

Diether Krywalski

Das Mittelalter aus heutiger Sicht

Versuch über die Schwierigkeit, die Vergangenheit zu verstehen

Alles, was uns heute an Zeugnissen mittelalterlicher Welt begegnet, ist durch Überlieferung und Rezeption vermittelt. Ein naiver Zugang zur Kultur und Geisteswelt des Mittelalters ist nicht möglich, er ist gefiltert durch eine Reihe von Rezeptionen. Einige seien skizzenhaft angedeutet: Das kulturelle und politische Leben während der Romantik und nach ihr war geprägt durch die Geschichtswissenschaft und Fragen nach nationaler Identität; man wandte sich dem Ursprünglichen zu und edierte mustergültige Ausgaben der altnordischen, gotischen und althochdeutschen Texte. Als die Einheit des Reichs 1871 verwirklicht wurde, erfolgte eine intensive Rezeption mittelhochdeutsch-klassischer Werke, die seit der Jahrhundertmitte zunehmend in Übersetzungen veröffentlicht wurden. Charakteristisch für diese Rezeption ist, daß die mittelalterliche Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Papst analog zum zeitgleichen Kulturkampf diskutiert wurde und untypisch mittelalterliche Fragestellungen – etwa nach dem Sinn der Italienzüge der Kaiser – die wissenschaftliche Diskussion beherrschten, während zentrale Probleme, wie die Frage nach dem Verhältnis von Weltkirche und Klosterreform, nur sehr verengt aus zeitbezogenem, politischem Blickwinkel angedeutet wurden. Gegenwärtig wendet sich das öffentliche Interesse zunehmend Fragen der Herrschaftslegitimierung und der demokratischen Gesellschaftsstruktur zu; gleichzeitig werden spätmittelalterlich-bürgerliche Texte und Quellen, politische und religiöse Massenbewegungen mit großem Interesse studiert, da sie als Vorläufer des modernen Pluralismus aufgefaßt werden können.

Probleme des Zugangs

Grundsätzlich läßt sich feststellen, daß sich das Weltverständnis der Interpreten in der jeweiligen Rezeption und in der Deutung der historischen Quellen niederschlägt. Der Weg zum Mittelalter ist so immer auch ein Weg zum jeweiligen Selbstverständnis einer Epoche. Das verbreitete Vorurteil, das Mittelalter sei fortschrittsfeindlich und „finster“ gewesen, das zur Zeit der Jungdeutschen gegen die romantische Liebe zur Vergangenheit geprägt wurde, ist so gesehen gar kein Urteil über das Mittelalter, sondern ein Zeugnis der unreflektierten Rezeption einer Rezeption.

Ähnlich wie bei der vermeintlichen „Finsternis“ der Epoche steht es um andere Vorurteile: So werden die Hexenverfolgungen gemeinhin als mittelalterlich bezeichnet, obwohl sie erst im 14. Jahrhundert in größerer Ausprägung nachweisbar sind, im 16. Jahrhundert einen Höhepunkt erreichen und erst im 18. Jahrhundert ausklingen. Alchemie und Astrologie waren über Jahrhunderte ernst zu nehmende philosophische Wissenschaften; ihre Vulgarisierung im 18. und 19. Jahrhundert führte letztlich dazu, die antiken und mittelalterlichen Menschen geistig zu entmündigen, um dem Optimismus der eigenen Epoche einen Hauch von geistiger Überlegenheit zu geben.

Nicht nur Rezeption und Vorurteile schränken den Zugang zum Mittelalter ein, sondern auch die im 18. Jahrhundert entstehenden Philologien; denn die mittelalterlichen schriftlichen Zeugnisse, die seit dieser Zeit ediert wurden, sind durch die bearbeitende Hand der Sprach- und Literaturwissenschaftler geprägt. Bis in das 18. Jahrhundert war mittelalterliche Literatur im Bewußtsein der Bevölkerung präsent. So wurden – um Beispiele zu nennen – der „Tristan“ in Prosa aufgelöst, die Geschichte vom Drachenkampf im „Gehörnten Siegfried“ zum Volksbuch und zahlreiche Erzählstoffe in volksläufigen Balladen überliefert. Wer sich an Goethes „Dichtung und Wahrheit“ erinnert, weiß, daß Goethes Mutter nach dem Vorbild der Mutter der „Heymonskinder“ „Frau Aja“ genannt wurde. Diese vielseitige und über Jahrhunderte ungebrochene Überlieferung unterscheidet sich prinzipiell von der Philologenrezeption in der Nachfolge Bodmers, Breitingers, Herders und der Romantik. Wer sich nunmehr der mittelalterlichen Literatur zuwenden wollte, der mußte Alt- und Mittelhochdeutsch können. Damit war der Zugang zum Mittelalter kanalisiert, man bedurfte des sprachkundigen Fachmanns, der die Texte übersetzt und erklärt.

Erklärungen – Interpretationen – stehen methodisch immer vor dem Problem, daß jede Epoche, jede Gesellschaft in sich ein stimmiges Zeichensystem ist, dem auch das zu interpretierende Faktum oder Werk angehört. Ein solches semiotisches System ist nur aus sich heraus verständlich. Der neuzeitliche und der mittelalterliche Mensch sind wohl in historischen Kontinuitäten verbunden; ihre Lebenssysteme, die auch Erleben, Erfahrung, Weltbild und Selbstverständnis bestimmen, sind jedoch unvereinbar. So kann der neuzeitliche Mensch mittelalterliches Lebensgefühl, mittelalterliche Gläubigkeit und Welterfahrung nicht nachvollziehen – ihm bleibt nur ein Staunen vor der völligen Andersartigkeit dieser Epoche.

Diese Einsicht hat für das Verständnis des Mittelalters grundsätzliche Konsequenzen. Zum einen versperrt der Versuch, die mittelalterliche Welt zu aktualisieren, den Zugang mehr als er ihn freigibt, zum anderen liegt der Wert der Auseinandersetzung mit dem völlig anderen darin, befähigt zu werden, in Modellen zu denken. Nur wer unterschiedliche Modelle von Lebensformen erfassen kann – auch wenn diese ganz anders als die eigene täglich (vielleicht auch falsch) bestätigte Erfahrung sind –, vermag seiner Welt mit Distanz zu begegnen, vermag

sie verantwortlich zu bestehen. Die Auseinandersetzung mit dem Mittelalter bietet die einmalige Möglichkeit, eine abgelebte Wirklichkeit, die nicht wie die Antike über Jahrhunderte vermittelt und vertraut ist, als Modell zu erfahren und so auch die historische Bedingtheit von Werten und Normen, von Erfahrung und Erleben, von Gläubigkeit, Frömmigkeit und menschlicher Gemeinschaft zu erfassen.

Zeugen mittelalterlicher Kultur und Interesse am Mittelalter¹

Die mittelalterliche Welt begegnet unserem naiven Erleben mit einer Fülle von Zeugnissen, die sich in vielfacher Weise differenzieren lassen². Neben sichtbare Zeugen – Dome, Klöster, Städte, Flur- und Dorfformen –, die im täglichen Leben im Lauf der Zeit ihren Funktionswert geändert haben, treten Erlebnis- und Lebensformen (Denken, Handeln, Empfinden) der Menschen, die gegenüber früheren Zeiten verändert sind. Wir können heute kaum nachvollziehen, welchen Stellenwert Lebensformen wie Ehe, Liebe, Freundschaft, Besitz oder Familie im Erleben des Menschen vor der Französischen Revolution hatten; zur mittelalterlichen Erfahrungswelt führt aus der Gegenwart kein Weg. Wir leben mit neuzeitlich-zeitgemäßen Begriffen, die ihre Bedeutung aus der gegenwärtigen Verwendung erhalten; sie lassen sich nicht in das Mittelalter übertragen, ohne daß ihr Gehalt inhaltlich oder gestaltlich verfälscht wird.

Bis an die Schwelle der Neuzeit reichen neben den sichtbaren, emotionalen und sprachlichen Zeugen die Mythen, die im frühen und hohen Mittelalter noch lebensgestaltende Qualität hatten und erst im Lauf des späten Mittelalters ihre Wirksamkeit veränderten oder verloren. Seit dieser Zeit erfolgte das zielgerichtete instrumentelle Verfügbarmachen der Welt vornehmlich durch das auf immanente Wirksamkeit orientierte Bürgertum, das den modernen Freiheitsbegriff, die modernen Verkehrs- und Nationalsprachen, die modernen Regierungs- und Verwaltungsformen und aus der Gewissensmoral des mittelalterlichen Menschen die personale Schuldfähigkeit des Individuums begründete. Aus dem Jenseitsglauben der Heilsgeschichte schuf sich das Bürgertum den immanenten Fortschrittsoptimismus, der über die Aufklärung in die Gegenwart wirkt. Indem die christliche Heilslehre an die Stelle einer zyklischen Geschichtsauffassung ein Ziel und einen Zweck in der Geschichte setzte, entstand die Voraussetzung für die moderne Zukunftsgläubigkeit, die ohne Transzendenz des Menschen ihren alleinigen Sinn in Wohlfahrt und Freiheit auf der einen Seite und in der Hoffnung auf eine klassenlose Gesellschaft auf der anderen Seite sieht.

Über die Universitäten des Mittelalters entfaltete sich die Vorstellung von der freien Forschung und das Postulat, daß Bildung um ihrer selbst willen einen Wert darstelle; es entstand die Selbstverwaltung und ein Arbeitsbegriff, der zur Grundlage des neuzeitlichen Kapitalbegriffs wurde. In den Städten des späten Mittelalters

entstanden auch die negativen Erscheinungen der gegenwärtigen Welt, wie die Ablehnung der Minderheiten oder die Auffassung, daß das Alter eine Zeit der Buße, der Pönitenz, sei (noch heute wenden sich Mode und Werbung vornehmlich an junge Leute). Ohne Übertreibung kann festgestellt werden, daß die moderne europäische Weltkultur ohne die feudale Ordnung nicht vorstellbar ist.

Diese feudale Ordnung bestand bis weit in die Neuzeit; der neue Geist des Humanismus und der Renaissance erfaßte nur eine dünne Schicht von Gebildeten, Gelehrten, Poeten, Staatsmännern und Großkaufleuten, den hohen monastischen und weltlichen Klerus. Bauern, Bürger, niedere Geistlichkeit und niederer Adel, ja sogar die Hochschulen lebten und dachten weiterhin bis zur Aufklärung und zur Revolution von 1789 in Formen und Inhalten, die durch die mittelalterliche Kultur geprägt waren. Erst die Romantik suchte den Unterschied von Volk und Bildungsschichten zu überwinden. Die Romantiker verklärten die Zukunft aus dem Geist der Vergangenheit, bauten und kleideten sich mittelalterlich und ersehnten ein Reich aus dem Geist mittelalterlicher Endzeitvorstellungen (Friedrich Rückerts Gedicht „Barbarossa“ ist hierfür nur ein Zeugnis). Der mittelalterliche Endzeitglauben kann in Europa bis in die keltische Zeit zurückverfolgt werden; er wurde durch das Christentum vertieft und durchgeistigt, erfuhr im 19. Jahrhundert eine eigenständige, weihevoll ausgeformte und verlor gleichzeitig seine verbindliche Kraft. In dem Maß, in dem die Endzeit durch marxistische und nationale Ideologien ersetzt wurde, erschien die Religion als überflüssige, ja als hemmende Kraft. Es liegt eine gewisse Tragik in dem Sachverhalt, daß die Rezeption des Mittelalters sich zuletzt gegen den Geist des Mittelalters entfaltete: In der Italienpolitik der Kaiser sah man nur Abhängigkeit des Reichs von „welschem Dunst und Tand“, die Scholastik wurde als philosophisches System ohne Tiefsinn verachtet, und zuletzt wurde die Mystik zum „Mythus des 20. Jahrhunderts“ verfälscht. So verfügbar war in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts der Zugang zum Mittelalter geworden.

Um unseres Selbstverständnisses willen ist es unsere Aufgabe, jenseits aller politischen, ideologischen und modischen Implikationen die Sicht des Mittelalters aus der heutigen Sicht zu verdeutlichen.

Gemeinsam sind mittelalterliche Literaturwissenschaft und Geschichte darauf verwiesen, daß die erhaltenen Texte zufällig überliefert sind. Die meisten schriftlichen Zeugnisse sind lateinisch; die volkssprachliche Literatur wurde weitgehend mündlich tradiert. Einiges gelangte, da es bestimmten religiösen, gesellschaftlichen und/oder kulturellen Erwartungen entsprach, auf Pergament oder im Spätmittelalter auf Papier, wobei von diesen Aufzeichnungen eine große Anzahl im Lauf der Zeit aus unterschiedlichen Gründen verloren ging. Gemeinsam ist allen Zeugnissen, daß sie sehr unpersönlich, konventionell, formal und schwer entschlüsselbar sind. Die vorgängige Allegorik ist uns heute unverständlich. Wer will etwa ein liturgisches Spiel verstehen, ohne daß er selbst an der Liturgie Anteil nimmt? Auch

der Gläubige und bereitwillige Rezipient findet keinen Zugang mehr, zumal sich auch der liturgische Vollzug geändert hat.

Löst man mittelalterliche Kultur aus den uns vertrauten Kontinuitäten (Subjektivismus, Entwicklungsgedanke, Historismus, Individualität), die sich weitgehend im Wissenschaftsverständnis des 19. Jahrhunderts ausgebildet haben, so treten neue Perspektiven in den Blick. Kunst wird nicht gemessen an origineller schöpferischer Gestaltung, sondern am Vollzug. Der neuzeitlich-bürgerliche Kunstbegriff richtet sich auf das Originalwerk („als die Originalwerke im 19. Jahrhundert nicht mehr in ausreichendem Maße verfügbar waren, schuf das Bürgertum den Begriff des unwiederholbaren Kunstwerks“ [Jauß] und gründete auf ihm die Kultur des schöpferisch einmaligen Menschen mit seiner genialischen Innerlichkeit); mittelalterliche Kunst ist immer und ausnahmslos wiederholbarer Vollzug: Im immer neuen Erzählen des Bewahrten, in der geordneten Musik, in der Liturgie, in der geschaffenen Ordnung des Kosmos erfährt der nachvollziehende und nachschaffende Mensch die Kunst als Seinsordnung. Hier endet die Möglichkeit, mit unserem Verständnis von Geschichte und Kunst dem Mittelalter gerecht zu werden; es stellt sich die Frage nach der Andersartigkeit dieser Epoche, nach dem „Ganz-Anderen“, das an zwei Beispielen vorgestellt werden soll.

Aspekte der Andersartigkeit der mittelalterlichen Welt Zeichen und Bedeutung

Es ist heute eine *Opinio communis*, daß Zeichen zufällige Benennungen sind, die den Sachverhalten, Tatsachen, Dingen und Eigenschaften zugesprochen werden. Jedes Zeichensystem ist demnach notwendig in sich funktional, logisch strukturiert und Träger objektiver Informationen. Der mittelalterliche Mensch ging nun davon aus, daß Zeichen keineswegs zufällig seien, sondern daß zwischen dem Zeichen, der Vorstellung und der Sache, für die es steht, ein notwendiger Zusammenhang angenommen werden muß (heute können wir diese Annahme noch in der Astrologie und im Aberglauben finden). Aus der Vorstellung der notwendigen Zuordnung von Zeichen und Bedeutung wird erst der mittelalterliche Universalismus verständlich, der nicht nur in Theologie und Recht, sondern in allen Lebensvollzügen das Weltverständnis bestimmte. Die moderne Biologie und Verhaltensforschung kann in diesem Zusammenhang darauf verweisen, daß die Erfahrungs- und Erkenntnisprägung des mittelalterlichen Menschen objektiv universal, des gegenwärtigen Menschen subjektiv individualistisch durch die völlig andere Umwelt erfolgt und es daher keine Möglichkeit gibt, das Weltverständnis des mittelalterlichen Menschen aus dem des neuzeitlichen zu erfassen: „Zwei Spiegel, die sich ineinander spiegeln, bleiben leer!“ (Dürrenmatt).

Dem mittelalterlichen Menschen ist Sprache nicht primär Kommunikationsmit-

tel, sondern Offenbarung der Schöpfung. Der Anfang des Johannesevangeliums in der lateinischen Übersetzung von „logos“ mit „verbum“ (Wort) bestätigt diese Auffassung, die von zahlreichen Philosophen und Theologen immer wieder neu formuliert und reflektiert wurde. So schrieb Richard von St. Viktor im 12. Jahrhundert: „Darin ist das Wort Gottes der Weltweisheit weit überlegen, daß nicht nur die Wortklänge, sondern auch die Dinge bedeutungshaltig sind.“ Macht man mit dieser Auffassung vom Wort Ernst, so hat das profane Wort nur eine sehr oberflächliche Bedeutung; wichtig ist die Einsicht, daß der Wortklang ein Ding, das ihm keineswegs zufällig zugeordnet ist, zum Inhalt hat, und daß dieses Ding die Bedeutung trägt. Der Wortklang weist als Zeichen – mittelhochdeutsch „bezeichnen“ – auf die Bedeutung des Dings.

Mit Friedrich Ohly³ kann man deshalb eine Wortbedeutungskunde von einer Dingbedeutungskunde unterscheiden. Dabei hat das Ding so viele Wortbedeutungen, wie es vergängliche Eigenschaften (Akzidenzien) hat. Beständig ist nur das Ding und die Dingbedeutung. (Hier wird etwa der Unsinn der heute vielfach vorgelegten Symbolfibeln deutlich; denn wenn in diesen erklärt wird, was die Wort- oder Bildbedeutung ist, dann wird genau das verfehlt, was der mittelalterliche Mensch in der Dingbedeutung zu erfassen versuchte.) Die Wortbedeutung ergibt sich aus dem Gebrauch; so erscheint etwa der Löwe in der Literatur und der bildenden Kunst als Zeichen für Christus („Physiologus“), für den Teufel (1 Petr 5,8f.: „der Teufel geht umher wie ein brüllender Löwe“), für den gerechten und ungerechten Herrscher (Nobel und Vrevel im Reinhart Fuchs), für den Häretiker (der Löwe riecht übel aus dem Maul) und für den Evangelisten Markus – alle diese Wortbedeutungen weisen auf eine zeitlose Dingbedeutung, die sich nur in der Andacht, der „abegescheidenheit“ und „einveltigkeit“ dem Menschen erschließt. Der mittelalterliche Gelehrte und Philosoph versuchte nicht die Bedeutung der Worte, sondern die Bedeutung der Dinge zu erfassen; von der „Natur der Dinge“ (rerum natura) handelt das Trivium (Lehre von den Zeichen) und das Quadrivium (Lehre von der Verwendung und Deutung der Zeichen).

Um zur Erklärung der Dingbedeutung zu gelangen, unterschied Origenes (185–254) vier Stufen der Wortbedeutung (am Beispiel „Jerusalem“: 1. Historisch = Stadt auf Erden; 2. Allegorisch = Kirche in der Heilsgeschichte; 3. Tropologisch = Leben der Seele; 4. Anagogisch = Gottesstaat als Land der Verheißung). Den mittelalterlichen Menschen interessierte vornehmlich die anagogische Bedeutung, weil sie die Dingbedeutung offenbarte. H. R. Jauf hat in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, daß der mittelalterliche Mensch immer vom Sichtbaren auf das Unsichtbare schaue; wir schauen heute in den Kosmos hinaus, der mittelalterliche Mensch gleicht einem Beobachter, der von einer Stadtmauer in die Stadt – in den Kosmos – blickt. Er sieht die Bewegungen der Sphären und sieht in deren Harmonie das Bild der unvergänglichen Ordnung. Besonders deutlich wird der Unterschied der Auffassung von Zeichen und Bedeutung zwischen Mittelalter und

Neuzeit bei der Erforschung der Etymologie. Die moderne, positivistische Etymologie erschließt historische Laut- und Wortformen und Bedeutungen; die mittelalterliche Etymologie will die Dinge in der Sprache erfassen, sie will von den Wortbedeutungen, die in den Sprachen abweichen, zur Dingbedeutung gelangen, die allen Sprachen gemeinsam ist. Nur aus diesem etymologischen Bemühen werden uns die Geschichte des Turmbaus zu Babylon und das Wunder des Pfingstfestes verständlich. Beide Ereignisse verbürgen Offenbarung, Offenbarung des Abfalls von der Wahrheit und Offenbarung der dinglichen Wahrheit des Geistes Gottes.

Die Allegorie als Zeichen der Dingbedeutung

Für den mittelalterlichen Menschen ist der Zusammenhang von Wort- und Dingbedeutung ebenso selbstverständlich wie der Zusammenhang von unterschiedlichen literarischen Aussagen, wenn sie formal übereinstimmen. Die zahlreichen Kontrafakturen – Umdichtungen weltlicher Texte in geistliche (seltener umgekehrt) unter Beibehaltung der Form und der Melodie –, die sowohl in der geistlichen als auch in der weltlichen Wissenschaft und Kunst überliefert sind, bezeugen in unterschiedlicher Weise, daß die Zulänglichkeit einer Aussage primär nicht an den Inhalt, sondern an die Form der Vermittlung gebunden war. Unter diesem Aspekt erscheinen auch die Analogieschlüsse der scholastischen Logik als eine besondere Form der Kontrafaktur. Zeugnisse für Kontrafakturen finden sich in den Texten der „Carmina Burana“, bei dem Minnesänger Steinmar, in der Buchmalerei, im Tropus und in der Sequenz, im geistlichen Spiel und in Lebensformen und Lebensvollzügen. Wenn es nun möglich war, unterschiedliche Aussagen in gleicher Form zu gestalten, so war es in der mittelalterlichen Kunst durchaus konventionell, eine unsichtbare Wahrheit, die Dingbedeutung, darzustellen, die in Allegorien als besondere Kontrafakturen aufschien. Die allegorische Darstellung war dem Gläubigen aus der religiösen Erfahrung, aus der geistlichen Sprache und Kunst vertraut, wobei Allegorien niemals als Personifikationen, sondern immer als Dingbezeichnungen verstanden wurden.

Es gehört zu den interessantesten Entwicklungen der mittelalterlichen Kultur- und Geistesgeschichte, zu sehen, wie sich aus der geistlichen Allegorie, die auf die offenbarte unsichtbare Dingbedeutung und Wahrheit verwies, die weltliche Allegorie entfaltete; wir wollen uns auf ein Beispiel, die Minneallegorie, beschränken.

Die Poetisierung der Allegorie nahm mit Prudentius' „Psychomachia“, die den Kampf um die Seele zwischen Laster und Tugend allegorisch zum Inhalt hat, im 4. Jahrhundert ihren Ausgang, fand im 5. Jahrhundert bei Martianus Capella „De nuptiis Mercurii et Philologiae“ (Hochzeit des Merkur mit der Philologie) eine Systematisierung – er verband die allegorische Darstellung mit der Lehre von den

sieben freien Künsten – und erreichte ihren Höhepunkt im 12. Jahrhundert bei Andreas Capellanus in seiner Schrift „De amore“, die als Kontrafaktur der geistlichen Welt in eine Minnewelt gedeutet werden muß; Andreas Capellanus verband die höfische Minnelehre mit der Lehre von der unsichtbaren Wahrheit. Während die überlieferte Lehre zwischen Wort- und Dingbedeutung unterschied und die Dingbedeutung auf die ewig unsichtbare religiöse Glaubenswahrheit bezog, trat jetzt neben diese eine unsichtbare Minnewelt mit einer allegorischen Topographie, die auf den Minnegott Amor verwies, dessen Reich unsichtbar in dieser Welt angesiedelt sei. In zahlreichen Dichtungen haben die provençalischen Troubadoure, die französischen und deutschen Epiker, die Minnesänger, die Spruch- und Lehrdichter auf das Reich der Minne verwiesen. Die wirksamste Ausprägung erfuhr die Minnewelt Amors im spätmittelalterlichen „Rosenroman“ des Guillaume de Lorris und der Fortsetzung des Jean de Meun; der Roman wurde rasch zum beliebtesten weltlichen Literaturzeugnis der Epoche.

Das Minnereich ist eine Kontrafaktur des unsichtbaren Gottesreichs; H. R. Jauf folgend können wir einige Gemeinsamkeiten nennen: Während im religiösen Verständnis Gott die Welt regiert und der Mensch im Dienst Gottes auf dem Weg zu Gott ist, tritt im Reich der Minne Amor in den Mittelpunkt, und der Liebende sucht im Dienst Amors in dessen Reich zu gelangen. Die Welt Amors transzendiert die Wirklichkeit wie das Reich Gottes oder die aus keltischer Überlieferung stammende Vorstellung von Avalon als Teil der Artussage. Diese Welten sind nur über Entbehrungen und Schwierigkeiten erreichbar; man denke etwa an die Weltentsagung im kirchlich-christlichen Leben, an die Aventiure im höfischen Roman, an das Motiv des Verirrens und sich Wiederfindens in der Artusdichtung. Das Paradies der Liebe als Kontrafaktur der „terra beata“ der Genesis (2,8ff.) entwickelt rasch Formen einer eigenen Welterfahrung im Diesseits. Die Kunst zeigt nun in unterschiedlichen Gestaltungsweisen das Reich Amors als immanentes Paradies, wie sie vorher das Reich Gottes als transzendente offenbarte Wahrheit ins Bild gesetzt hatte. Der Glücksanspruch des Menschen richtet sich in dieser Kunst nicht mehr auf das Jenseits, sondern auf das Diesseits. Mit dieser neuen Sichtweise setzt im Mittelalter eine Zuwendung zur Welterfahrung und Wertsetzung der Immanenz ein. Wie die Schönheit des Reiches Gottes in den Allegorien sichtbar wurde, so wird nun die Schönheit der Welt in der Kunst aufgezeigt.

Die Poetisierung führte dazu, daß die Sinnenwelt ebenfalls allegorisch erfaßt wurde, das heißt, der Mensch wandte sich in der Kunst keiner empirisch vermittelten Wirklichkeit zu, sondern sah in der Schönheit der Welt den allegorischen Ausdruck einer immanenten Wahrheit, einer Seelenlandschaft, die mit der Erfahrung nichts gemein hatte und die bis zur Romantik im 19. Jahrhundert alle künstlerische Gestaltung prägte. Erst im Realismus wurden das Individuum, die empirische Erfahrung und die immanente Topographie zu Themen der Gestaltung;

indem sich der Mensch der erfahrbaren Welt zuwandte, wurden die allegorischen Gestaltungsweisen zu austauschbaren Symbolen mit beliebiger Bedeutung. Die mittelalterliche Kunst war immer allegorisch, während die Gegenwartskunst immer von der Psyche des erlebenden Menschen ausgeht. Dies ist die Schwelle, die nicht nur zwei Epochen, sondern zwei Formen der Welt-, Lebens- und Gotteserfahrung scheidet. Mit der Entdeckung des Individuums schwand die Spannung von sichtbarer Wirklichkeit und unsichtbarer Wahrheit. Der neuzeitliche Mensch sucht über die sichtbare, erfahrbare Wirklichkeit zu transzendenten Aussagen zu gelangen, während der mittelalterliche Mensch den Weg von der offenbaren Wahrheit zur Wirklichkeit *sub speciae aeternitatis* ging. Der Weg in das immanente Weltverständnis führte über die Allegorie, über den „Rosenroman“.

Modelle der Andersartigkeit

Die Kunst als Zeugnis mittelalterlichen Weltverständnisses⁴

Als im 5. Jahrhundert Sulpicius Severus an Paulin von Nola schrieb und ihn um ein Porträt bat, antwortete dieser, daß er nicht wisse, welches Bild er ihm senden solle, eines des irdischen oder eines des himmlischen Menschen. Paulin von Nola weist hier auf ein wesentlich anderes Kunstverständnis als das der Neuzeit. Während heute die Originalität in der Vielfalt der unterschiedlichen Gestaltung erlebt wird, sieht der mittelalterliche Mensch auf ein unsichtbares Bild jenseits aller Akzidenzien, das der vergänglich erfahrbaren Wirklichkeit als Strukturprinzip vorausgeht. Deshalb braucht der mittelalterliche Mensch auch keine Erklärungen der Allegorien, da sie ihm die objektive Wahrheit offenbaren. Eine individuelle Kunsterfahrung ist ebensowenig möglich wie eine individuelle Gestaltung; mittelalterliche Kunst ist notwendig anonym.

Nach dem Glauben des mittelalterlichen Menschen hat der ewige Schöpfer die Natur unsterblich und unveränderlich geschaffen. Zeit und Veränderung kamen erst mit dem Sündenfall in eine vom Grund her gute Welt. Aufgabe der Kunst ist es, die Welt in ihrer unsterblichen Natur als Schöpfung vor dem Sündenfall darzustellen. Diese Kunst macht die Harmonie, den Einklang der erfahrbaren und nichterfahrbaren Dinge in der Allegorie sichtbar, sie verbindet den ewigen Makrokosmos und den vergänglichen Mikrokosmos. Der Kunstvollzug⁵ erklärt Bedeutungen, die im Vollzug erfahren und erlebt werden. Im Schauen gelangt der Mensch über die Allegorie zur Wahrheit. Allegorische Kunst ist Offenbarung; das Kunstwerk schafft keine Illusionen, sondern bezeugt Wahrheit.

Konsequent versuchte die mittelalterliche Theologie und Philosophie zu erfassen, wodurch die Verbindung zwischen der verbürgten Realität des Unsichtbaren und der erfahrbaren Wirklichkeit entstehe. Hier gab es unterschiedliche Antworten; zwei seien beispielhaft herausgegriffen.

Auf der Grundlage antiker Traditionen, des Johannesevangeliums und der Schriften des Dionysios Areopagita, der alle Wirklichkeit als gestufte Hierarchie deutete, sowie der Stufenmystik des Hugo von St. Viktor, wurde Gott als Licht erfaßt, das in die Finsternis leuchtet. Umgesetzt in die Kunst wurde diese Lichtmetaphysik in den gotischen Domen, in den bunten Fenstern, die den Altarraum zur Gottesdienstzeit erhellen, während das Kirchenschiff noch im Dunkeln liegt. Der Weg des Gläubigen erscheint so als Weg zum Licht. Im Laufe eines Tages vollziehen die Lichtkegel und Schatten in der Kirche den ganzen Schöpfungsweg in der Zeit. Wie weit diese Lichtmetaphysik zu anregenden Spekulationen führen kann, hat Hermann Weisweiler 1981 („Das Geheimnis Karls des Großen. Astronomie in Stein: Der Aachener Dom“) populär und unterhaltend gezeigt. Ihm gelang es, auf der Grundlage der Ausleuchtung des Aachener Münsters durch die Sonne zu verschiedenen Zeiten des Jahres eine geistige Architektur zu rekonstruieren, die die Kirche im jahreszeitlichen Lichtvollzug an die zeitlose Wahrheit der Offenbarung gebunden erkennen läßt.

Neben die Lichtmetaphysik trat – oft mit ihr verbunden – das Fortwirken des antiken Pythagoreismus, der die Lehre vertrat, daß die Welt durch ganzzahlige Verhältnisse geordnet sei. Diese Zahlenlehre verband sich früh mit der Kirchenlehre, die auf das Buch der Weisheit verwies („alles hast du nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“, 11,20). Pythagoras war davon ausgegangen, daß die Tonfolge eines Instruments auf ganzen Zahlen beruhe und es in den Menschen gelegt sei, die ganzzahligen Tonfolgen als harmonisch zu erfassen und so zum Einklang mit dem Kosmos zu gelangen. „Auf dem Monochord ist eine Saite mit der Saitenlänge 1 (Einklang) durch Teilung ($1/2$) eine Oktave höher zu stimmen (Abbild). Auf diese Weise lassen sich durch Teilung die Intervalle 2:3 (Quinte), 3:4 (Quarte) etc. erzeugen. Das Wesentliche dieses Verfahrens ist aber folgender Erkenntnisschritt: Was das mathematische Verfahren erzeugt, stimmt mit der nichtmathematisch messenden Erfahrung des Menschen beim seelischen Vorgang des Hörens exakt überein... Dieses dem Menschen gegebene seelische Maß muß nach mittelalterlicher Überzeugung göttlichen Ursprungs sein. Somit hat der Mensch einen seelisch erfahrbaren (Hören) und einen durch Vernunftgründe erfahrbaren (Messen) Beweis für die Ordnung der Welt.“⁶ Die Zahl verbindet die erfahrbare Wirklichkeit mit der unsichtbaren Wahrheit; zugleich entsteht aus der Summe der ersten vier Zahlen der Tetraktys als heilige Zahl und Abbild des Kosmos⁷.

Wenn man diese Überlegungen nachvollzieht, versteht man, welchen Stellenwert die Musik in den sieben freien Künsten hatte und warum bedeutende Gelehrte wie Boethius und Augustinus sich intensiv mit musiktheoretischen Fragen als Grundlage der Erkenntnis auseinandergesetzt haben. Alle mittelalterlichen Kirchen zeigen im Grundriß ein komplexes Gefüge dieser Zahlen und bezeugen so, daß sie ein Abbild der ewigen Ordnung in der Zeit sind. Alle Ordnung ist eine Zahlenordnung, und ohne die Zahl sänke der Kosmos wieder ins Chaos zurück.

Die Zahlenordnung ist das Zeichen des Ursprungs (Arche) aller Schöpfung und deren Prinzip. Mit der Zahl schuf Gott die Welt aus der Finsternis und Leere.

Die menschliche Schöpfung, das Kunstwerk, ist schön, weil es die göttliche ganzzahlige Ordnung nachvollzieht. Kunst und Wissenschaft suchen über das ganze Mittelalter hinweg, diese Ordnung sichtbar zu machen, und noch Johannes Kepler sprach davon, daß er die Gedanken Gottes nachvollziehe. Auf der Grundlage der pythagoreischen Zahlenlehre werden auch die beliebten und für uns schwer verständlichen Zahlendichtungen des Mittelalters in ihrem Zusammenhang deutlich (etwa Hrabanus Maurus, „De laudibus sanctae crucis“; Gedichte von der Siebenzahl; Boccaccio, „Decameron“). Goethe parodierte die Zahlenmetaphysik im Hexeneinmaleins der Faustdichtung.

Zwei typisch mittelalterliche Wissenschaften – sie stammen aus viel älteren Traditionen – können nur mit Hilfe der mittelalterlichen Zahlenlehre verstanden werden: Astrologie und Alchemie. Nach der mittelalterlichen Naturlehre sucht der Astrologe die ganzzahlige Ordnung des Makrokosmos zu erfassen und den Mikrokosmos im Vollzug zum zahlenmäßigen Abbild des Makrokosmos zu machen. Auch die Mystiker haben in ihren Schriften versucht, das Geheimnis der Abbildlichkeit zu umschreiben: Wenn der Vollzug der Abbildlichkeit gelingt, dann – so sagt etwa Meister Eckehart – erfolgt die Geburt Gottes im Seelengrund, dann – so lehren die Alchemisten – wird die Materie (hier wirken orphische Lehren nach) in der „materia prima“ Substanz. Diese Urmaterie wird sichtbar in der Allegorie des Goldes und im Vollzug des Weges zum Einklang, dessen Zeichen der Stein des Weisen ist. Die Vorstellung, daß mittelalterliche Alchemisten Gold herstellen wollten, ist ebenso unsinnig wie die Auffassung, daß Astrologen die Zukunft voraussagen oder etwas über die Anlagen des Menschen wüßten. Diese Auffassungen entstammen dem neuzeitlich instrumentellen Weltverständnis, das irrational auf eine kalkulierbare Zukunft hofft. Voraussetzung für diese veränderte Auffassung ist der Umstand, daß die Astrologie in der Seefahrt und die Alchemie über die neuzeitlichen Manufakturen verwendbar wurden.

Lichtmetaphysik und Zahlenmystik waren dem mittelalterlichen Menschen nicht als Lehre bewußt; er lebte in diesen Vollzügen und bestätigte sie durch sein Handeln.

Der Gralsmythos als Modell der Welt- und Heilsgeschichte

In der Literaturgeschichtsschreibung zum „Parzival“ und zur Gralsmythe herrscht zwar die allgemeine Meinung, daß sich eine gestufte Ordnung von der Abenteuerwelt Gahmurets über die Artuswelt zur Gralswelt ausmachen läßt und daß es ein Charakteristikum der Gralswelt sei, zuletzt auf einen Orbis Christianus zu verweisen; doch erst Herbert Kolb⁹ hat diese literarische Vision mit der

politischen Geschichte konfrontiert und dabei Einsichten gewonnen, die die modellhafte Andersartigkeit der mittelalterlichen Weltsicht beispielhaft zeigen.

Parzivalsage und Gralsmythos werden im 12. Jahrhundert literarisch, obwohl die Überlieferungen sicher auf ältere Vorstellungen zurückgehen. Im 12. Jahrhundert wird zusätzlich die Frage nach der Endzeit bedrängend. Man erwartet das Kommen des Antichrist (um 1160 entstand im Kloster Tegernsee das „Spiel vom Antichrist“, das uns zeigt, wie aktuell diese Gestalt aus der Frühgeschichte des Christentums neu und zeitgemäß erlebt wurde), und um 1190 sprach Hartmann von Aue im „Iwein“ davon, daß die Menschen aus König Artus' Reich behaupten, der König lebe noch gegenwärtig. Man hoffte gleichzeitig auf die Wiederkunft eines Endkaisers (Friedrich Barbarossa?), der an einem Ort der Welt, an dem man nicht sterbe – einem zeitenthobenen Ort – auf die Wiederkunft harre. Ein solcher Ort konnte nach mittelalterlichem Verständnis nur das arthurische Totenreich Avalon oder das Paradies der Genesis sein – und im Paradies, das geographisch am Ende der Welt gedacht wurde, weilten auch der entrückte Urvater Hennoch und der Prophet Elias, um am Ende der Zeit wiederzukommen, um gegen den Antichrist zu kämpfen.

Wenn man die Gralsmythe in diese eschatologisch historische Dimension einbezieht, werden modellhafte Formen eines Weltverständnisses deutlich, das sich von der neuzeitlichen Weltdeutung prinzipiell unterscheidet.

Der Gral liegt – wie Avalon oder das Paradies – am Ende der Welt. Man findet nicht zum Gral, ohne zum Gral berufen zu sein, und an den Zugang sind Gefahren, Prüfungen und Bewährungen gesetzt. Kolb hat in diesem Zusammenhang von der Erwählungsdoktrin gesprochen und darauf hingewiesen, daß Gralsritter zölibatär leben mußten; nur der Gralskönig mußte heiraten, um die Herrschaft der Dynastie in einer von Gott gewollten Erbmonarchie zu sichern. Parzival wird erwählt, weil sein Onkel Anfortas diese Pflicht nicht erfüllen kann.

Neben die Erwähltendoktrin stellt Kolb die Aussendungsdoktrin. Diese erweitert die literarische Welt des „Parzival“ in eine umfassende welthistorische Dimension: Alle Kinder des Gralskönigs sind dazu verpflichtet, außerhalb von Munsalvaesche zu heiraten. Wenn irgendwo ein Landesherr oder eine Landesherin fehlen, dann sendet der Gral den ebenbürtigen Partner.

Typus des ausgesendeten Ritters ist Loherangrin, der den Beinamen Hennoch führt und damit auf seine Herkunft aus einem zeitlosen Raum am Ende der Welt verweist. Bei seinem Abschied in Brabant hinterläßt er Schwert, Horn und Ring, drei Gegenstände, die – wenn sie nicht für Erben bestimmt sind – ein blindes Motiv bilden. Zwar gibt es in der Lohengrindichtung keine Nachkommen, doch auf den Mythos der Schwanenritter, wie er uns auch vielfach im Märchen begegnet, führen Herrschergeschlechter ihre mythische Legitimation zurück.

Der entscheidende Unterschied zwischen Mythos und Geschichte liegt in unserem Zusammenhang darin, daß der Mythos wiederholbar ist, die Geschichte

jedoch in Raum und Zeit fixiert bleibt. Fragen wir nach der ältesten historischen Überlieferung des Mythos vom Schwanenritter, dann stellen wir fest, daß die Brüder Gottfried von Bouillon, Eustachius und Balduin, der spätere König von Jerusalem, als Schwanenritter genannt werden und aus Niederlothringen stammen, wo der Schwan in Brabant mit dem Ritter Loherangrin angekommen sein soll. Schwert, Horn und Ring sind jetzt kein blindes Motiv mehr, sondern weisen auf die drei Schwanenritter (Gottfried, Eustachius, Balduin).

Neben die mythische Legitimierung eines Herrscherhauses tritt die historische Legitimierung des Grals: Herzeloide ist Erbin beider Britannien und von Anschouwe; Repanse de Schoye heiratet Feirefiz, und aus dieser Ehe stammt der Priesterkönig Johannes; Lohengrin erwirbt Brabant und damit den Erbenspruch auf das Königreich Jerusalem.

Am Ende der Dichtung steht die Vision eines Weltreichs, die mythisch und historisch begründet und durch den Gral und das Königreich Jerusalem topographisch bestimmt ist; ihr fehlen Italien und das Reich, Sacerdotium und Imperium. Diese Vision öffnet die Sicht auf ein Reich ohne die beiden historischen „Weltmächte“, ohne Trennung von „civitas dei“ und „civitas terrena“. Die Herrschaft wächst vom Gral aus über die ganze Welt, er sendet aus – er beruft. Der Gral ist am Ende der Welt verborgen, zeitlos, paradiesisch. Das Zeichen des Grals, die Taube, verweist auf das Kreuz in der Zukunft, wie auch die „templeisen“ auf die „templaere“ deuten, die das Zeichen des Kreuzes tragen werden. Die Taube ist Allergorie; sie weist auf ein Reich des Geistes, wie es gleichzeitig Joachim von Fiore verkündete. Für den modernen Menschen ist diese Offenbarung in der Welt und in der Zukunft eine Utopie, für den mittelalterlichen Menschen ist die unsichtbare künftige Ordo verbürgt; auf sie weisen alle sichtbaren Zeichen.

ANMERKUNGEN

¹ H. R. Jauf, *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur* (München 1977).

² Th. Nipperdey, *Die Aktualität des Mittelalters*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, H. 7 (1981).

³ F. Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter* (1958; Sonderausg. Darmstadt 1966).

⁴ D. Krywalski, *Die Welt des Mittelalters* (Münster 1985).

⁵ H. Kuhn, *Zur Deutung der künstlerischen Form des Mittelalters*, in: *Studium Generale*, Bd. 2 (1949) 114–121, auch in: *Dichtung und Welt im Mittelalter* (Stuttgart 1959).

⁶ R. Wagner, *Das Weltbild des Mittelalters*, in: Krywalski, a. a. O. 171 ff.

⁷ 1:1 Einklang (Symmetrie) – Zahl Gottes des Vaters; 1:2 Abbild – Zahl des Sohnes; 2:3 Quinte – Zahl des Geistes; 3:4 Quarte – Zahl des Menschen; 10 Tetraktys – Heilige Zahl. Die Terz wurde im Mittelalter als unrein vermieden.

⁸ H. Kolb, *Die Schwanenrittersage als Ursprungsmythos mittelalterlicher Fürstengeschlechter* (Odense 1985); ders., *Weltgeschichtliche Dimensionen in Wolframs „Parzival“* (1985).

Der Beitrag ist die gekürzte Fassung eines Vortrags, der am 17. 2. 1986 in der Akademie für Lehrerfortbildung in Dillingen gehalten wurde. Die Literaturnachweise sind auf die Werke beschränkt, denen der Verfasser besonders verpflichtet ist.