

Horst Wenzel

Hören und Sehen - Schrift und Bild

Zur mittelalterlichen Vorgeschichte
audiovisueller Medien

Antrittsvorlesung

4. Mai 1994

Humboldt Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät II
Institut für deutsche Literatur

Herausgeberin:
Die Präsidentin der Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Marlis Dürkop

Copyright: Alle Rechte liegen beim Verfasser

Redaktion:
Gudrun Kramer
Forschungsabteilung der Humboldt-Universität
Unter den Linden 6
10099 Berlin

Herstellung:
Linie DREI, Agentur für Satz und Grafik
Wühlischstr. 33
10245 Berlin

Heft 46

Redaktionsschluß: 24. 02. 1995

I. Vorrede

Eine Öffnung der traditionellen Literaturwissenschaft für die Fragen und Probleme der Informationsgesellschaft¹ ist kein bloßes Postulat mehr, denn entsprechende Tendenzen sind seit etwa 20 Jahren in der internationalen Diskussion erkennbar (bei Innis, McLuhan, Havelock, Goody, Watt, Ong, Chaytor, Green, Camille, Zumthor, Schmitt)² und schon seit längerem auch in der deutschen Forschung wirksam (Assmann, Gumbrecht, Kittler, Giesecke, Schäfer u.a.)³. Dabei lassen sich die Relativierung alter Fachgrenzen und die Konturen einer neuen Interdisziplinarität ebenso beobachten wie eine verstärkte Internationalisierung und nicht zuletzt eine partielle Wiederannäherung literaturwissenschaftlicher und sprachwissenschaftlicher Problemstellungen. Faktisch wird die Aufnahme und Weiterführung entsprechender Forschungsfelder in Deutschland allerdings erschwert durch den traditionellen Zuschnitt der Fakultäten und eine unverrückbare Fachsystematik, die durch die Prüfungsordnungen dauerhaft zementiert erscheint. Die aktuelle Forschungsdiskussion verlagert sich deshalb in wichtigen Aspekten auf außeruniversitäre Forschungszentren oder führt in Zusatzstudiengängen das problematische Dasein eines illegitimen Wunschkindes. Wir reagieren auf die neuen Medien wie die überzeugten Anhänger des Pergaments im Zeitalter des beginnenden Buchdrucks, denn viele Indizien sprechen dafür, daß sich mit der Durchsetzung der elektronischen Datenübertragung unsere Kommunikationsmöglichkeiten ähnlich tiefgreifend verändern wie durch die Einführung der Druckerpresse im Zeitalter Gutenbergs. Das betrifft nicht nur die Modi der Wissensspeicherung und Wissensorganisation, sondern auch deren Auswirkungen auf die Wahrnehmungs- und Denkgewohnheiten. Parallel zur Durchsetzung der neuen Kommunikationsmedien hat ein neues und verändertes Nachdenken über unsere Geschichtsmodelle eingesetzt. Gemessen an den Möglichkeiten

elektronischer Wissensorganisation erscheint der teleologische Geschichtsentwurf als Memorialschema, das das kollektive Wissen in der Zeit organisiert, aber kein Gesetz des Seins abbildet. Werden räumlich strukturierte, parallel organisierte Wissensspeicher dominant, erscheint auch die sinnkonstituierende Kraft unserer Geschichtsmodelle relativiert: 'deconstruction' und 'posthistoire' sind Leitbegriffe der aktuellen Theoriediskussion. Die traditionellen Epochenbegriffe haben ihren Glanz verloren.⁴ Eine produktive Antwort darauf könnte in der Frage liegen, wie die alten und die neuen Möglichkeiten, Wissen zu bewahren, die Modi der Sinnkonstitution bedingen. Körpergebundene Erinnerung, Schrift, Druck und elektronische Datenverarbeitung sind Medien einer 'mémoire collective', die nicht nur Wissen transportieren, sondern auch das Denken selbst verändern. Diese Problemstellung rückt zunehmend ins Blickfeld der Historiker und könnte zu einem leitenden Paradigma der Kulturwissenschaften werden.

II. Vom Körpergedächtnis zum Schriftgedächtnis

Meine eigene Fragestellung ist in Thema und Methode von der Auseinandersetzung mit den neuen Medien beeinflusst, von der visuell bestimmten Gegenwartskultur des Films, des Fernsehens, der Videoclips und der elektronischen Bildspeicher - wie von der Beobachtung, daß die Studenten zunehmend mehr Bilder als Bücher im Kopf haben. Wir, die wir als Hochschullehrer noch ausschließlich über Bücher sozialisiert worden sind, schreiben gegen eine Welt der Bilder an, tragen aber zunehmend selbst bei zur Visualisierung unserer Kultur. Die avancierten Techniken der Bildreproduktion haben die Verfügung über historisches Bildmaterial außerordentlich erleichtert und damit eine Bereitschaft zur bildlichen Informationsvermittlung verstärkt, die sich im Bereich meiner eigenen Wissenschaft, im Bereich der Älteren Literaturwissenschaft, darin zeigt, daß die Bildseite der mittelalterlichen, der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften und Drucke zum ersten Mal tatsächlich adäquat in ihrem Verhältnis zur Textseite vergegenwärtigt wird. Die explosive Ausweitung der Bildreproduktion bewirkt bereits auf diagnosti-

scher Ebene eine Relativierung der Schrift, hat insgesamt die Frage nach dem Verhältnis von Text und Bild neu motiviert und eine Fülle von Einzeluntersuchungen und Sammeluntersuchungen hervorgebracht⁵. Als Resümee dieser Studien wäre festzuhalten, daß der sekundären Audiovisualität der neuen Medien eine primäre Audiovisualität der Kommunikationsprozesse entspricht, die sich auf die Manuskriptkultur und auf die Poetik mittelalterlicher Texte prägend ausgewirkt hat. Der provozierenden These vom 'Ende des Buchzeitalters', die McLuhan formuliert hat, korrespondieren die Fragen nach dem Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, den Leistungen der Manuskriptkultur und der Einführung des Buchdrucks.

Hier soll eine Problem verfolgt werden, das unter mediengeschichtlicher Perspektive bis auf die Anfänge volkssprachlicher Literaturproduktion zurückführt, - auf die Verwendung vor- und außerliterarischer, primär körpergebundener Memorialtechniken, die durch das Medium der Schrift gestützt und propagiert werden. Zwar scheint der Medienwechsel von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit am weitesten entfernt von unserer eigenen Erfahrung, er vollzieht sich aber andererseits auch immer wieder neu, wenn Kinder beginnen, selbst zu schreiben und zu malen. Als ein etwas verspätetes Motto meiner Ausführungen, aber auch als Beispiel zur Verdeutlichung des ersten Medienwechsels habe ich deshalb kein Zitat aus einer Schrift von Nietzsche oder Benjamin gewählt, von Derrida oder von Lyotard, sondern einen Kinderreim, von dem ich annehme, daß ihn alle kennen. Zur angemessenen Demonstration stelle ich mich neben das Lesepult, um gedächtnisgestützt vorzutragen, anstatt vorzulesen:

Das ist der Daumen.
Der schüttelt die Pflaumen.
Der hebt sie auf.
Der bringt sie nach Haus.
Der ißt sie alle, alle auf.

Charakteristisch für die gedächtnisgestützte Aufführung sind:

1. Der einfache syntaktische Parallelismus (das ist, der schüttelt, der hebt, der bringt, der ißt);

2. Reim und Rhythmus der Sprache;
3. Die Einbindung des Körpers in die Aufführung des Textes durch Gestus, Mimik und Gebärde (Sensomotorik); der Sprecher wird zum Darsteller;
4. Die Verbindung von Hören und Sehen: Die wörtliche Rede verbindet sich mit dem Schaubild der linken Hand, die Hand symbolisiert den ganzen Text, jeder Finger einen Satz, die Abfolge der fünf Finger strukturiert die semantische, aber auch die zeitliche Sequenzierung der Aufführung;
5. Die Transformation von Zeit und Raum: Die Erzählung des Textes in der Dimension der Zeit verdichtet sich zu einem Memorialbild, das aus dem Gedächtnis heraus in eine Erzählung zurückverwandelt werden kann;
6. Die Anthropomorphisierung: Das Schaubild der Hand verbindet sich mit der Vorstellung von fünf Akteuren, die gemeinsam agieren, aber durch ihre spezifischen Tätigkeiten alle individualisierbar sind.

Unter den Bedingungen der wechselseitigen Wahrnehmung fungiert der Körper als Symbolisierungsfeld für eine Aufführung, in der die Sprache nur eine von vielen Codierungen darstellt. Das wird besonders deutlich, wenn ich an das Rednerpult zurückkehre. Die Hand verliert ihre Darstellungsfunktion und wird am Pult rand fest verankert. Der Blick-Kontakt zwischen Sprecher und Hörer wird ersetzt durch die Fixierung der Augen auf das Manuskript. Der Körper verschwindet aus dem Gesichtsfeld des Auditoriums hinter dem Lesepult. Reim und Rhythmus werden wieder durch die Prosa abgelöst, die einfache Parataxe des Satzgefüges durch eine komplexe Hypotaxe.

Besonders wichtig für die Poetik früher volkssprachlicher Texte ist bereits, daß das Verschwinden des Körpers kompensiert werden muß: Die isolierte Stimme ist nur schwer abstrakt zu denken und wird deshalb mit dem Körperschema verbunden. Die toten Metaphern des Buchwesens konservieren diese Tradition: Ein Gedicht kommt auf Versfüßen einher, ein Buch hat Kapitel (als Diminutiv von *caput* - Kopf abgeleitet), und es hat Fußnoten. Wenn wir das Buch beiseite stellen, kehrt es uns auch seinerseits den Rücken zu. Bloß akustisch wahrgenommen, verliert auch die Sprache meines Mottos an Eindeutigkeit: "Das ist der Daumen, der schüttelt die

Pflaumen”, könnte auch ein Relativsatz sein: “der Daumen, der die Pflaumen schüttelt”. Um solche Fehleinschätzung zu vermeiden, muß das Manuskript den Schauraum der vis-à-vis-Kommunikation rekonstruieren, und das geschieht durch Schrift und Bild. Das sprechende Ich wird literarisiert, die Positionen der Figuren im Raum, die Haltung der Körper, Gestik, Mimik und Rhetorik werden in der frühen volkssprachlichen Literatur als ‘Situation’ beschrieben oder sie werden im Bild gezeigt. So ist das “Nibelungenlied”, aber auch Wolframs “Parzival” oder der “Tristan” Gottfrieds von Straßburg durch eine Fülle signifikanter Gebärden und Tableaus charakterisiert, die auf die Kommunikation von Angesicht zu Angesicht zurückverweisen, und häufig sind die Texte von Miniaturen begleitet, die den Zusammenhang von Hören und Sehen, von Sprache und Aufführung vergegenwärtigen.



Bild 1. Winsbecke, Codex Manesse (14. Jh.) (Heidelberg, Universitätsbibliothek Cpg 848, LXIII)



Bild 2. Winsbecke, Codex Manesse: Detail (wie Bild 1)

Eines der vielen Beispiele für die reiche Gebärdensprache des Mittelalters ist das Gespräch zwischen Vater und Sohn in der Manessischen Liederhandschrift aus dem frühen 14. Jahrhun-

dert (Bild 1). Während der Sohn in der Haltung des aufmerksamen Zuhörers dargestellt ist, zeigen die Hände des Vaters die Gesten des Darlegens und Deutens (Bild 2).

In einigen Manuskripten kommt es zu einer aufschlußreichen Verbindung von Gebärdensprache und Schriftsprache: das Bild der Hand wird als Schreibfläche dargestellt. Dafür gibt es ein besonders schönes Beispiel einer Guidonischen Hand aus dem späten 13. Jahrhundert, ein Typus, der auf den Musiktheoretiker Guido von Arezzo (etwa 1000-1050) zurückzuführen ist (Bild 3).

Der überproportional dargestellten linken Hand mit den musiktheoretischen Eintragungen korrespondiert die Gestalt des Mönches, der mit dem Zeigefinger der rechten Hand erläuternd auf die Inscriptiones der anderen Handfläche verweist. Die Handschrift liefert einen Zusatztext, der darauf abhebt, daß diese Figur nicht nur die Musiklehre vermittelt, sondern auch zu bewußt richtigem Singen anleitet. Die Bevorzugung der linken Hand erklärt sich daraus, daß der Index-Finger der rechten Hand sich organisch auf die Topographie der linken Hand bezieht. Dieses Zusammenspiel der Hände weist zurück auf die Bedeutung der Gebärde in der Kommunikation zwischen Lehrer und Schüler, Redner und Auditorium.

Eine Darstellung des antiken Fabeldichters Aesopus aus dem späten 15. Jahrhundert demonstriert den Zusammenhang von manueller und symbolischer Aneignung besonders eindring-



Bild 3. Guidonische Hand (13. Jh.)
(Elias Salomo: *Scientia artis musica*
(1272). Mailand, *Biblioteca ambrosiana*,
Cod. D 75 inf., fol. 6r

lich: ‘Ergreifen’ und ‘Begreifen’ sind sichtbar miteinander gekoppelt. Aesop demonstriert die Handgebärde des Lehrers, und zugleich zeigt die Summe der Embleme, die ihn umgeben, die

Vielfalt der Themen und Sachverhalte, die er in seinen Erzählungen ‘begreifbar’ macht, d.h. poetisch realisiert (Bild 4).



Bild 4.

*Aesop, der Fabeldichter (15. Jh.)
(Aesop: Fabeln. Ulmer Druck von
1476/77. Wolfenbüttel, Herzog
August Bibliothek, 10.2 Ethica 2°)*

III. Zur Narrativik der Bilder und zur Bildhaftigkeit der Literatur

In der Auseinandersetzung mit den Bildmedien der Gegenwart setzt sich langsam die Einsicht durch, daß der technisch vermittelten Audiovisualität in der Spätphase der Buchkultur eine Audiovisualität der Kommunikationsprozesse in der Frühphase der Buchkultur entspricht. Die Bildhaftigkeit der Texte und die Narrativik der Bilder ist gemeinsam zu berücksichtigen, die Grenzen von Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte durchlässig zu halten. Dem könnte man entgegensetzen, daß ein adäquater Terminus, der die Bildhaftigkeit der Sprache und die Narrativik der Bilder gemeinsam bezeichnen könnte, offensichtlich fehlt. Das war jedoch keineswegs immer so. Der Begriff des Textes (oder der Textur) war ursprünglich offen für die angemessene Be-

zeichnung des Schrift-Bild-Zusammenhanges, und er wäre dafür immer noch geeignet, wäre er nicht durch die Buchkultur seiner ursprünglichen Bedeutung weitgehend entfremdet. Das lat. Verb *texo*, von dem die germanischen und romanischen Sprachen das jeweilige Äquivalent des Textbegriffes abgeleitet haben, meint ursprünglich ‘weben’, ‘flechten’, ‘wirken’ oder ‘fertigen’ und in einem weiteren, eher sekundären Sinn auch ‘entwerfen’ und (schriftlich) ‘abfassen’. Den Teppich von Bayeux hat Richard Brilliant als “mixed media” interpretiert, “incorporating elements of language in the form of inscriptions inserted into their essentially pictorial repertory of persons, places, and actions.”⁶ Bei Gottfried von Straßburg ist das kostbar gewirkte Gewebe noch verständliche Metapher für die komplexe Verwendung öffentlicher Rede und heimlicher Verständigung, von Hörbarkeit und Sichtbarkeit der Sprache:

*ir offentlichiu maere
mit den si wunder kunden,
diu begunden s’under stunden
mit clebworten underweben.
man sach dicke in ir maeren cleben
der minnen werc von worten
als golt in dem borten.*

Tr. v. 12990⁷

(Ihre öffentliche Rede, die sie kunstvoll zu handhaben wußten, begannen sie bisweilen mit Haftworten (oder Einsteckworten) zu verweben. Oft sah man in ihrer Rede Liebesworte aufblitzen, wie Goldfäden in einem Brokatstoff.)

Das Hören ist von der Vorstellung des Sehens noch nicht abgekoppelt, weil grundsätzlich das Ohr das Auge orientiert und das Auge das Ohr unterstützt.

Ein literarisches Gegenstück zu den großen Werken mittelalterlicher Teppichkunst liefert der französische, aber auch im Deutschen weit verbreitete Roman von Lancelot und Guinevra, auf den ich ausführlicher eingehen möchte.⁸ Der Text hat keinen Autor. Überliefert ist uns eine Reihe mehr oder weniger vollständi-

ger Handschriften aus dem 13. bis 15. Jh., die eine ‘mouvance’ des Textes, ein lebendiges Interagieren in Vernetzungen dokumentieren, das die Referenz auf einen Autor unmöglich, aber auch unnötig macht. Mittelalterliche Texte, die angelegt sind auf die öffentliche Aufführung unter wechselnden Rahmenbedingungen sind niemals vollendet, nicht authentisch im modernen Sinne. Das literarische Werk floriert in der Unbestimmtheit einer nicht endgültig definierten Fassung, die es unablässig preisgibt und wiederherstellt. Diese Beweglichkeit der Texte, ihre variierende Verwebung in den Intertext der kollektiven Überlieferung, verbindet die Zeugnisse der mittelalterlichen Memorialkultur mit den oszillierenden Diskursen einer global vernetzten Computerwelt, die den individuellen Autor wiederum in Frage stellt.

Der “Prosalancelot” berichtet davon, daß Lancelot im Schloß der Königin Morgane, wo er lange Zeit gefangen liegt, die Geschichte seiner Liebe zu Guinevra, der Gemahlin des Königs Artus, auf die Wände seiner Zelle aufmalt. Die ausgeführten Bilder sind mit einer Legende, Sprechbändern oder Tituli versehen: *die buchsta - ben [...] die da bezeichent die gescheffniß von den bilden* (Prl. III, S. 465). Vorzustellen sind die ‘Bilder’ somit als Textur von schriftlichen und ikonischen Zeichen, die von Lancelot der Absicht unterworfen sind, seine eigene *history* zu *malen* und zu *dichten*. Korrespondierend dazu gehen in den Handschriften des “Lancelot” die Begriffe *gemeld* und *gedicht* so ineinander über, daß wir daraus auf eine weitgehende Austauschbarkeit der Termini schließen müssen: Entweder wird das Gesamtensemble der Schrift-Bild-Textur als ein *gedicht* bezeichnet oder als *gemeld*, und dies gilt ganz entsprechend schon für die französische Quelle des deutschen Textes. Als König Artus das Verlies betritt, in dem Lancelot gefangen liegt, heißt es: *Da begunde der konig zu sehen umb sich und sah das gedichte das Lanczlot hett gemacht die wyl das er da gefangen was gewest* (Prl. III, S. 465). Der textkritische Apparat der “Lancelot”-Ausgabe nennt folgende Varianten der handschriftlichen Überlieferung: *das gedichte* Pp, *das gemelze* Vn, *das gedichte* w, *das Gemälde vnnd die Bilder* a, *les ymages et les [lett - res qui deuisoient la senefiance des] portraitures* Q, *les ymages et les pourtraitures* Z, *les peintures et les ymages* M, *les ymages et*

les peintures D. Der fluktuierende Wortgebrauch verweist darauf, daß dem Zusammenhang von Schrift und Bild die audiovisuelle Wahrnehmung entspricht, die von den Begriffen *schriftt* und *gemeld* (*escripture, peinture*) gemeinsam, aber auch selbständig repräsentiert werden.

IV. *amor* und *praesentia* oder die Lebendigkeit der Bilder

Den ersten Anstoß für die Arbeit an seinem Gedächtniswerk erhält der isolierte Lancelot, als er eines Tages durch das Fenster seines Kerkers einen Künstler wahrnimmt, der *ein alt historien* malt. Sofort faßt er den Entschluß, *er wolt in der kamern maln, darinn er gefangen lag, von der die er so lieb hett und sere begeret zu sehen* (Prl. II, S. 476). Das Begehren nach der abwesenden Geliebten motiviert die malerische Produktivität des Liebenden. Er verspricht sich eine Erleichterung seiner Gefangenschaft, wenn er das Bild der Königin bei sich hat: *Das solt im groß lichterung syner beschwerniß bringen, als yn ducht, so er das gemelds wurd ansehen in der gefengkniß* (Prl. II, S. 476). Ziel seines Bemühens ist die Veräußerlichung, die Vergegenständlichung eines Erinnerungsbildes, das er nur mit den inneren, aber nicht mit den äußeren Sinnen wahrnehmen kann. Der Maler versorgt ihn mit den notwendigen Materialien, und Lancelot beginnt seine bildliche Darstellung. Die *hystorien von im und der konigin* (Prl. II, S. 477) soll sinnlich wahrnehmbar vergegenwärtigen, was ihm besonders fehlt: seine Geliebte. *Durch brinnender lieb willen die er hat* (Prl. II, S. 477), entwirft er sich eine Ikone, die ihm Guinevra vor Augen führt, als wäre sie leibhaftig anwesend. Die im Bild repräsentierte Wirklichkeit wird von ihm 'wirklich' erfahren. Er sieht das Bild an, neigt sich vor ihm, grüßt es, umfängt es und küßt es so innig auf den Mund, wie er es bei keiner Dame als bei seiner eigenen Geliebten getan hätte: *Er sah das bild syner frauwen an, er neygt sich vor im und gruößt es, darnach umbfing er es und kust es vor den muont als inniglich als er eyner frauwen gethun möcht dann syner frauwen* (Prl. II, S. 478). Lancelot tröstet sich über die Abwesenheit von Guinevra durch die Gegenwart ihres Bildes und überträgt seine Gefühle der

Sehnsucht und des Verlangens auf das selbstentworfenen Abbild: Er küßt das Bild auf Mund und Augen, klagt und weint und wendet sich danach dem Bildnis zu, um sich selbst zu trösten und seine Zeit damit zu vertreiben:[...] *da lieff er zu den bilden und umbfing sie und trost sich selber und vertreib sin zytt da mit* (Prl. II, S. 483).

Mit der Ausmalung des Zimmers gewinnt Lancelot einen Gedächtnisraum für die Geschichte seiner Liebe, die doch nicht 'Geschichte' ist. Gedächtnis will hier nicht Erinnerung schaffen, sondern Gegenwart - Gemeinschaft und Teilhabe. Das leere *hic et nunc* wird aufgefüllt durch die Erinnerung. Vergangenheit und Gegenwart, Abbild, Traumbild oder Wunschbild sind nicht mehr klar zu unterscheiden. Liebe, liebendes Gedenken (*minne* und *memoria*), Schreiben, Malen oder Modellieren gehen praktisch ineinander über. Richard de Fournival (geb. 1201, Dekan und Kanzler des Kapitels der Kathedrale Notre Dame in Amiens), erklärt in seinen "Bestiaires d'amour", welche Wirkung er sich von der Überzeugung seines bilderreichen Werkes auf die von ihm geliebte Frau verspricht:

*com biel ke je m'en seüse contenir, valroie adés manoir en la vostre memorie, s'il pooit estre. Et pour chu vous envoi je ces.ij. choses en une. Car je vous envoie en cest escrit et peinture et parole, pour che ke, quant je ne serai presens, ke cis escrits par sa peinture et par sa parole me rende a vostre memoire comme present.*⁹

(Ich würde gerne stets in Eurer Erinnerung leben, wenn es möglich wäre. Deshalb sende ich Euch zwei Dinge in einem. Denn ich sende Euch in dieser Schrift Bild und Buchstaben, damit diese Worte, wenn ich nicht in Eurer Gegenwart bin, durch Bild und Schrift mich Eurer Erinnerung vorstellen, als wäre ich gegenwärtig.)

Bild und Schrift, Hören und Sehen schaffen im Zusammenspiel von Wahrnehmung und Erinnerung eine erfüllte Gegenwart; sie leisten, so erhofft es Richart von der fernen Dame, die Vergewärtigung des Liebenden. Wort und Bild sind Medien der Repräsentation, des Gegenwärtig-Werden-Lassens, In-die-Gegen-

wart-Rufens von etwas, das abwesend ist oder vergangen. Es scheint, daß dieser Akt der Verlebendigung, dieses Involviertsein durch und in das Bild, die frühe Wahrnehmung der Bilder von der Neuzeit trennt. So heißt es in einem Gedicht von Johann Christian Günther (1695-1723): *Die Sehnsucht schildert mir dein Bild - nüs an die Wände,/ Dem zu der Ähnlichkeit nichts als das Leben fehlt.*¹⁰ Auf eine dementsprechende Um- und Neubewertung der Kunst seit dem späten 15. Jahrhundert macht Thomas Cramer mit einem Beleg aus den Aesopischen Fabeln aufmerksam:

*Der Fuchs kam ein mahl in eins Bildhawers werckstedt getreten/
vnd fand daselbest mancherley schoene Bilde/ die jm sehr wol ge -
fiehlen/ aber sonderlich war vnter andern ein vberauss huepsches
weibesbild daselbst/ welches schoenheit er sonderlich lobet/ tradt
auch hinzu sich mit dem bild zubereden/ vnd Kuntschafft zu ma -
chen. Aber da er vernam/ das es jm nicht koente antwor(e)n/ ver -
dros es jn/ vnd sagt/ Ey wie ein schoen heupt/ vnd ist doch kein
hirn darinn.*¹¹

Das schöne Bild ist ohne Hirn, hat keine Seele und bleibt somit totes Material. Demgegenüber setzt der "Prosalancelot" die Möglichkeit einer intensiven Verlebendigung in Szene, und bevor wir dies als bloße dichterische Lizenz abtun, als poetischen Ausdruck, um die außergewöhnliche Liebe zwischen Lancelot und Guinevra zu demonstrieren, sollten wir uns an die Traditionen antiker und christlicher Kunst erinnern. Schon Thomas von Aquin benennt als Leistung der *memoria*, passende Abbilder für das zu schaffen, was man zu erinnern wünscht, und ihnen ungewöhnliche und einprägsame Formen zu geben, weil die menschliche Erkenntnis an die Sinnenwelt gebunden sei: *quia humana cognitio potentior est circa sensibilia.*¹²

Eine sakrale Parallele finden die höfischen Beispiele lebendig erscheinender Bilder in bedeutenden Ikonen christlicher Marienverehrung, in den Berichten über Heiligenbilder und -statuen, die atmen oder Öl ausschwitzen, deren Augen dem Betrachter folgen, deren Hände oder Köpfe sich bewegen. Die christlichen Ikonen leisten die Vergegenwärtigung der abwesenden Vorbilder, und dabei läßt das materielle Substitut - das Bild, die Figur - seine Funktion als Medium bisweilen völlig vergessen. In diesem Sinne konstatiert Michael Camille: "In the Middle Ages life and

art could so interact that the distinction could disappear.”¹³ Michael Psellos berichtet in seiner mittelalterlichen Chronik, die Kaiserin Zoe habe während ihrer Ehe mit Kaiser Konstantin IX. (1042 - 1055) eine Ikone Christi besessen, mit der sie sprach, wie mit einem lebenden Wesen:

“(Die Kaiserin) hatte für sich ein Tafelbild (eikonisma) machen lassen, das Jesus so authentisch wie möglich abbildete. Es glänzte in kostbarem Material und schien fast so lebendig wie eine lebende Person zu sein. [...] In schlimmen Zeiten habe ich sie oft erlebt, wie sie entweder die göttliche Ikone umarmte und sie unverwandt anschaute oder mit ihr wie mit einem lebenden Wesen sprach und sie mit den süßesten Namen anredete.”¹⁴

Ähnlich heißt es in einer Schrift die Isaak Komnenos (1152) von den Ikonen Christi und der Gottesmutter, sie seien mit so großer Kunst dargestellt, daß sie dem Auge ‘wie lebend’ erschienen:

“Die Ikonen (eikonismata) erscheinen nämlich für unseren Blick wie lebende Wesen (empnoa) und sprechen gleichsam mit dem Mund in Anmut zu jenen, die sie anschauen. Es ist wirklich ein Wunder, diese Typen als eine Art lebender Malerei zu sehen, die doch in Ort und Raum unbewegt ist. So kann man den Künstler (technourgos) nur preisen, der vom ersten Welterschöpfer (Demiurg) in neuer Pracht die Weisheit der Malerei (sophia tés zógraphias) empfing. Wer priese ihn nicht, da doch die Figuren (typoi) dem Auge wie lebend erscheinen und sich dem Herz einprägen?”¹⁵

Die byzantinischen Quellen, die ich Hans Belting verdanke, überliefern eindrucksvolle Zeugnisse, entsprechen aber grundsätzlich den verbreiteten Formen der Volksfrömmigkeit im Westen. Zahlreiche Berichte von wundersamen Bildwerken und der Art und Weise, in der sie ihre materielle Natur überschreiten durch die Demonstration menschlicher, also lebendiger Reaktionen, hat Freedberg zusammengestellt.¹⁶ Entsprechende Erzählungen finden sich bereits bei Petrus Damian (988 - 1072), haben im 12. Jahrhundert eine Hochkonjunktur und reichen bis ins 15. und 16. Jahrhundert. Vor diesem Hintergrund wirkt die Darstellung des “Prosalancelot” weder besonders ungewöhnlich noch ausschließlich ‘fiktional’. Vielmehr manifestiert sich im Text eine Unmittelbarkeit der medialen Erfahrung, die sich nicht als distanzierte Wahrnehmung beschreiben läßt,

sondern als Begegnung, die alle Sinne stimuliert, als ein Verlangen, das schauen, aber auch anfassen, fühlen, spüren will, wofür das Bildnis steht. Schon die Antike hat dieses Verlangen mehrfach dargestellt, vor allem in der Erzählung von Pygmalion, die Ovid uns überliefert. An der Untugend der lebenden Frauen verzweifelnd, gestaltet Pygmalion ein Frauenbild aus Elfenbein, das von der Göttin Venus ins Leben gerufen wird und sich mit ihrem Erschöpfer vermählt. Bild und Leben verwandeln sich ineinander.

V. *Ius und praesentia* - Die Zeugniskraft der Bilder

Für die Wahrnehmung des liebenden Ritters und des gläubigen Christen ermöglicht es die Ikone, die Fülle der sensorischen Wahrnehmung zu wiederholen, die der Komplexität der vis-à-vis-Kommunikation weitgehend entspricht. Die Theorie versucht, das Abbild zu rechtfertigen als Medium, das auf das Urbild zurückverweist. Doch umgekehrt kann auch das Urbild erst in der Erscheinung des Abbilds sinnlich gegenwärtig werden. Die antike Vorstellung von der Präsenz des Dargestellten im Gottes- oder Kaiserbild lebt im Mittelalter fort. Die Laien halten an der materiellen Macht der Bilder fest, und dieser Glaube kann von der Theologie nicht gänzlich überformt werden.

Im "Prosalancelot" betrifft dieses Prinzip der medialen Verlebendigung auch nicht allein die Liebenden, sondern zugleich den getäuschten Ehemann und König. Für Artus erweist sich die Lektüre der Schrift-Bild-Textur in Lancelots verlassenen Gefängnis als akute Gefährdung seiner Herrschaft, weil er *schinbarlich* (offensichtlich, augenfällig) 'sehen' kann, was seinen Rechtsstatus zentral betrifft - den Ehebruch von Guinevra und Lancelot:

Da begunde der konig zu sehen umb sich und sah das gedichte das Lanczlot hett gemacht [...] Und da gesah der konig nye keyn ding, er bekante wol das es war were [...] (Prl. III, S. 465).

Der Prozeß der Bildwahrnehmung vollzieht sich so als fortschreitende Destruktion des herrscherlichen Rechtsstatus:

Also begunde der konig lesen die schrift [...] und er besah die bilde, [...] und sprach zu imselber [...] ist diß bedútniß ware

von dißer schrift, so hatt mich Lanczlot geschant mit der koni - gin. wann ich sehen schinbarlich das er by ir geschlaffen hat (Prl. III, S. 465).

Die Koppelung von Hören und Sehen (*audire et videre*) findet sich in deutschen und lateinischen Texten als Formel, die einen Rechtsvorgang bestätigt und beglaubigt.¹⁷ Die Wahrheitsbestätigung durch lebendige Zeugen, die einen Vorgang mit eigenen Augen und Ohren wahrgenommen haben, weist zurück auf die orale Tradition rechtlicher und historischer Überlieferung. Das *lesen des gedichts* oder *gemelds* vollzieht sich dementsprechend als ein Akt der audiovisuellen Wahrnehmung, in dem das Bild vor Augen stellt, was die Schrift benennt, und was die Schrift benennt, anschaulich wird durch das gemalte Bild. Das Bild wird zur akustisch erfüllten Szene, wenn der Text gelesen wird,¹⁸ und die Wirkung des Textes entfaltet sich anschaulich in der Betrachtung des Bildes. *Schrift* und *gemeld* bestätigen einander in einem medialen Zusammenspiel, das demselben Sachverhalt verpflichtet bleibt: einer ganzheitlichen Wahrnehmung, die alle Sinne einbezieht. Der König betrachtet und liest die Bilder nicht als distanzierter Beobachter, sondern er tritt gleichsam in die Bilder ein. Der Schauraum der dargestellten Handlung wird zu seinem mentalen Aktionsfeld. Während die Präsenz des dargestellten Raumes den König gänzlich involviert, bleibt die Zeit der eigentlichen Handlung stillgestellt. Nachdem er den dargestellten Sachverhalt registriert hat, besitzen die Bilder eine Zeugniskraft, die den König zu entschiedenen Schritten zwingen. Er will die Ehebrecher strafen oder seine Krone nicht mehr länger tragen:

Und ist es also als diße bilde bezugent das mir Lanczlot solch schande hat angethon mit mynem wybe, ich sol als viel arbeyten das ich sie by einander finden mag. Und thuon ich dann nit solch geriecht also das man allewegen da von sagen mag, so gleub ich nit das ich núnner krone me getragen (Prl. III, S. 470).

Die Zeugniskraft der Bilder schätzt der König so hoch ein, daß sie fortan verschlossen bleiben sollen. Im Königreich von Logres und an seinem Hof darf niemand davon erfahren, weil seine Schande sonst im ganzen Land verbreitet werde:

Wann die schrift bewiset im syn schande also schynbarlich das er nit wolt das man sie sehe. Wann er wust die warheit wol, und

darumb wolt er nit das sie ein ander auch wüste, umb keyn ding. Wann er [...] forcht die schande zu mal sere und auch das sie nit ußkeme, also das man sin nit gewar wurde in dem konigrich von Logres oder in synem hofe (PrI. III, S. 472).

Die stellvertretende (metonymische) Funktion des Bildes, die die Könige veranlaßt, ihre Bilder auf Münzen und Siegel zu schlagen, ihre Wappen und Farben über ihr Territorium zu verbreiten, besitzt ihr Äquivalent darin, daß durch Bilder auch die Schande eines Königs öffentlich verbreitet werden kann. Mit der Gefährdung seines *splendor* verbindet sich eine tatsächliche Gefährdung seiner Herrschaft. Deshalb ist es konsequent, wenn Artus versucht, die Bilder verschlossen zu halten und zugleich sein Recht zu wahren.

VI. Schluß

Schrift, Bild und Figur, das machen unsere Belege deutlich, sind im hohen Mittelalter zwar ästhetisch organisiert, aber keine folgenlosen Künste eines schönen Scheins; sie haben sehr viel mehr die Aufgabe der Vergegenwärtigung und Verlebendigung, der Vergewisserung und der Verpflichtung. Sie sind als Gedächtniskünste eingesetzt zur aktiven Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte und der Weltgeschichte, der Geschichte von Königen und Fürsten, von Heiligen und Märtyrern.¹⁹ Vor diesem Hintergrund tritt der Gegensatz von Schrift und Bild zurück. Bilder sollen nicht nur zeigen, sondern auch erzählen, Schrift nicht nur zu Gehör bringen, sondern auch verbildlichen. Bilder und Texte, die das kollektive Wissen repräsentieren, sind somit auch als kinästhetisches Medium zu verstehen, das dazu anleitet, sich die richtigen Dinge oder die Dinge in der richtigen Weise präsent zu halten. Unter dem Einfluß des Buchdrucks und der Reformation tritt dieser Zusammenhang zurück, er geht jedoch niemals ganz verloren, und die Sprache hält an dem Zusammenhang von Schrift und Bild noch lange fest. So schickt noch Castiglione sein berühmtes Buch vom Hofmann (*“Il libro del Cortegiano”*, 1524) an den Bischof von Viseo als Gemälde einer nicht mehr existierenden, aber doch erinnerungswürdigen Hofgesellschaft: *mando* -

vi questo libro come un ritratto di pittura della corte d'Urbino (schicke ich Euch dieses Buch gleich einem gemalten Bildnis des Hofes von Urbino).²⁰ Der Botaniker Rauwolf übergibt eine ausführliche Beschreibung seiner Reise in die Morgenländer (1582) an sein Publikum in der Erwartung, *das auch die jhenigen/ so nit gelegenheit haben,/ frembde unnd ferne entlegne örter zubesuchen/ alles fein für augen/ alß in einer Tafel gestellet hetten/ sich darinnen zuoersehen.*²¹

Die Literatur hat unter den Bedingungen der Gegenwart viel an Imaginationswirkung verloren, die Einbildungskraft wird überlastet durch elektronisch vermittelte Bilder, die jedoch auf viele Fernsehzuschauer ähnlich wirken wie die Darstellung Guinevras auf Lancelot oder auf König Artus. Das Bild wird als unmittelbare Erfahrung wahrgenommen, ohne kritische Distanz und Abstand. Andererseits ist die Sensibilität für wiederkehrende Klischees gerade bei der Jugend hoch entwickelt, bleibt die neue Audiovisualität literarisch vorgeformt und literarisch kritisierbar. Die Geschlossenheit des mittelalterlichen Weltbildes wird sich nicht wiederherstellen, auch wenn große Monopole unsere Medien beherrschen, denn gerade die Pluralisierungseffekte sind Bedingung für die Effizienz der modernen Gesellschaften, für Differenzierungsfähigkeit, Kreativität, kulturelle Identitätsbildungen und multikulturelle Orientierung, für die nicht zuletzt die Universität in ihrer Vielfalt steht. Deshalb erscheint aber auch die wechselseitige Öffnung der kulturwissenschaftlichen Disziplinen, der sprach- und bildbeobachtenden Fächer, als wissenschaftlich und kulturpolitisch gleichermaßen notwendig. Ich zitiere aus Humboldts Schrift "Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin" vom Mai 1810:

"Da aber auch das geistige Wirken in der Menschheit nur als Zusammenwirken gedeiht, und zwar nicht bloss, damit Einer ersetze, was dem Anderen mangelt, sondern damit die gelingende Thätigkeit des Einen den Anderen begeistere und Allen die allgemeine, ursprüngliche, in den Einzelnen nur einzeln oder abgeleitet hervorstrahlende Kraft sichtbar werde, so muss die innere Organisation dieser Anstalten ein ununterbrochenes, sich immer selbst wieder belebendes [...] Zusammenwirken hervorbringen und unterhalten."²²

Die Welt der neuen Medien ist eine Herausforderung der Humboldtzeit, die sich auf die große Buchkultur des 18. und 19. Jahrhunderts gründet, aber Humboldts Worte über das Zusammenwirken und die wechselseitige Ergänzung verschiedener Forschungsfelder und kraftvoller Forscherpersönlichkeiten können wir uns immer noch zu Herzen nehmen.

Erlauben Sie mir einen kurzen Epilog, der sich auf den Anlaß dieses Tages bezieht. Wir haben kein Musikprogramm zur Verabschiedung der SBK vorbereitet. Gestatten Sie mir daher die abwesenden Musiker auf einer Symbolisierungsebene zu vergegenwärtigen, die zurückführt auf den Anfang meines Vortrags, auf die Darstellungsmöglichkeiten der fünf Finger einer Hand (Bild 5).



Bild 5. Dirigentenhand (20. Jh.)



Bild 6. Chorhand (20. Jh.)

Das musikalische Werk, das wir sehen und - jeder auf seine Weise - vielleicht sogar hören werden, steht für die Erfahrung, daß sich die vereinzelt und sehr unterschiedlich definierten Glieder einer Ganzheit in Harmonie zusammenfinden können und zusammenfinden müssen (Bild 6).

Dabei ist es jedoch *nicht âne bezeichnung*, wie Gottfried von Straßburg formulieren würde, ‘nicht ohne tiefere Bedeutung’ also daß nicht alle, die an diesem Werk beteiligt sind, im Lichte stehen, auch wenn sie ihren Rücken hinhalten und hingehalten haben dafür, daß diese Harmonie zustande kommt.

Anmerkungen

- 1) Aufschlußreich und stimulierend Vilém Flusser: *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen ⁴1992. Ders.: *Die Schrift. Hat Schreiben eine Zukunft?* Göttingen ⁴1992.
- 2) Harald Adam Innis: *The Bias of Communication*. Toronto. Repr. 1964. Ders.: *Empire and Communications*. Toronto 1972. Marshall McLuhan: *The Gutenberg Galaxy*. Toronto 1962. Dt.: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Düsseldorf/Wien 1968. Ders.: *Understanding Media*. London 1964. Ders.: *The Effect of the Printed Book on Language in the 16th Century*. In: *Explorations in Communication. An Anthology*. Ed. by Edmund Carpenter/Marshall McLuhan. Boston 1966, S. 125-135. Eric A. Havelock: *Preface to Plato*. Cambridge 1963. Repr. 1982. Ders.: *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven/London 1986. Jack Goody/Ian Watt: *The Consequences of Literacy*. In: *Comparative Studies in Society and History* 5 (1963), S. 304-345. Dt.: *Konsequenzen der Literalität*. In: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Hg. von Jack Goody/Ian Watt/Kathleen Gough. Frankfurt a. M. 1986 (stw 600), S. 63-122. Jack Goody: *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge 1986 (Studies in Literacy, Family, Culture and the State). Ders.: *The Interface Between the Written and the Oral*. Cambridge 1987. Walter J. Ong: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London 1982. Dt.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Opladen 1987. Henry John Chaytor: *From Script to Print. An Introduction to Medieval Vernacular Literature*. New York 1967. Brian Stock: *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton 1983. Ders.: *Medieval Literacy, Linguistic Theory and Social Organization*. In: *New Literary History* 16 (1984), S. 13-29. Michael Curschmann: *Oral Poetry in Medieval English, French, and German Literature: Some Notes on Recent Research*. In: *Speculum* 42 (1967), S. 36-52. Ders.: *Hören - Lesen - Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200*. In: *PBB* 106 (1984), S. 218-257. Dennis Green: *Oral and Written Literature in Medieval Germany*. In: *The Spirit of the Court. Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society*. Toronto 1983, S. 5-8. Ders.: *Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschen*

Literatur des Mittelalters. Drei Rezeptionsweisen und ihre Erfassung. In: *Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters*. Festschrift Karl Stackmann. Hg. von Ludger Grenzmann. Göttingen 1987, S. 1-20. Ders.: Hören und Lesen: Zur Geschichte einer mittelalterlichen Formel. In: *Erscheinungsformen kultureller Prozesse*. Hg. von Wolfgang Raible. Jahrbuch 1988 des Sonderforschungsbereichs "Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit". Tübingen 1990 (*ScriptOralia* 13), S. 23-44. Ders.: *Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies*. In: *Speculum* 65 (1990), S. 267-280. Michael Camille: *Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy*. In: *Art History* 8 (1985), S. 26-49. Ders.: *Visual Signs of the Sacred Page: Books in the Bible Moralisée*. In: *Word and Image* 5,1 (1989), S. 111-130. Ders.: *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*. Cambridge University Press. Cambridge 1989. Paul Zumthor: *La Poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris 1984. Ders.: *The Text and the Voice*. In: *NLH* 16 (1984/85), S. 67-92. Ders.: *Die orale Dichtung. Raum, Zeit, Periodisierungsproblem*. In: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht/Ursula Link-Heer. Frankfurt a. M. 1985, S. 359-375. Ders.: *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*. Paris 1987. Jean-Claude Schmitt: *Le geste, la cathédrale et le roi*. In: *L'Arc* 72 (1978), S. 9-12. Ders.: *The Ethic of Gesture*. In: *Fragments for a History of the Human Body*. Ed. by Michel Feher. New York 1989. II, S. 129-147. Ders.: *La Raison des Gestes dans L'Occident Médiéval*. Paris 1990.

- 3) Aleida u. Jan Assmann/Christof Hardmeier (Hgg.): *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation I*. München 1983. Dies.: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*. In: Tonio Hölscher/Jan Assmann (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988, S. 9-19. Aleida Assmann/Dietrich Harth (Hgg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt a. M. 1991. Michael Giesecke: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt a. M. 1991. Hans Ulrich Gumbrecht: *Schriftlichkeit in mündlicher Kultur*. In: Assmann/Assmann/Hardmeier: *Schrift und Gedächtnis*, S. 158-174. Ders.: *The Body Vs. the Printing Press: Media in the Early Modern Period, Mentalities in the Reign of Castile and Another History of Literary Forms*. In: *Sociocriticism* 1(1985), S. 179-205. Ders.: *Beginn von 'Literatur'/Abschied vom Körper?* In: *Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikati-*

onssituationen zwischen 1450 und 1650. Hg. von Gisela Smolka-Koerdt/Peter M. Spangenberg/Dagmar Tillmann-Bartylla. München 1988, S.15-50. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900. München 1985. Ders.: Grammophon, Film, Typewriter. Berlin 1986. Vgl. Werner Faulstich: Massenkommunikation und Medien: Zur Bedeutung eines philologischen Desiderats. In: Frömmigkeitsstile im Mittelalter. LiLi 80 (1990), S. 98-100.

- 4) Hans Ulrich Gumbrecht/Ursula Link-Heer (Hgg.): Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Frankfurt a. M. 1985 (stw 486). Reinhart Herzog/Reinhart Koselleck (Hgg.): Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. München 1987 (Poetik und Hermeneutik 12). Rainer Rosenberg: Epochengliederung. Zur Geschichte des Periodisierungsproblems in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung. In: DVjs 61 (1987), S. 216-235.
- 5) Für die Literaturwissenschaft ist die Erforschung der Text- Bild-Bezüge zu einer der zentralen Aufgaben geworden. Für die Germanistische Mediävistik haben Christel Meier und Uwe Ruberg wichtige Anstöße gegeben und die Notwendigkeit eines Forschungsprogramms für den Zusammenhang von Text und Bild neu begründet: "Der grundsätzlichen Bedeutung der Kombination von Text und Bild im Mittelalter hat die mediävistische Forschung bisher noch ungenügend entsprochen, ihre hermeneutischen Möglichkeiten nicht hinreichend genutzt. Denn meist wurde die wissenschaftliche Erschließung beide Medien beteiligender Werke aus der Perspektive jeweils nur einer betroffenen Einzeldisziplin unternommen und der Gegenstand der anderen bestenfalls als stoffliche, der Quellenkunde dienende Basis ausgewertet. Die Überlieferungslage fordert aber die Entwicklung von vergleichenden Verfahren, die die Fragen nach der Parallelität, Transformation und der Funktionalität der Medienverbindung grundlegend systematisch und historisch klären helfen." Christel Meier und Uwe Ruberg (Hgg.): Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit, Wiesbaden 1980, Einleitung, S. 10. Vgl. dazu die Rez. von M. Curschmann in: PBB 105 (1983), S. 445-478. W. Walliczek: Die bibliographische Situation in der Erforschung der Bezüge zwischen höfischer Erzähldichtung und bildender Kunst des Mittelalters, In: Bibliographische Probleme im Zeichen eines erweiterten Literaturbegriffs. Mitteilung IV der Kommission für Germanistische Forschung. Weinheim 1988, S. 143-158.
- 6) Richard Brilliant: The Bayeux Tapestry. A Stripped Narrative for Their Eyes and Ears. In: Word & Image 7 (1991), S. 98-126. Hier S. 104 f. Vgl. Heike Wunder: Gewirkte Geschichte: Gedenken, Überliefern und "Handarbeit". Überlegungen zur Überlieferung von Geschichte im Mit-

- telalter und zu ihrem Wandel am Beginn der Neuzeit. In: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Hg. von Joachim Heinzle, Frankfurt a. M. 1994, S. 324-354.
- 7) Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Text und Kommentar. 3 Bde. Hg. von Rüdiger Krohn, Stuttgart 1980.
 - 8) *Lancelot I - III*. Nach der Heidelberger Pergamentschrift Pal. Germ. 147. Hg. von Reinhold Kluge. Berlin 1948 (DTM XLII), 1963 (DTM XLVII), 1974 (DTM LXIII). Die Heidelberger Handschrift P wird "um 1430" datiert. Die Fassung, die wir lesen können, gehört somit ins 15. Jh. Die Fragmente A und M führen uns jedoch zurück bis in das erste Drittel des 13. Jhs. und damit in die unmittelbare Nähe des altfrz. Prosa-Lancelot. Vgl. Hans-Hugo Steinhoff: *Zur Entstehungsgeschichte des deutschen Prosa-Lancelot*. In: *Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik*. Oxforder Kolloquium 1966. Hg. von Peter F. Ganz/Werner Schröder. Berlin 1968 (Publikationen des Institute of Germanic Studies der Universität London), S. 81-95. Zur Erzählung selbst vgl. Ulrich Füeterer: *Prosaroman von Lanzelot*. Nach der Donaueschinger Handschrift hg. von Arthur Peter. Tübingen 1885 (BLV, CLXXV), Repr. Hildesheim/ New York 1972.
 - 9) *Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fornival e li response du bestiaire*. A cura di Cesare Segre. Milano/Napoli 1957 (Documenti di Filologia 2), S. 6.
 - 10) Johann Christian Günther: *Schreiben an seine Magdalis*. Von Frankfurt an der Oder, 1715 den 15. Nov. In: *Günthers Werke in einem Band*. Ausgew. und eingel. von Hans Dahlke. Weimar 1958, S. 43.
 - 11) *Aesopus Fabulae deutsch*. Hundert Fabeln aus Esopo, etliche von Martin Luther und (Johann) Mathesio, etliche von andern verdeutschet. Rostock 1571, Fabel XXXIII. Nach Thomas Cramer: *Aesopi Wolf*. Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und bildender Kunst im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. In: *Festschrift Walter Hang und Burghart Wachinger*. Hg. von Johannes Janota u.a. 2 Bde. Tübingen 1992, S. 955-966. Hier S.955.
 - 12) Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*. Cura et studio Petri Caramello. Cum textu et recensione leonina. Tomus I-III (1952, 1956, 1962). Torino 1962/53. Hier Pars II, quaestio 49, art. 1, Tom. II, S. 248.
 - 13) Michael Camille: *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*. Cambridge University Press: Cambridge 1989, S. 237.
 - 14) Hans Belting: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, S. 569ff.
 - 15) Zitiert nach Belting (1990), S. 579.
 - 16) David Freedberg: *The Power of Images*. Studies in the History and

Theory Response. The University of Chicago Press, Chicago/London 1989, S. 299.

- 17) Green (1990). Vgl. Ders.: *Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies*. In: *Speculum* 65 (1990), S. 267-280. Ders.: *Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters. Drei Rezeptionsweisen und ihre Erfassung*. In: *Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters*. Festschrift Karl Stackmann zum 65. Geburtstag. Hg. von Ludger Grenzmann. Göttingen 1987, S. 1-20.
- 18) "Reading was a matter of hearing and speaking, not of seeing." Camille (1985), S. 28. Clanchy (1979). Stock (1983).
- 19) Die neuere Forschung hat sich durchaus schon in diesem Sinn geäußert: "The object of ancient systems of writing was not to transmit information but to record it: not to convey fresh information but to remind people of what they already knew. In other words it was mnemonic, memorial and commemorative." Leonhard Forster: *Thoughts on the Mnemonic Function of Early Systems of Writing*. In: *Idee - Gestalt - Geschichte*. Festschrift Klaus von See. Hg. von Gerd Wolfgang Weber. Odense University Press. Odense 1988 (Studien zur europäischen Kulturtradition), S. 59-62. Hier S. 59.
- 20) Baldassar Castiglione: *Il Libro del Cortegiano*. Introduzione di Amedeo Quondam. Milano 1981, S. 6.
- 21) Leonhard Rauwolf: *Aigentliche beschreibung der Raiß so er vor diser zeit gegen Auffang inn die Morgenländer [...] selbs volbracht*. Lauingen 1582. Repr. o.O. o. J. (1977). Mit dem Anspruch, seinen Lesern 'vor Augen zu stellen', was sie selbst nicht erfahren können, steht Rauwolf in Übereinstimmung mit zahlreichen Fachbüchern seiner Zeit: "Die Bücher versprechen, mit der individuellen Wahrnehmungsleistung des Käufers konkurrieren zu können. Nicht die Motorik soll entlastet, sondern ein Sinnesorgan des Menschen erweitert werden. Der Autor tritt gleichsam als Verlängerung der Augen des Lesers auf, das Buch transportiert seine Sensationen auf einem langen Weg zum Nutzer. Da zudem dessen Sinne nicht für alle Bereiche so geschult sind wie jene eines schreibenden Experten und da weiterhin natürlich auch die vielen Augen der vielen Autoren mehr sehen können als die zwei eigenen, besitzt das Buch unbestreitbare Vorteile." Giesecke (1991), S. 520f.
- 22) Wilhelm von Humboldt: *Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin*. In: *Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden. "Studienausgabe"*. Hg. von Andreas Flittner u. Klaus Giel. Darmstadt 1964, S. 255-266. Hier S.255.

Horst Wenzel

1941 in Königszelt/Schls. geboren.

1962 bis 1968 Studium der Germanistik, Geographie, Philosophie an der FU Berlin.

1971 Promotion an der TH Karlsruhe.

1968 bis 1976 Lehrtätigkeit an der FU Berlin, der TH Karlsruhe, der RWTH Aachen.

1976 Habilitation für Deutsche Philologie an der RWTH Aachen.

1977 Professor für Germanistische Mediävistik (Ältere deutsche Literatur und Sprache) an der Universität Essen GHS.

Seit 1993 Professor für Ältere deutsche Philologie an der Humboldt-Universität.

Ausgewählte Veröffentlichungen

Fraudienst und Gottesdienst. Berlin 1974.

Höfische Geschichte. Bern 1980.

Die Autobiographie des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. 2 Bde. München 1980.

Typus und Individualität. München 1983.

Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen. (Zus. mit Hedda Ragotzky). Tübingen 1990.

Gutenberg und Columbus. (Zus. mit Friedrich Kittler u. Manfred Schneider). München 1995.

Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

In der Reihe **Öffentliche Vorlesungen** sind erschienen:

- 1 *Volker Gerhardt*
Zur philosophischen Tradition der Humboldt-Universität
- 2 *Hasso Hofmann*
Die versprochene Menschenwürde
- 3 *Heinrich August Winkler*
Von Hitler zu Weimar
Die Arbeiterbewegung und das Scheitern der ersten deutschen Demokratie
- 4 *Michael Borgolte*
“Totale Geschichte” des Mittelalters?
Das Beispiel der Stiftungen
- 5 *Wilfried Nippel*
Max Weber und die Althistorie seiner Zeit
- 6 *Heinz Schilling*
Am Anfang waren Luther, Loyola und Calvin – ein religionssoziologisch-entwicklungsgeschichtlicher Vergleich
- 7 *Hartmut Harnisch*
Adel und Großgrundbesitz im ostelbischen Preußen 1800 - 1914
- 8 *Fritz Jost*
Selbststeuerung des Justizsystems durch richterliche Ordnungen
- 9 *Erwin J. Haeberle*
Historische Entwicklung und aktueller internationaler Stand der Sexualwissenschaft
- 10 *Herbert Schnädelbach*
Hegels Lehre von der Wahrheit

- 11 *Felix Herzog*
Über die Grenzen der Wirksamkeit
des Strafrechts
- 12 *Hans-Peter Müller*
Soziale Differenzierung und Individualität
Georg Simmels Gesellschafts- und Zeitdiagnose
- 13 *Thomas Raiser*
Aufgaben der Rechtssoziologie als Zweig
der Rechtswissenschaft
- 14 *Ludolf Herbst*
Der Marshallplan als Herrschaftsinstrument?
Überlegungen zur Struktur amerikanischer Nachkriegspolitik
- 15 *Gert-Joachim Glaeßner*
Demokratie nach dem Ende
des Kommunismus
- 16 *Arndt Sorge*
Arbeit, Organisation und Arbeitsbeziehungen
in Ostdeutschland
- 17 *Achim Leube*
Semnonen, Burgunden, Alamannen
Archäologische Beiträge zur germanischen Frühgeschichte
- 18 *Klaus-Peter Johne*
Von der Kolonenwirtschaft zum Kolonat
Ein römisches Abhängigkeitsverhältnis im Spiegel der Forschung
- 19 *Volker Gerhardt*
Die Politik und das Leben
- 20 *Clemens Wurm*
Großbritannien, Frankreich und die
westeuropäische Integration
- 21 *Jürgen Kunze*
Verbfeldstrukturen

- 22 *Winfried Schich*
Die Havel als Wasserstraße im Mittelalter:
Brücken, Dämme, Mühlen, Flutrinnen
- 23 *Herfried Münkler*
Zivilgesellschaft und Bürgertugend
Bedürfen demokratisch verfaßte Gemeinwesen
einer sozio-moralischen Fundierung?
- 24 *Hildegard Maria Nickel*
Geschlechterverhältnis in der Wende
Individualisierung versus Solidarisierung?
- 25 *Christine Windbichler*
Arbeitsrechtler und andere Laien in
der Baugrube des Gesellschaftsrechts
Rechtsanwendung und Rechtsfortbildung
- 26 *Ludmila Thomas*
Rußland im Jahre 1900
Die Gesellschaft vor der Revolution
- 27 *Wolfgang Reisig*
Verteiltes Rechnen: Im wesentlichen
das Herkömmliche oder etwas
grundlegend Neues?
- 28 *Ernst Osterkamp*
Die Seele des historischen Subjekts
Historische Portraitkunst in Friedrich Schillers
"Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung"
- 29 *Rüdiger Steinlein*
Märchen als poetische Erziehungsform
Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen
"Kinder- und Hausmärchen"
- 30 *Hartmut Boockmann*
Bürgerkirchen im späteren Mittelalter

- 31 *Michael Kloepfer*
Verfassungsgebung als Zukunftsbewältigung
aus Vergangenheitserfahrung
Zur Verfassungsgebung im vereinten Deutschland
- 32 *Dietrich Benner*
Über die Aufgaben der Pädagogik nach
dem Ende der DDR
- 33 *Heinz-Elmar Tenorth*
“Reformpädagogik”
Erneuter Versuch, ein erstaunliches Phänomen zu verstehen
- 34 *Jürgen K. Schriewer*
Welt-System und Interrelations-Gefüge
Die Internationalisierung der Pädagogik als Problem
Vergleichender Erziehungswissenschaft
- 35 *Friedrich Maier*
“Das Staatsschiff” auf der Fahrt von
Griechenland über Rom nach Europa
Zu einer Metapher als Bildungsgegenstand
in Text und Bild
- 36 *Michael Daxner*
Alma Mater Restituta oder
Eine Universität für die Hauptstadt
- 37 *Konrad H. Jarausch*
Die Vertreibung der jüdischen Studenten
und Professoren von der Berliner Universität
unter dem NS-Regime
- 38 *Detlef Krauß*
Schuld im Strafrecht
Zurechnung der Tat oder Abrechnung mit dem Täter?
- 39 *Herbert Kitschelt*
Rationale Verfassungswahl?
Zum Design von Regierungssystemen
in neuen Konkurrenzdemokratien

- 40 *Werner Röcke*
Liebe und Melancholie
Formen sozialer Kommunikation in
der 'Historie von Florio und Blanscheflur'
- 41 *Hubert Markl*
Wohin geht die Biologie?
- 42 *Hans Bertram*
Die Stadt, das Individuum und das
Verschwinden der Familie
- 43 *Dieter Segert*
Diktatur und Demokratie in Osteuropa
im 20. Jahrhundert
- 44 *Klaus R. Scherpe*
Beschreiben, nicht Erzählen!
Beispiele zu einer ästhetischen Opposition:
Von Döblin und Musil bis zu Darstellungen
des Holocaust
- 45 *Bernd Wegener*
Soziale Gerechtigkeitsforschung:
Normativ oder deskriptiv?

