel, vgl. Alanus: *Planctus* 6.9.

403 Übers. (Wetherbee): „From heaven the deity rules and disposes. The powers who have their homes in the atmosphere or the ether carry out his commands. The affairs of the earth below are governed. No less care is taken in the case of man, that the soul should govern in the head, the vital force established in his breast execute its orders, and the lower parts, down to the groin and those organs placed below them, submit to rule.“ – Die angedeutete Kontrolle der *partes infimae* lässt sich durch die Augustinische Vorstellung erklären, dass der Mensch in Gestalt Adams zwar zur Zeugung von Nachkommen geschaffen war, dieses Werk jedoch ohne die Last der Erbsünde willentlich ausführen und

Der *Planctus naturae* des Alanus nennt den Körper des Menschen dementsprechend eine *civitas humana* und eine *reipublica* (Planctus 6.10). Im Vergleich nun kann gezeigt werden, dass auch die *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme die Anthropologie eines organologischen ‚Staatsmodells‘ zugrunde legt, welches allerdings hier vom Modell des spätantiken Imperators, wie er im *Hexameron* unterlegt ist, hin zu einer Kombinationsform aus Stände- und Geschlechterhierarchien verschoben ist.⁴⁰⁴ Die Folge der acht *descriptiones* (bestehend aus 1. Papst [Ars vers. I.50], 2. Caesar [Ars vers. I.51], 3. Ulixes [Ars vers. I.52], 4. Davus [Ars vers. I.53], 5. Marcia [Ars vers. I.55], 6. Helena (I) [Ars vers. I.56], 7. Helena (II) [Ars vers. I.57] und 8. Beroe [Ars vers. I.58]) ist kein locker gefügter Katalog von Blaupausen für den Prozess der Amplifikation und Ornamentierung von Dichtungen. Purcell betont etwa, dass die Reihe eine Art ‚Vorratslager‘ zum Zwecke der Rekombination sei: „Matthew further writes that many qualities should be offered as people are seldom identified by a few characteristics. [...] So, while the descriptions are stock, the aggregate combination of the various stock descriptions is what distinguishes the particular person.“⁴⁰⁵

Im Gegensatz dazu soll hier der Versuch unternommen werden, die Reihe der *descriptiones* aus der *Ars versificatoria* als die streng durchkomponierte Projektion des *Microcosmus*-Modells zu begreifen, welches sich in der *Cosmographia* des Bernardus findet. Die *Ars versificatoria* spaltet dieses Modell dabei nicht nur nach den Anteilen *homo interior* und *homo exterior* in männliche und weibliche *descriptiones* auf, sondern überführt diese zugleich aus dem Idealzustand des prälapsalen menschlichen Körpers als ein Set von sieben Differential-Typen in die Ordnung der Dinge nach dem Sündenfall. Diese werden einerseits ständisch und moralisch differenzierbar und sind zudem andererseits an (Proto-)Narrationen angebunden.⁴⁰⁶ Diese sieben postlapsalen Typen, die – wie oben ausgeführt – über die *nomina specialia* identifizierbar sind, können verallgemeinert und auf generalisierbare Aktanten in Nar-

sich seiner Genitalien wie all seiner anderen *membra* willentlich und ohne Wollust bedienen konnte. Vgl. hierzu Augustinus: De civitate Dei XIV.24.

404 Als allgemeiner Überblick zur historischen Entwicklung des organologischen Staatsmodells vgl. bspw. Koschorke/Lüdemann/Frank/Matala de Mazza, Der fiktive Staat, S. 55–102 (zum Mittelalter).

405 Purcell, *Ars poetriae*, S. 61. – Paul Klopsch: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters. Darmstadt 1980, S. 123, nennt sie bspw. „Ausführliche Muster für die Beschreibung von Personen“. Purcell, *Ars poetriae*, S. 61, übernimmt von Gallo, *Introductory Treatise*, S. 56 f., folgende Differenzierung: „The purpose of description then is a *manifestatio*, a demonstration, a declaration of the nature of some person: and that person will be a type, not an individual.“

406 Der prälapsale Zustand wird immer wieder als ein unzeitlicher, unräumlicher und damit zugleich ereignisloser gefasst. So findet sich bspw. schon im *Periphyseon* des Johannes Scotus Eriugena die Aussage, dass die Genesis-Erzählung etwas versinnliche, was jenseits jeder Sinnenerkenntnis geschehen sei: Der „Trägheit unserer fleischen Sinne“ (Periphyseon IV,4633 f.: *propter nostram tarditatem carnalesque sensus*) halber, so erläutert Eriugena im vierten Buch des *Periphyseon*, sei dasjenige, was tatsächlich „zugleich und ohne zeitliche Zwischenräume geschehen ist“ (Periphyseon IV,4632: *quae simul facta sunt*) in die Form einer Erzählung überführt worden, nämlich „in wunderbar geheimnisvoller und bedeutsamer Ordnung als gleichsam räumlich und zeitlich geschehen vorgeführt“ (Periphyseon IV,4635–4637: *ordine*

rationen übertragen werden, insofern sie selbst eine motivierende und damit protonarrative Funktion haben. Sie sind dabei im Verhältnis zum idealen, integralen Modell des Menschen schlechthin jeweils als defiziente Reduktionsstufe des Menschen als prälapsale ‚Idee‘ Gottes zu denken. So wie der Prototyp des ersten Menschen – und später wiederum Christus – die ideale Mischung der Säfte darstellt,⁴⁰⁷ alle nachfolgenden Menschen jedoch durch ein Ungleichgewicht der Säftemischung zu Cholerikern, Phlegmatikern, Sanguinikern oder Melancholikern werden, so kann die *Ars versificatoria* aus den verschiedenen, jeweils überwiegenden geistigen und körperlichen Anteilen des Menschen narrativierbare Typen bilden, die auf einen bestimmten Anteil des Menschen festgelegt sind. Diese Typen – nämlich bei Matthäus von Vendôme: der Heilige, der König, der Krieger, der Völler, die *matrona*, die *puella*, die *concupina* und die *vetula* (Ars vers. I.46) – bleiben andererseits zugleich in ein streng hierarchisches Ordnungs- und Wertgefüge eingebunden, insofern sie aus dem Modell des *microcosmus* selbst abgeleitet sind (vgl. Kap. IV.1.1).

Das körperbezogene *macrocosmus/micorcosmus*-Modell der *Cosmographia* lässt sich an der *Ars versificatoria* im Detail nachweisen. Die *descriptio* setzt die Figur des Papstes unmittelbar mit dem Kosmos selbst in Beziehung: *Orbis ad exemplum pape procedit* (Ars vers. I.50,1; Übers. [Knapp]: „Die Welt schreitet voran nach dem Beispiel des Papstes“). Wie der Kopf der Sitz des gottgegebenen Geistes ist, mit welchem der Mensch sich zum Himmel zu erheben in der Lage ist, so steht an erster Stelle der Reihe der Papst, dessen *descriptio intrinseca* ihn über seine Nähe zur Weisheit (*sapientia*; Ars vers. I.50,25) charakterisiert und ihn als sein Fleisch gänzlich überwindend und zu Gott strebend darstellt:

quodam mirabili, mysticorum sensuum plenissimo, ueluti locis temporibusque peracta contextuit). Die Erzählung vom Sündenfall ist also lediglich die den fleischlichen Sinnen des Menschen adäquat gemachte Version eines dem sinnlichen Wahrnehmen und Denken entzogenen Geschehens. Da Zeitlichkeit – und implizit Räumlichkeit – jedoch Grundvoraussetzung des Erzählens sind, welches der Unterteilung des Kasus *ante rem*, *in re* und *post rem* folgt, so ist Erzählbarkeit zugleich nur postlapsal, Geschichte und Reden über Geschichte(n) zugleich nur im Zustand der Sünde denkbar. Auf gleiche Art legt Eriugena auch die Emergenz jeder Körperlichkeit, welche ja mit Räumlichkeit koinzidiert, auf den postlapsalen Zustand des Menschen fest.

407 Johannes Scotus Eriugena geht in seinem *Periphyseon* sogar so weit, die gottebenbildliche Ur-‚Gestalt‘ des Menschen als körperlos und zugleich mit den Engeln erschaffen zu denken. Deswegen, so schreibt er wiederum in Buch IV,1647–1675 (PL 122, Sp. 782C), heiße es in der Heiligen Schrift, dass Gott das „Licht“ erschaffe. Sollten hierunter nur die Engel verstanden werden, so hätte es „Engel“ heißen können; da hier jedoch alles Geschaffen worden sei, was Teil an der Göttlichen Vernunft habe, so sei von „Licht“ die Rede, um hiermit zugleich die Engel und den menschlichen Geist zu bezeichnen. Diesem körperlosen Urzustand des Menschen, auf welchen sogleich der Fall folgt (Scheidung von Licht und Finsternis), steht die nachfolgende Körperlichkeit des Menschen (am sechsten Schöpfungstag) also bereits als Defizienz gegenüber.

Papa regit reges, dominis dominatur, acerbis
 Principibus stabili iure iubere iubet.
 Prevenit humanum pretium fragilesque relegans
 Affectus hominem preradiare potest:
 Trans hominem gressus extendit, ab hospite terra
 Ad celum patriam premeditatur iter;
 Commutare studet fixis fluitantia, certis
 Vana, polo terras hospiciumque domo.
 (Matthäus von Vendôme: Ars versificatoria I.50,33–40)⁴⁰⁸

Mens sitit etheream sedem, pastorque frequentat
 Hospicium terre corpore, mente polum.
 (Matthäus von Vendôme: Ars versificatoria I.50,45 f.)⁴⁰⁹

Dass der Papst der Kopf sei, der über die Gliedmaßen herrscht, wird *expressis verbis* gesagt, wodurch das organologische Modell als Referenzrahmen aufgerufen wird: *Nos proles, nos eius oves, nos menbra: tuetur | Menbra capud, genitor pignora, pastor oves* (Ars vers. I.50,17 f.; Übers. [Knapp]: „Wir sind seine Kinder, seine Schafe, seine Glieder. Das Haupt schützt die Glieder, der Vater die Kinder, der Hirte die Schafe.“).⁴¹⁰

408 Übers. (Knapp): „Der Papst lenkt die Könige, beherrscht die Herrscher, befiehlt den strengen Fürsten, mit stabilem Recht zu befehlen. Er übertrifft Menschenlob und kann durch Verbannung schwankender Affekte den Menschen überstrahlen. Über den Menschen hinaus macht er den Schritt; im voraus bedenkt er den Weg von der Gastwirtin Erde zur Heimat Himmel; Er strebt das Fließende mit dem Festen, das Eitle mit dem Sicheren, die Erde mit dem Himmelspol, die Fremdenherberge mit dem Zuhause zu vertauschen.“

409 Übers. (Knapp): „[D]ie Seele dürstet nach ätherischem Wohnsitz, und der Hirte weilt oft mit dem Körper in der irdischen Herberge, mit der Seele am Himmelspol.“

410 Eine Nähe bis in den Wortlaut hinein besteht zwischen dem *Microcosmus*-Modell, welches in den *Planctus naturae* des Alanus ab Insulis eingelassen ist, und der Papst-*descriptio*. In letzterer ist der ‚Bräutigam Geist‘ (*spiritus sponsus*) der ‚Braut Fleisch‘ (*sponsa caro*) vermählt (Ars vers. I.50,43 f.) vermählt. Die Brautmetaphorik findet sich auch im *Planctus*, verbunden mit der Metaphorik der *civitas*. Hierbei wird über die Metapher der abzuwehrenden Feinde zugleich die Differenzierung *interior/exterior* aufgerufen wird, welche sich im *homo interior/exterior*-Modell und in der Papst-*descriptio* analog als Gegensatz von Geist und sinnlichem Körper realisiert: *in qua ad corporis clientelam diversas membrorum ordinans officinas, in eadem sensus quasi corporeae civitatis excubias vigilare praecepi, ut quasi externorum hostium praevisors, corpus ab exteriori importunitate defenderent, ut sic totius corporis materia nobilibus naturarum purpuramentis ornata, ad nuptias gradiens, marito Spiritui gratius iugaretur; ne maritus suae coniugis turpitudine fastiditus, eius refutaret coniugia?* (Planctus, Prosa 3, S. 88) – Übers. (Köhler): „In ihm ordnete ich die verschiedenen Werkstätten, die Glieder, an, zum Schutz des Leibes; ich gab den Sinnen den Auftrag, sie sollten als Wächter dieser Stadt, des Leibes, wachen, damit sie wie Erspäher von Feinden, die von außen nahen, den Leib vor äußeren Schikanen verteidigen. Damit so die Gegenständigkeit des ganzen Leibes, geschmückt mit den edlen, natürlichen Purpurgewändern, zur Hochzeit schreite, bei der sie dem Geist, dem Gemahl um so angenehmer verbunden werde: So würde der Gemahl, überdrüssig durch die Schändlichkeit seiner Braut, sich nicht der Hochzeit widersetzen können.“ Hier ist im engeren Sinne ein ‚aisthetisches‘ Modell aufgerufen, in

Caesar repräsentiert an zweiter Stelle der Reihe den – durch das von der Weisheit verkündete allgemeine Gesetz (*ius stabile*) – regierten Regenten. Er ist das ausführende Prinzip zwischen dieser transzendenten Instanz und körperlicher Welt.⁴¹¹ Seine *descriptio* ist weder durch geistige noch durch körperliche Anteile, sondern allein über Tugenden markiert; stattdessen ist er das Äquivalent zu der in der *Cosmographia* zwischen *anima* und Körper gesetzten Lebenskraft des Herzens, welches als das zweit-edelste Organ nach dem Gehirn bezeichnet wird. Hier wird das Herz als Herrscher (*rex*, *dictator* und *auctor*) im Thronsaal der Brust dargestellt:

Dignaque post cerebrum sequitur substantia cordis,
 quamvis et cerebro conferat und viget.
 Corporis ignitus formes, vitalis alumnus,
 causa creans sensus conciliansque fidem,
 humanae nodus compaginis, ancora venis,
 fundamen nervis, arteriisque tenor,
 naturae columen, rex et dictator et auctor,
 patricius tota corporis urbe sui.
 Visitat ex medio partes sensusque ministros,
 in sibi praescripto munere quemque tenet;
 cui pectus penetrale sacrum, dignumque coloxum,
 regnandi sedes imperiique thronus.
 (Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Microcosmus* 14,109–120)⁴¹²

Im *Planctus naturae* sitzt das Herz in *medio civitatis humanae* und ist der Sitz der *Magnanimitas* (Alanus: *Planctus* 6.10). Dem gegenüber steht in der *Ars versificatoria* Ulixes, der die ‚körperlichere‘ *ratio* beziehungsweise die *sensūs* repräsentiert, welche der göttlichen *mens* gegenübersteht, die der Papst repräsentiert. Diese *ratio* wird – genau wie in der *Cosmographia* – in Form der Kammernlehre im Kontext sinnlicher und das heißt: körperlicher Wahrnehmung expliziert. Entsprechend wird Ulixes eingeführt: *Purpurat eloquium, sensus festivat Ulixem, / Intitulat morum gratia, fama beat* (Ars vers. I.52,1 f.; Übers. [Knapp]: „Beredsamkeit läßt Ulixes purpurn glänzen, Verständnis schmückt ihn, wohlgefälliger Charakter macht ihm einen Namen, Ruhm ist sein Glück.“). Die sinnliche

welchem die Sinne zur Vermittlungsinstanz zwischen der ‚sinnlichen Welt‘ und dem Geist werden. Was prälapsal als Wächterfunktion gedacht war, ist postlapsal indessen zugleich Medium der Versuchung.

411 Zur Verbindung des *Intellectus* mit der Botenfunktion in Hinblick auf die Engel und Gott in Thomasins von Zerklære Seelenlehre vgl. bspw. auch Christoph Schanze: *Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerklære*. Wiesbaden 2018 (Wissensliteratur im Mittelalter 53; zugl. Univ.-Diss. Gießen 2015), hier bes. S. 219.

412 Übers. (Wetherbee): „The substance of the heart is second in dignity to the brain, though it imparts to the brain the source of its vitality. It is the animating spark of the body, nurse of its life, the creative principle of the senses and the cause of agreement among them; the central link in the human structure, the anchor of the veins, root of the sinews, and stabilizer of the arteries, mainstay of our nature, king, governor, creator, a noble lord amid the great city of his body. From the center he reaches out to the limbs and the senses, his ministers, each of which he maintains in the function assigned to it. The breast is his sacred shrine, his fitting habitation, his royal palace and imperial throne.“

Wahrnehmung geht der vernunftmäßigen Verarbeitung und der eloquenten Lehre voraus: *Sensus precursor ratioque preambula linguam | Heredem faciunt dogmatis esse sui* (Ars vers. I.52,17 f.; Übers. [Knapp]: „[D]er Sinn, der voranläuft, und der Verstand an der Spitze machen die Zunge zur Erbin ihrer Lehre“). Der hier weiterhin eingeführten Hirnkammertheorie⁴¹³ (Ventrikellehre) entspricht die Darstellung des Hirnes im Rahmen des *Microcosmus* der *Cosmographia* Bernardus' Silvestris:

Delegisse caput propriam sapientia sedem
 creditur et thalamis exsecuisse tribus.
 In tribus est animae ternus vigor; expedit actum
 incommutato quisque tenore suum.
 Quae meminit postrema loco, virtus speculatrix
 est prio, e medio vis rationis agit.
 Assistunt omnes operi, cum quinque ministri,
 sensus, quae cernunt exteriora docent.
 Nuntius ingreditur sensus, mentemque quietam
 evocat, ut certa res ratione probet.
 (Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Microcosmus* 14,3–12)⁴¹⁴

Auf diese Art repräsentieren die ersten drei Figuren der Reihe die Geistes-, Vernunfts- und Lebenskräfte des physiologischen Körpers, die zugleich in ein ständisch strukturiertes Herrschaftsmodell überführt werden, in welchem die Anbindung an die Transzendenz (Papst/Geist) über der natürlichen Lebenskraft (Caesar/Herz) und der sinnengebundenen Vernunft (Ulixes/Gehirn) steht. Alle drei stehen über dem Körper und seiner organischen Einrichtung, welcher für Ambrosius der *servus* des Hauptes ist, der dieses umherträgt. Dieser Körper und seine organischen Bedürfnisse, die drohen, den Geist und die Vernunft zu überwältigen, wird in der *Ars versificatoria* an vierter Stelle durch den Sklaven Davus

413 Die oben (vgl. Kap. IV.1.1, S. 307) bereits ausführlich mit Übers. zitierte Passage der Ulixes-descriptio sei hier noch einmal wiedergegeben: *Non celle capitis in Ulix vacante: epythetum | Officiale tenet prima, secunda, sequens: | Prima videt, media discernit, tertia servat; | Prima capit, media iudicat, ima ligat; | Prima serit, media recolit, metit ultima; tradit | Prima, secunda sapit, tertia claudit iter; | Prima ministrat opus reliquis: sunt hostia prima, | Hospicium media posteriorque domus; | Prima, secunda, sequens includit, iudicat, arcet | Obvia, visa, fugam poste, sapore, sera; | Stat medio rationis apex et utrimque salutatur | Hostia sincipitis occipitisque seram. | Naturam virtute preit fidusque magister | Intimus est hominis exterioris homo: | Moribus egreditur hominem, preponderat egre | Nature sensus subvenientis honor.* (Ars vers. I.52,19–34) – Auf eine mögliche Verbindung dieser Passage zur *Cosmographia* Bernards hat bereits Ernesto Gallo: Matthew of Vendôme: Introductory Treatise on the Art of Poetry. In: Proceedings of the American Philosophical Society 118,1 (1974), S. 51–92, hier: S. 68, Anm. 11, im Rahmen seiner Übersetzung der *Ars versificatoria* hingewiesen.

414 Übers. (Wetherbee): „One may believe that wisdom chose the head as its proper station, and divided it into three chambers. In these three are the three powers of the soul; each fulfills its function in an unalterable continuity. The faculty that remembers is at the rear, the speculative power is foremost, and reason exerts its power from the center. All share in the work when their five servants, the senses, inform them of what they perceive outwardly. A messenger of sense enters and arouses the tranquil mind to confirm the matter by sure judgement.“

repräsentiert, der seinen Körper nicht zu regieren in der Lage ist und deshalb des Regiert-werdens bedarf:

Cursitat ad mensas, post prandia torpet, amicus
 Ventris consumit pingua, spernit holus.
 Non malus est, sed triste malum, consumere fruges
 Natus et ad numerum non numerale facit.
 Eius in adventu calices siccantur, egena
 Mendicat dapibus mensa, lagena mero.
 Cui deus est venter,⁴¹⁵ cui templa coquina, sacerdos
 Est cocus et fumus thura Sabea sapit,
 Lance sedet miserasque dapes incarcerat, unde
 Pullulat extensi ventris amica Venus;
 In pateris patinisque studet, ructante tumultu
 Et stridente tuba ventris utrimque tonat;
 Inflictis dapibus moles preturgida ventos
 Concipit et Davus Eolus esse potest:
 Davus hians, eger ventorum turbine, fracto
 Carcere dispensat quos cohibere nequit.
 (Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria* I.53,61–76)⁴¹⁶

Diejenigen Körperfunktionen, die *Natura* und *Physis* der Scham halber an das dem Haupt entgegengesetzte Ende des Körpers verbannt haben, sind diejenigen, welche Davus definieren, wenn er als *Fecis massa, pudor nature, sarcina terre, / Mensarum baratrum* (Ars vers. I.53,57 f.; Übers. [F. D. S.]: „Kothaufen, Schande der Natur, Last der Erde, Gierschlund“) bezeichnet wird. Es ist aber nicht einzig die Betonung der Ver-

415 Dies ist ein Paulus-Wort (Phil 3,18 f.): ¹⁸*multi enim ambulant / quos saepe dicebam vobis / nunc autem et flens dico / inimicos curicus Christi* / ¹⁹*quorum finis interitus / quorum deus venter / et gloria in confusione ipsorum qui terrena sapiunt*. – Übers. (Andreas Schwab): „¹⁸denn viele gehen umher, von denen ich euch oft erzählt habe. Jetzt aber sage ich weinend, dass sie Feinde des Kreuzes Christi sind, ¹⁹deren Ende die Vernichtung, deren Gott der Bauch ist und deren Ruhm in ihrer eigenen Verwirrung liegt, die am Irdische Geschmack finden.“

416 Übers. (Knapp): „Er frequentiert die Tische, erschlaft nach dem Mahl. Als Freund des Bauches verzehrt er Fettes und verschmäht Gemüse. Nicht ein Böser ist er, sondern das traurige Böse, geboren, Getreidefrüchte zu genießen, und das Zahlwort taugt nichts für die Zahl. Bei seiner Ankunft werden die Becher trocken, die der Speisen beraubte Tafel, die des Weins beraubte Flasche gehen betteln. Sein Gott ist der Bauch [Phil 3,19; F. D. S.], sein Tempel die Küche, sein Priester der Koch, und sein Dampf riecht nach dem Weihrauch von Saba; er sitzt in der Schüssel und sperrt die armen Speisen ein, woraus Venus, die Freundin des runden Bauchs, hervorkeimt. In Schalen und Schüsseln besteht seine Wissenschaft. Von beiden Enden, durch heftiges Rülpsen und aus der dröhnenden Trompete seines Bauches, läßt er sich laut vernehmen. Die geballte Masse aus hineingestopften Speisen wird mit Winden schwanger, und Davus kann Aeolus werden. Davus, nach Luft schnappend, krank vom Wirbel der Winde, verteilt aus dem geborstenen Kerker, was er nicht mehr zurückhalten kann.“

dauungsfunktion, welche an das physiologische Körpermodell gemahnt, indem sie es in eine *vituperatio* überführt; ebenfalls werden die Geschlechtsorgane und ihre Funktion – in ganz ähnlichen Worten wie in der *Cosmographia* – thematisiert. Zurecht hat Garrett P. J. Epp darauf hingewiesen, dass die *Ars versificatoria* eine konventionalisierte Verbindung zwischen Völlerei und Wollust betont.⁴¹⁷ Die Völlerei führt bei Davus zur Erregung der Genitalien, wobei die für die Hoden gefundene Metapher der Darstellung der Zeugungsorgane am Ende der *Cosmographia* ähnelt. Diese folgt dort als letztes Element der Beschreibung ebenfalls unmittelbar auf die Darstellung des Magens und der Verdauungsfunktion. Bereits in der Darstellung der Sinne heißt es über den mit der Völlerei verbundenen Geschmackssinn (*gustus*), dass dieser die Erde des Wildes, die See der Fische und die Luft der Vögel beraube und – hofkritisch gewendet – dass der Hunger, sobald er die Höfe verlasse, die Armen verheere. Der Zunge wird der Geist entgegengestellt, mit welchem der Mensch besser ‚schmecken‘ solle, und so Völlerei im Sinnlichen gegen die Erkenntnis Gottes ausgespielt (vgl. *Microcosmus* 14,87–98). Mit dem Geschmackssinn wird der Tastsinn (*tactus*) als Medium der Wollust verglichen, welcher mit dem Geschlechtsakt verbunden wird. Der Tastsinn, heißt es, leiste Kriegs-

⁴¹⁷ Garrett P.J. Epp: Learning to write with Venus's Pen: Sexual Regulation in Matthew of Vendôme's *Ars versificatoria*. In: *Desire and Discipline: Sex and Sexuality in the premodern West*. Hrsg. von Konrad Eisenbichler, Jacqueline Murray. Toronto 1996, S. 265–279, hier: S. 274. – Die Referenz, auf welche Epp sich bezieht, ist wiederum der *Anticlaudianus*, in dem die Verbindung zwischen Völlerei und Lust anhand des Bacchus thematisiert wird. – Als späteres Beispiel kann die *Summa contra gentiles* des Thomas von Aquino dienen, in welcher die menschliche Glückseligkeit gegen die Fleischeslust abgegrenzt wird. Hierbei werden Völlerei und Wollust enggeführt: *Ex praemissis autem apparet quod impossibile est felicitatem humanam consistere in delectationibus corporalibus, quarum praecipuae sunt in cibis et venereis* (III.27; Übers. [Allgaier]: „Aus dem bisher Gesagten ist aber ersichtlich, daß die menschliche Glückseligkeit unmöglich körperlichen Freuden besteht, deren hauptsächliche die Eßlust und die Geschlechtslust sind.“). Sie ähneln sich deshalb, weil sie in der Vereinigung körperlicher Sinne mit körperlichem Begehren bestehen, weshalb sie auch schlecht sind: *Delectationes autem praemissae consistunt in hoc quod homo secundum sensum coniungitur aliquibus se inferioribus, scilicet sensibilibus quibusdam* (Übers. [Allgaier]: „Die genannten Lüste bestehen aber darin, daß der Mensch sich seiner Sinnlichkeit gemäß mit Dingen verbindet, die tiefer stehen als er, nämlich mit irgendwelchen Sinnen dingen.“). Für Thomas ist die Gleichsetzung von *felicitas humana* mit der Befriedigung der Sinne ein Irrtum, welchen er den Epikureern, den Juden und den Arabern zuschreibt. Analog findet sich etwa zweihundert Jahre zuvor – also etwa zu Zeiten des Bernardus Silvestris und Matthäus von Vendôme – in Hugos von Sankt Viktor Traktat *Pro assumptione virginis* eine Klassifikation der verschiedenen Sinne des Menschen, welche Tastsinn und Geschmackssinn als unrein qualifiziert, weil sie mit ‚Kontakt‘ einhergehen, während Gehör, Sehsinn und Geruch auch Wahrnehmung auf Distanz ermöglichen: *Cum enim sint quinque sensus corporei, duo, id est tactus et gustus, magis sordibus appropinquant et subiacent attamini: unde nec sinceram refectionem habere valent sed que purgatione egeat et defecatione* (Übers. [F. D. S.]: „Es gibt also fünf körperliche Sinne, derer zwei, nämlich Tastsinn und Geschmackssinn, schlechter Dinge nähern und durch Berührung unterliegen. Daher kommt es, dass die Befriedigung dieser Sinne nicht rein sein kann, sondern dass sie der Reinigung bedürfen.“). – Auch im oben zitierten Passus aus der *Wiener Genesis* (Vv. 361–368) führt die Darstellung direkt vom Magen zu den tabuisierten Geschlechtsorganen.

dienst im Ehebett und diene dem zarten Amor (Microcosmus 14,105 f.: *Militat in thalamis, tenero quoque servit amori / tactus*).⁴¹⁸ Wiederum wird hierbei der Bauch ins Spiel gebracht, welchen der Tastsinn im Liebesspiel erkundet: *argute saepe probare solet / aut castigato planum sub pectore ventrem, / aut in virgineo corpore molle femur* (Microcosmus 14,106–108; Übers. [Wetherbee]: „[Touch] is fond of slyly exploring the smooth belly below the modest breast, or the soft thigh of a virginal body.“). Magen und Genitalien sind über die Galle direkt miteinander verbunden:

Talibus ad summum rationibus, olla ciborum
est stomachus, stomachi fel cocus, auctor epar.
Insidet has epatis partes innata voluptas,
et gravis in nostra carne tyrannus amor.

Corporis extremum lascivum terminat inguen,
pressa sub occidua parte pudenda latent.
Iocundusque tamen et eorum commodus usus,
si quando, qualis, quantus oportet, erit.
Saecula ne pereant, descisaque cesset origo,
et repetat primum massa soluta chaos,
Ad Genios fetura duos concessit (et olim
commisum geminis fratribus) illud opus.
(Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, Microcosmus 14,149–160)⁴¹⁹

Während im Rahmen der *microcosmus-descriptio* der maßvolle Gebrauch der Genitalien impliziert ist und so einerseits auf die notwendige Mäßigung im Diesseits wie auch auf den schuldlosen Gebrauch der Genitalien durch die ersten Menschen im Paradies verwiesen wird, kennen die Genitalien des unmäßig flatulierenden Davus keine Mäßigung. Wie in der *Cosmographia* werden auch seine Hoden als ‚Brüder‘ vorgestellt:

Vergit ad incestum, Venus excitat egra bilibres
Fratres, menbra tepent cetera, cauda riget;
Metri dactilici prior intrat sillaba, crebro
Impulsu quatunt menia feda breves.

418 Auch in der *Ars versificatoria* (I.57,5–8) gibt es im Rahmen der *Helena-descriptio* eine direkte Verbindung zwischen dem Genital (*cella pudoris*), welches die angrenzenden Partien des Körpers verschönt (*festivat*), und dem erotischen *contactus*, welcher hierdurch angeregt wird; vgl. Kap. IV.1.1, S. 360.

419 Übers. (Wetherbee): „For these reasons, though the stomach, in highest position, is the pot for food, and the stomach’s gall is its cook, the liver initiates the process. Natural desire dwells in the region of the liver, and love is a fell tyrant over our flesh. | The wanton loins terminate the lower body, and the private parts lie confined in this dark region. Their exercise will be pleasant and profitable, so long as the time, the manner, and the extent are fitting. Lest earthly life pass away, and generation be cut off, and material existence, dissolved, return to primordial chaos, propagation was made the charge of two Genii (as it was once entrusted to twin brothers).“

Nequitia rabiem servilem predicat, actu
 Enucleat serve conditionis opus:
 Urget blanda, furit in libera terga, rebellis
 Nature vetito limite carpit iter;
 Imbuit innocuos vitiis, exuberat egri
 Pectoris in multos particulata lues.
 (Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria* I.53,77–86)⁴²⁰

Epp hat darauf hingewiesen, dass die vorhandenen (englischen) Übersetzungen der *Ars versificatoria* in Hinblick auf diese Passage mehr als problematisch sind:

Galyon has transformed what seems to be successful sodomy into an example of apparently heterosexual impotence. The *Venus aegra* ('sick Venus'), like the *aegra ratio* ('sick reason') dealt with earlier, and like Alan's 'solecistic Venus' (*De planctu* pr.4.20), is homosexual desire. [...] The rebellion of Davus is not against a human hierarchy, but against Nature.⁴²¹

Wiewohl ich mit Epp davon ausgehe, dass hier eine metaphorische *periphrasis* für Analverkehr vorliegt, halte ich es indessen aus dem Wortlaut nicht für gesichert, ob hier Sodomie zwischen Männern gemeint ist oder ob auch ‚heterosexueller‘ Analverkehr gemeint sein kann. Der Unterschied freilich ist – an der Ordnung der *Natura* orientiert – nur mehr ein gradueller. Mit Epp findet sich hier also der prototypische Zusammenhang zwischen dem sich selbst entgrenzenden Venus-Prinzip und der maximalen Übertretung der Gesetze der *Natura*, welchen Alanus ab Insulis in der *Klage der Natur* ausgestaltet hat.⁴²²

Es zeigt sich nun, dass in der Abfolge der *descriptiones*, die die *Ars versificatoria* bietet, nicht allein die Marcia-*descriptio* den Kipppunkt zwischen den beiden geschlechtlich markierten Reihen darstellt: der Figur der Marcia, die ihr Geschlecht und die weibliche Körperlichkeit durch ihre Tugend als positive Ausnahme transzendiert,⁴²³ bildet als Anfangspunkt der weiblichen *descriptiones* das Gegenstück zu Davus. Dieser

⁴²⁰ Übers. (Epp, *Venus's Pen* [1996], S. 273): „He turns to unchastity; a sick Venus arouses the two-pound brothers; the other members are warm; the tail stiffens. The first syllable of the dactylic metre enters with repeated thrust, and the short ones batter down the vile defensive walls. In his wickedness he predicates a servile madness, and by his action makes plain the burden of a slavish condition. He presses upon charming backsides, goes mad over naked backsides; rebellious, he takes the path beyond the forbidden bounds of nature. He stains the innocent with vices; this particular infection flows from his sick breast into many.“ – Zum Daktylus, welcher eine Erektion bedeutet, vgl. auch Marjorie Curry Woods: *Classroom Commentaries. Teaching the Poetria nova across Medieval and Renaissance Europe*. Columbus 2010 (Text and Context), S. 61. – Knapp, *Matthaeus Vindocinensis: Ars versificatoria*, S. 39, Anm. 118 f., übernimmt diese Interpretation in seine Übersetzung.

⁴²¹ Epp, *Venus's Pen*, S. 274.

⁴²² Auch Alanus gestaltet die Sünde wider die Natur über die Metapher der Metrik (vgl. *Metrum* 1). Vgl. hierzu Ziolkowski, *Grammar of Sex*, S. 60 f.

⁴²³ Epp, *Venus's Pen*, S. 269, stellt zurecht fest: „In his extended description of an ideal wife (I.55), Matthew attributes these same austere virtues to the fictitious Marcia, and avoids virtually all physical description; in stark contrast to the subsequent portraits of the beautiful Helen and the ugly Beroe, there are no human *membra* here, of any description.“

stellt den hierarchisch unteren Endpunkt der männlichen Viererreihe dar. Im Gegensatz zu Marcias positiver Entgrenzung des weiblichen Geschlechtes gibt er durch seine mangelnde Tugend der Schwäche seiner Körperlichkeit soweit nach, dass er Verkehr *contra naturam* praktiziert. Während Marcia also als ‚männliche‘ Frau zu verstehen ist, ist Davus – insofern er von seinem *homo exterior* bestimmt ist – ein ‚weiblicher‘ Mann.

Es ist bezeichnend, dass die ‚Entgrenzung‘ des Geschlechtes in der Reihe der männlichen Typen den Tiefpunkt darstellt, während sie in der Reihe der weiblichen Typen die positive Ausnahme bildet, welche den beiden folgenden Typen von Weiblichkeit – Helena und Beroe – übergeordnet wird. Diese entsprechen in ihrer Körperlichkeit beide ihrem Geschlecht, wobei Helenas schöne Körperlichkeit im Verhältnis zu Beroes hässlicher Körperlichkeit das relativ positiv(er)e Gegenstück darstellt. Während in Helenas Schönheit die prokreative Natur des Menschen ihre Erfüllung findet, welche aus einem keuschen Hippolytus einen lüsternen Priapus macht, ist Beroes Körper so hässlich, dass er nicht einmal als Erfüllungsgehilfe der Prokreation dienen kann. Die abstoßenden Körperöffnungen der Beroe, die nichts weniger tun als zum Beischlaf einladen, können derart auch nicht helfen, das „ursprüngliche Chaos“ (Bernardus Silvestris: *Cosmographia*, *Microcosmus* 14,158: *primum chaos*) zu vermeiden, wie es die innerweltliche Fortpflanzung als ‚Fortschöpfung‘ – ‚*pro-creatio*‘ – im Diesseits zur Aufgabe hat. Ganz im Gegensatz dazu sind Beroes Öffnungen das Chaos selbst:⁴²⁴

Turgescit stomachus scabie, quam proxima Lethe
 Suscitāt, inferni ianua, triste Chaos.
 Gibbi perniciēs staturam contrahit, ‚ergo‘
 Inscriptum breviter terga tumere facit.
 Emeritis hirsuta pilis hiat olla lacune
 Consona, sulphurei gurgitis unda rubet.
 (Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria* I.58,37–42)⁴²⁵

Es soll weder behauptet werden, dass die Reihe der *descriptiones* in der *Ars versificatoria* als Ganzes im *Microcosmus*-Modell aufgeht, noch, dass die Reihe einzig und unmittelbar durch eine Abhängigkeit von der *Cosmographia* des Bernardus Silvestris zu erklären ist. Es kann jedoch gezeigt werden, dass – diesmal im Sinne von ‚Einfluss‘ – gewisse Ähnlichkeiten zwischen beiden Texten bestehen, die mehr als nur zufällig erscheinen, und dass beide Texte – im Sinne diskurstheoretischer Erwägungen jenseits des ‚Einflusses‘ – an einem Diskursmuster partizipieren, welches körperliches Schön-

⁴²⁴ Hier verbirgt sich eine etymologische Figur, insofern das lateinische Chaos zugleich auch ‚Kluft‘ und ‚Abgrund‘ bedeuten kann.

⁴²⁵ Übers. (Knapp): „Der Magen bläht sich von Räudigkeit auf, welche erregt wird von der nahen Lethe, der Pforte der Hölle, dem traurigen Chaos. Ein verderblicher Buckel krümmt die Gestalt. ‚Ergo‘, abgekürzt geschrieben, läßt den Rücken geschwollen sein. Der einem Abgrund gleichende, mit alten Haaren überwachsene Topf gähnt offen, darin die rote Woge eines Schwefelfpfluhs.“

sein einen ganz spezifischen Ort zuweist. Das Schönsein des Leibes ist zwischen verschiedenen, homologisierbaren Feldern verspannt, von denen aus es semantisiert wird. In diese Hierarchie eingebunden gedacht, erhält die Schönheit der Frau einen dezidiert anderen Wert als jenen rein ‚laudativen‘, den die Forschung zu den Poetiken ihr beigemessen hat. Dass entsprechend auch die weiblichen Schönheitsbeschreibungen immer wieder das Implikat des Genitalen tragen, kann, aus dieser Perspektive gedacht, nicht mehr erstaunen.

IV.4 Resümee und Ausblick

Es hat sich gezeigt, dass die *descriptio membrorum* Kristallisationspunkt verschiedener diskursiver Strategien ist. Ihre narrative Integration in den Text erfolgt im Rahmen eines Motivierungszusammenhangs, der seine (rhetorisch-motivationale) Plausibilität aus der gesetzmäßigen Ordnung der Immanenz durch das Wirkungsprinzip der *natura* bezieht. Dieser Wirkungszusammenhang, in welchem körperliche (und zuvörderst: weibliche) Schönheit in einem kausalen Zusammenhang mit Prokreation steht, wird hier – *vice versa* – erzählend ratifiziert, zugleich legitimiert und damit – im Wortsinn – ‚naturalisiert‘. Diese Legitimierung funktioniert nicht zuletzt über die Ausbildung von Randbezirken der Ausgrenzung: Die Einführung des *peccatum contra naturam* ist in der Lage, den Sündencharakter der Fleischeslust als naturgemäßes Wohlverhalten umzudeuten, wodurch Schönheit und das von ihr erzeugte Begehren zu Erfüllungsgehilfinnen der Weltordnung werden. Auf diese Art zeigt sich, dass die Darstellung körperlicher Schönheit durch die *descriptio membrorum* Teil eines anthropologischen Modells ist, auf welches diese Art von *descriptio*, die die antike Literatur in dieser Form noch nicht kennt, geschweige denn kodifiziert hätte, und die eine genuine Erfindung der neuen Poetik des 12./13. Jahrhunderts ist,⁴²⁶ die Reaktion darstellt. Zwar ist sie nicht unabhängig von älteren Modellen, wie der Theoderich-*descriptio* des Sidonius Apollinaris, und steht in einer Traditionslinie zu physiologischen Körpermodellen im Anschluss beispielsweise an Galen; sie bildet indessen eine bedeutende neue Differenzierung aus, innerhalb welcher der Darstellung und der Semantik der *membra* eine neue Bedeutsamkeit zugemessen wird und in der das *bonum corporis* aus der Menge der autoritativ verbürgten Glücksgüter (Boethius)⁴²⁷ isoliert wird. Sie erhält so ihren Platz im großen Dichotomisierungsprojekt der christlichen Kultur, in welchem der Körper – er sei schön oder hässlich – auf eine ganz bestimmte Art in Opposition zur Seele gebracht wird – sei sie schön oder hässlich. Diese Binarisierung, die seit Augustinus im Sinne von *homo interior* und *homo exte-*

⁴²⁶ Vgl. hierzu Kap. IV.1–IV.1.2.

⁴²⁷ Vgl. Boethius: *Consolatio philosophiae*, Buch 3, Prosa 2 (zitiert nach: Anicius Manlius Severinus Boethius: *Trost der Philosophie. Consolatio philosophiae*. Lateinisch und deutsch. Hrsg. u. übers. von Ernst Gegenschatz, Olof Gigon. 6. Aufl. Düsseldorf 2002). – Die *bona corporis* zuvor bereits bei Cicero, vgl. hierzu bspw. Bumke, *Höfische Kultur*, S. 420.

rior gefasst und wiederum mit weiteren Dichotomien homologisiert ist, setzt einerseits den Körper in eine Reihe mit Weiblichkeit, integriert diesen weiblich-fleischlichen Anteil jedoch in *jeden* ‚menschlichen‘ Körper, sodass jeder Mann und jede Frau potentiell als Hybridwesen mit Fremdanteilen diskursiviert ist. Dabei wird jedoch Zweigeschlechtlichkeit gerade nicht aufgegeben, wie es Thomas Laqueur mit seinem berühmten „one sex model“ entworfen hat, sondern – im Gegenteil – in ihrer paradoxalen Struktur festgeschrieben.⁴²⁸

428 Thomas Laqueur: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. München 1996 (original als: *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge [Mass.] 1990). – Laqueur ist verschiedentlich und zu Recht für seine Auffassung kritisiert worden, so unter anderem von Joan Cadden: *The Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, and Culture*. Cambridge (USA) 1993, vgl. dort S. 3, die im Ganzen ein binäres Modell von Geschlecht entwickelt, das sich jedoch dadurch auszeichnet, dass es – paradoxerweise – auch „cases which seemed to exist outside the definitions of this duality“ (ebd., S. [-i]) zu integrieren vermag. Sie konstatiert schließlich: „[T]he efforts made by medieval authors both within and outside the disciplines of natural philosophy and medicine to explain and label things in the terms of a binary language confirm that the two sexes did mark a profound and significant division of the world. [...] The terms and concepts are more than convenient analogies [...]. Their broad application suggests that the definitions and properties of female and male represented a principle which, at least partly, ordered the world“ (ebd., S. 281). – Ein schlagendes Beispiel dafür, dass Geschlecht einerseits maximal und kategorial different und andererseits ineinander verschränkt denkbar ist, kann Konrad von Megenbergs *Buch von den natürlichen Dingen* bieten, in welchem die geschlechtliche Zeugung mit weiteren Binäropositionen relationiert wird. Die Darstellung der *membra* des Körpers, mit welchen das *Buch von den natürlichen Dingen* seine Ausführungen eröffnet (Nr. I.1–44), leitet hier unmittelbar über zu Ausführungen über die Zeugung (*Wir haben nv gefeit von des menschen gliedern. Nv schüll wir ain tail fagen, wie er in die werlt chom*; Konrad von Megenberg: *Buch von den natürlichen Dingen* I.45; 61,16 f.). Der nachfolgende Abschnitt beschäftigt sich mit der Frage, wodurch *ein fraw fwanger wert einz chnâbleinz* (I.46) und referiert einerseits, dass der Same des Mannes dann *die chraft vnd den fig* (I.46; 62,24) hat, einen Knaben zu zeugen, wenn er *haizz und vil* (62,23) ist. Darüber hinaus jedoch ist eine Seitenzuordnung (links – rechts) von eminenter Wichtigkeit. Das *Buch von den natürlichen Dingen* entwirft hier eine Physiologie, in der die rechte Körperhälfte heißer – und damit männlicher – ist, weshalb ein männliches Kind dann entstehe, wenn die Mehrheit des Samens *auz dem rechten gezivglein dez mannes* (I.46; 63,1 f.) stamme und *in der müter rechten feiten* (I.46; 63,2) aufgenommen wird, welche auch in der Frau die heißere ist. Daraus resultiert der Rat, *daz sich die frawen auf die rechten feiten naigen zehant nach dem werch, ob si gern chnâblein tragen* (I.46; 63,5 f.). Auch der umgekehrte Fall gilt: stammt der Samen aus dem linken Hoden und wird *in die lenken feiten der müter* (I.46; 63,13 f.) aufgenommen, *so werd darauz ain frâwlein oder ein dirmchint* (I.46; 63,14), wobei nun Kälte einen Einfluss hat (I.46; 63,15–17). Jedoch erschöpft sich die Kombinatorik mit den beiden Zuordnungen rechts-rechts und links-links nicht: *Spring aber der favm auz dem lenken gezivglein dez mannes in die rechten feiten der müter, fo werd darauz ain mânleich weip oder ein mânne*. | *Spring aber der favm auz dem rechten gezivglein in die linken feiten, fo werd dar auz ein weibfch man* (Konrad von Megenberg: *Buch von den natürlichen Dingen* I.46; 63,9–13). Offenbar fungiert hier der Ursprungsort des männlichen Samens als Determinante der letztendlichen ‚Geschlechtssubstanz‘ (rechter Hoden: Mann, linker Hoden: Frau), die ‚Seite‘ der Frau, in welche der Samen aufgenommen wird, bestimmt das hinzutretende Akzidens (rechte Seite: *mânleich*, linke Seite: *weibfch*). Die ‚Binnendifferenzierung‘ der substantiell gedachten Geschlechter (Frau/Mann) nach hinzutretenden Akzidenzien (männlich/weiblich) ist keine Eigenheit des *Buches von den natürlichen Din-*

Wie gezeigt worden ist, wird im Rahmen des *descriptio*-Katalogs der *Ars versificationis* des Matthäus von Vendôme also eine nach den Geschlechtern getrennte Differenzierung entsprechend der rhetorischen Kategorien *notatio* und *effictio* vorgenommen, wobei die *descriptio* des ‚inneren Menschen‘ (des *homo interior*, entsprechend der *notatio*) über männliche Eigennamen, die des äußeren Menschen (*homo exterior*, entsprechend der *effictio*) weiblichen Figuren zugeordnet wird (vgl. Kap. IV.1.1). In dieser Beispielreihe ist jedoch zugleich die Kopplung von *homo interior* und *exterior* im einzelnen Menschen enthalten, insofern anhand der männlichen Figuren (Papst, Ulixes) ebenso wie anhand von Marcia die Überwindung des (weiblichen) Fleisches als Tugend exemplifiziert wird, wobei die Männer (als Äquivalent zum *homo interior*) ihrem Geschlecht entsprechen, indem sie das Fleisch überwinden, Marcia (als Äquivalent zum *homo exterior*) hingegen ihr Geschlecht transzendiert (vgl. Kap. IV.1.1). Physische Schönheit erhält in dieser Reihe ihren Platz nicht als Akzidens zu Tugend – wie die Forschung es häufig pauschal behauptet hat –, sondern dient in Form der *descriptio membrorum* der konkreten Markierung von *voluptas*-auslösender Fleischlichkeit. Die *descriptio membrorum* fungiert als konventionalisiertes Sprachzeichen, welches das Implikat des (erbsündigen, schönen und prokreativen) Fleisches trägt. Dies kann so weit gehen, dass die *descriptio membrorum* als poetologische Einheit (Barthes‘ „Stück“) die Rolle einer schamvoll entdeckenden Verhüllung erhält und die Nennung des Genitals selbst substituiert (vgl. den *Rosenroman* und das *Lob der guten Fut*; Kap. IV.2.3 u. IV.2.4). In der Regel bildet sie derart den motivationalen Kern einer Narration von (erfülltem oder verhindertem, von legitimem oder illegitimem) Beischlaf, die in der *descriptio membrorum* als Protonarrativ eingelassen ist (vgl. Kap. IV.1.2). Diese Semantisierung zeigt sich schon in der Glossierung der *Poetria nova* durch zeitgenössische Nutzer, welche die narrativen Kerne im Akt des Glossierens reimportieren. Demgegenüber sind andere Funktionalisierungen selten. Es nimmt nicht wunder, dass die Mehrzahl der *descriptiones membrorum* weiblichen Figu-

gen, sondern findet sich insgesamt weitverbreitet; vgl. dazu wiederum Cadden, *Sex Difference*, S. 169–227. Zu der aristotelisch beeinflussten Lehre vom heißen Samen aus dem rechten Hoden, die auch von Albertus Magnus vermittelt wird, vgl. hier bes. S. 195–201, zur männlichen Frau und zum weiblichen Mann vgl. ebd., S. 201–209. Es soll indessen nicht behauptet werden, dass die im *Buch von den natürlichen Dingen* vorfindliche, auf der Homologisierung dichotomer Elemente beruhende Zeugungslehre mit der Leib-Seele-Differenzierung des ‚inneren‘ und ‚äußeren Menschen‘ identisch wäre; es würde sich wohl – im Gegenteil – eher zeigen lassen, dass hier unterschiedliche Wissensbestände am Werk sind. Die Leib-Seele-Dichotomie Augustins ist im christlichen Denken früher existent als die erst mit der spät einsetzenden Aristotelesrezeption verbundene Lehre von den Körperseiten. Die Lehre von den Geschlechtsakzidenzien hat im christlichen Denken bereits Vorläufer (vgl. Cadden, *Sex Difference*, S. 201) und ist mit anderen als den aristotelischen Konzepten kombinierbar. Deutlich wird, dass die Verschränkung von *homo interior* und *exterior* in jedem ‚menschlichen‘ Körper nicht der einzige Fall ist, in dem die Ineinandersetzung von zwei einerseits kategorial getrennten, andererseits unlösbar integrierten Geschlechtsanteilen diskursiviert wird und dass sich beide Modelle insofern ähneln. Die epistemische Grundlage, die Logik des *inquantum* (vgl. Kap. II.2.2.1), ist auch hier identifizierbar.

ren attribuiert wird, wobei ihre Stellung im Rahmen der Narration nicht nach den Erfordernissen ‚realistischen‘ Erzählens funktionalisiert ist, sondern der unmittelbaren Motivation des Sexualaktes oder der Kennzeichnung einer Figur als ‚fleischlich‘ dient (vgl. Kap. IV.2.2).

Es ließe sich nun leicht eine Fülle von volkssprachlichen *descriptions membrorum* versammeln, die diesem einfachen narrativen Muster entsprechen und es mehr oder weniger artifiziell umspielen. Die Eigenständigkeit und ‚Artifizialität‘ dieser ‚Stücke‘ (Barthes) ist vielfach dargestellt worden. Sie betrifft die *descriptions* in den Artusepen Chrétiens ebenso wie beispielsweise diejenige der Florie im *Wigalois*, die bei aller metapoetischen Selbstreferenzialität doch auch dazu dient, die Zeugung des Helden durch Gawan zu begründen. Es ließe sich leicht zeigen, dass die oftmals substantielle Länge dieser *descriptions* nicht notwendig nur mit einem ‚Hang zum *ornatus*‘ zusammenhängen, sondern dass – insofern die *descriptio membrorum* dasjenige Zeichen ist, welches die Motivierung der folgenden Handlungssequenz verbürgt – hier auch ein Prinzip der Proportionalität obwaltet, welches – ganz der *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme entsprechend – quantitativ operiert, sodass der größte aller Kriege – der trojanische – nur durch die größte aller Schönheiten ausgelöst werden kann, welche entsprechend bei Konrad von Würzburg die längste aller *descriptions membrorum* erhält.

Entsprechend ließe sich auch zeigen, dass männlichen Figuren eine *descriptio membrorum* – überhaupt die Attribuierung von Schönheit – nur in dem eng gesteckten Rahmen zukommt, welchen die Poetiken ihm einräumen. Dies ist in der *Ars versificatoria* – wie bereits dargestellt worden ist⁴²⁹ – vor allem in dem Fall, dass der Dargestellte noch ein Knabe ist, oder im Falle, dass seine Schönheit mit seinem Tod kontrastiert werden soll, legitim. Für die schönsten Männer der mittelhochdeutschen Literatur (den jugendlichen Tristan, den bartlosen Parzival, den sterbenden Siegfried oder Christus) ließe sich dieser Zusammenhang leicht herstellen.⁴³⁰ Gerade im Falle Parzivals gehen die Implikationen des schönen, weiblich konnotierten Knabenkörpers weit über eine reine Darstellung des Knabenalters hinaus. Im folgenden Kapitel soll gezeigt werden, wie auch die Existenz des Mannes von der Weiblichkeit des Fleisches umstellt ist und wie das Knabenalter des Mannes mit dem Zustand fleischlichen Seins konnotiert wird, das ihn als sein eigenes Anderes stets begleitet. Es kann hier gezeigt werden, wie und unter welchen Bedingungen dieser Körper, der zugleich das Andere im Selbst darstellt, simultan zu einem Medium radikal begrenzter Erkenntnisfähigkeit wird. Denn unter

⁴²⁹ Vgl. S. ##, inkl. Anm. ##.

⁴³⁰ Einen interessanten Sonderfall, für den es in den Poetiken keine Entsprechung gibt und der gesondert zu diskutieren wäre, ist der schöne alte Mann, der in volkssprachlicher Dichtung immer wieder vorkommt. Als Beispiele seien hier Karl der Große im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad oder der *Gute Gerhard* Rudolfs von Ems genannt.

der maßgeblich durch die augustininischen Schriften vermittelten Einteilung des Menschen in *homo interior* – *novus* – *caelestis* – *Adam* und *homo exterior* – *vetus* – *terrestris* – *Eva* liegt zugleich die Tradition von Augustins Lehrer, Ambrosius von Mailand, in dessen Buch „Über das Paradies“ es von derselben basalen Differenz heißt:⁴³¹

namque ante nos fuit qui per uoluptatem et sensum praeuaricationem ab homine memorauerit esse commissam, in specie serpentis figuram accipiens delectationis, in figura mulieris sensum animi mentisque constituens, quam αἰσθησὶν uocant Graeci, decepto autem sensu praeuaricationem secundum historiam mentem adseruit, quam Graeci νοῦν vocant. recte igitur in Graeco νοῦς uiri figuram accepit, αἰσθησις mulieris. unde et quidam Adam νοῦν terrenum interpretati sunt.

(Ambrosius: De paradiso liber unus 2,11)⁴³²

Ähnlich wie Augustinus also Eva den *homo exterior*, den fleischlichen Körper, zuordnet und so das Fleisch und die fleischlichen Sinne zu einem weiblichen Prinzip macht, dem mit dem *homo interior* das männliche Prinzip des Geistes gegenübersteht, so stellt Ambrosius die Sinne selbst als weibliches Prinzip der *aisthesis* dem Geistprinzip des männlichen *nous* gegenüber.⁴³³ Während jedoch bei Ambrosius diese *aisthesis* als *sensus animi mentis* gefasst ist und damit letztlich eine geistige Perception von sinnlich Wahrgenommenen avisert, das der rein geistigen Erkenntnis beigesellt ist, bindet Augustinus mit dem von ihm maßgeblich geprägten Paar *homo interior* und *homo exterior* die sinnliche Wahrnehmung an das Fleisch des Körpers, limitiert ihre Erkenntniskraft radikal und trennt sie vom Geist, um dessen Erkenntnisfähigkeit zu garantieren. Wo bei Ambrosius geistige Wahrnehmung von Sinnlichem einer höheren, nicht wahrnehmenden geistigen Kraft, dem *nous*, gegenübersteht, wird in der Anthropologie Augustins der Körper als fleischlicher Träger fleischlicher Wahrnehmungen den reinen Geisteskräften entgegengesetzt. Hier ist sowohl die

⁴³¹ Imig, Luzifer als Frau, hier S. 163, hat auf diese Passage im Rahmen einer kunsthistorischen Arbeit hingewiesen.

⁴³² Übersetzung hier nach Imig, Luzifer als Frau (2009), S. 163, Anm. 410, zitiert, die die – ungenaue – Übersetzung nach Roland Halfen: Chartres. Die Querhausportale. Schöpfungsbau und Ideenwelt im Herzen Europas. Stuttgart/Berlin 2003, S. 79, wiedergibt: „Vor uns trug jemand die Ansicht vor, dass die Verschuldung vom Menschen durch die Lust und die Sinnlichkeit begangen worden sei, indem er unter dem Bild der Schlange die Lust, unter dem Bilde des Weibes die Sinnlichkeit verstand, während er den Mann als Bild des Geistes und des Gemütes nahm. Die Sinnlichkeit nennen nämlich die Griechen ‚aisthesis‘. Er führt aber auf die Täuschung durch die Sinnlichkeit die Verschuldung des Geistes zurück, welchen die Griechen ‚nous‘ nennen. Richtig also wird im Griechischen ‚nous‘ oder Geist unter dem Bild des Mannes und ‚aisthesis‘ unter dem Bild der Frau verstanden [...]“. Es existieren zwei Übersetzungen des Buches *De paradiso*, nämlich: Ambrosius: De paradiso. Übersetzung mit Erläuterungen zum Inhalt und zum literarischen Hintergrund. Hrsg. von Wolfgang Bietz. Siegburg 2013 (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 17) und Ambrosius von Mailand: Über das Paradies. Übers. von Susanne Greiner. Freiburg i.Br. 2013 (Christliche Meister 55).

⁴³³ Dieses Element aus *De paradiso* des Ambrosius wird durch spätere Generationen durchaus rezipiert. Das *Periphyseon* (IV,16–18) des Johannes Scotus Eriugena zitiert die Gleichsetzung von Frau und *aisthesis* und diskutiert sie ausführlich im Kontext weiterer Lehrmeinungen (Augustinus, Origenes).

wahrgenommene Kreatur als auch der wahrnehmende Sinn und das an Wahrgenommenem orientierte Denken als *carnalis* gekennzeichnet und es entsteht zwischen dem Wahrnehmendem und dem Wahrgenommenem, zwischen Kreatur und Kreatur eine Sympathie, die auf der Geschöpflichkeit der Körper beruht. In beiden Fällen ist sinnliche Wahrnehmung, also *aisthesis*, an das weibliche Prinzip gekoppelt, ist das weibliche Prinzip dasjenige, das die Sünde vermittelt. Augustinus also geht einen Schritt weiter als Ambrosius, insofern er die Homologe Frau – Sinne – Sünde zusätzlich mit Fleisch homologisiert. Von hier ausgehend sind die Konzepte wechselseitig semantisiert. Und von hieraus entsteht schließlich auch die Möglichkeit dessen, was ab dem 18. Jahrhundert ‚Ästhetik‘ heißen wird. Dieser Ermöglichungsgrund der Ästhetik aus der *aisthesis* ist Gegenstand der nachfolgenden Kapitel.