

BERNHARD HUSS  
DAVID NELTING (Hg.)

# Schriftsinn und Epochalität

Zur historischen Prägnanz  
allegorischer und  
symbolischer Sinnstiftung



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE  
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder  
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von  
RENATE STAUF

in Verbindung mit  
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN  
BERNHARD HUSS  
ANSGAR NÜNNING  
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 81





# Schriftsinn und Epochalität

Zur historischen Prägnanz  
allegorischer und  
symbolischer Sinnstiftung

Herausgegeben von  
BERNHARD HUSS  
DAVID NELTING

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung  
der Fritz Thyssen Stiftung

UMSCHLAGBILD:  
Giovanni Bellini: *Allegoria sacra*  
(zwischen 1490–1500)

ISBN 978-3-8253-6741-1  
ISSN 0178-4390

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

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

## Inhaltsverzeichnis

Bernhard Huss/David Nelting Zur Einführung: Schriftsinn und Epochalität .....	9
Andreas Kablitz Die doppelte Ontologisierung der Allegorie in der westlichen Kultur.....	19
Jan-Dirk Müller Amalars Messallegorese: Allegorie und Theatralität .....	87
Beate Kellner Allegorien der Natur bei Alanus ab Insulis – mit einem Ausblick auf die volkssprachliche Rezeption.....	113
Susanne Köbele Evidenz und Auslegung. Effekte bildlogischer Synchronisierung in Frauenlobs <i>Kreuzleich</i> .....	145
Bernhard Huss Diskurs und Substanz in Petrarcas <i>Trionfi</i> .....	187
Franz Penzenstadler Mythologie und Allegorie in der französischen Renaissance (Maurice Scève, Pontus de Tyard, Pierre de Ronsard).....	227
Klaus W. Hempfer Interpretationstheoretische Implikationen der Epenallegorese des 16. Jahrhunderts .....	253
Claudia Wiener Elegische Astrologie. Sterndeutung in den <i>Amores</i> des Conrad Celtis .....	271
Friedrich Vollhardt ,Coincidentia oppositorum‘. Entstehung und Verbreitung einer Denkfigur in der Literatur der Frühen Neuzeit (Valentin Weigel, Angelus Silesius) .....	297
Maria Moog-Grünewald Nicht Symbol, nicht Allegorie, sondern Bild: Anmerkungen zu einer philosophisch begründeten Bildwissenschaft.....	321

Marc Föcking Endspiele des Allegorischen in Torquato Tassos <i>Gerusalemme liberata</i> und Giovan Battista Marinis <i>Adone</i> .....	343
Johann N. Schmidt Metaphern als ‚ignes fatui‘ in Swifts Satiren .....	367
Florian Mehlretter Zu den okkulten Quellen des Symboldenkens im französischen Illuminismus .....	375
David Nelting Allegorismus und Realismus in Elio Vittorinis <i>Conversazione in Sicilia</i> .....	391

Gerhard Regn  
zugeeignet





## Zur Einführung: Schriftsinn und Epochalität

Die Frage nach dem „geistigen Sinn des Wortes“<sup>1</sup> bezeichnet das vielleicht tiefgreifendste hermeneutische Problem schlechthin, das sich mit dem mittelalterlichen Denken verbindet. Seine Implikationen ziehen sich weit in die Frühe Neuzeit hinein, werden in der Moderne kritisch hinterfragt und werfen unter ‚postmodernen‘ Vorzeichen gegenwärtig neue Probleme auf.<sup>2</sup> Der geistige Sinn des Wortes, eine ‚spirituelle‘ Bedeutungsebene von Texten, konstituiert sich über Verfahren, die ursprünglich im Augenmerk philosophischer und philologischer Textexegese bewusst wurden, jedoch sekundär einer rhetorischen Betrachtung und Definition unterzogen waren und vom Christentum neu gedacht und modifiziert wurden. Insbesondere geht es dabei um die Konzepte von Allegorie/Allegorese und Symbol.

<sup>1</sup> Friedrich Ohly: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, in: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Friedrich Ohly (Hg.), Darmstadt 1983, S. 1–31.

<sup>2</sup> An dieser Stelle sei mit Nachdruck auf Andreas Kablitz' jüngst erschienene exemplarische Geschichte der Allegorie im Spannungsfeld von Semiotik und Ontologie verwiesen (Andreas Kablitz: *Zwischen Rhetorik und Ontologie. Struktur und Geschichte der Allegorie im Spiegel der jüngeren Literaturwissenschaft*, Heidelberg 2016). Nicht von ungefähr geht Kablitz von den nach-goethezeitlichen Revalorisierungen der Allegorie aus, die – in der unverkennbaren Nachfolge von Baudelaires ‚Allegorismus‘ – sich bei Walter Benjamin und Paul de Man finden. Im Rückblick auf die Ontologisierung der Allegorie im Rahmen einer christlichen Interpretation der Welt erweisen sich dabei wesentliche Differenzen theoretischer und poetischer Art, welche nicht nur eine Vermittlung der Konzepte über die Epochen Grenzen hinweg verhindern, sondern ebenso die Tauglichkeit postmoderner Allegorietheorie als systematische Erfassung allegorischer Formen der Rede grundsätzlich in Frage stellen. Die Allegorie, dies macht Kablitz deutlich, ist eine rationalitätshistorisch spezifische Größe, und eine totalisierende Anwendung postmoderner Allegoriekonzepte auf Texte älterer Epochen, in denen über mehr als tausend Jahre die im klassischen Sinn rhetorische Logik der Allegorie die abendländische Literaturgeschichte prägt, hat zwangsläufig deren fatale Verzerrung zur Folge.

Diese Begriffe werden in Mittelalter und Früher Neuzeit oft als Synonyme gebraucht und jedenfalls nicht klar voneinander differenziert.<sup>3</sup> Auch die moderne Begriffsgeschichte ist nicht einheitlich; lange „herrschte eine auffallende Zurückhaltung gegenüber dem Begriff des Symbols“ und gab es „Vorschläge, in der Literaturwissenschaft den Symbolbegriff ganz fallen zu lassen und dafür die Begriffe ‚Metapher‘ oder ‚Allegorie‘ einzusetzen“.<sup>4</sup> Häufig wurde vor dem Hintergrund der in Mittelalter und Renaissance fehlenden ‚historischen‘ Begriffsdifferenzierung von Allegorie und Symbol behauptet, eine klassifizierende Trennung aus ‚heutiger Sicht‘ sei prinzipiell ungeschichtlich und daher nicht erkenntnisfördernd, ja schlechterdings unmöglich, was die christliche Hermeneutik des Mittelalters angehe.<sup>5</sup> Gescholten wurden die Romantiker und ihre Wegbereiter, die erstmals eine strikte Antithese zwischen beiden Konzepten gebildet hatten: Wenn Goethe in der Allegorie das Besondere zum Ausdruck des Allgemeinen künstlich-exemplarisch herbeigesucht sah, dagegen im Symbol eine unvermittelte Schau des Allgemeinen im Besonderen fand, wenn ferner Coleridge die Allegorie als abstrakte Unsinnlichkeit empfand, während das Symbol auf ihn als Erscheinungsform des Ewigen wirkte,<sup>6</sup> so wollte man in dieser Privilegierung des Symbols bisweilen nur den tendenziösen Ausdruck einer gegen das Klassische gewandten Selbstpositionierung der Romantik sehen.<sup>7</sup>

Doch gibt es hiergegen Widerspruch. Francesco Zambon etwa insistiert nachdrücklich darauf, gerade angesichts der mittelalterlichen, speziell der thomistischen Zurichtung der Allegorese im Rahmen der Auffassung vom vierfachen Schriftsinn sei eine Unterscheidung von ‚Symbolismus‘ und ‚Allegorismus‘ im mediävistischen (und dann frühneuzeitlichen) Kontext ganz unverzichtbar.<sup>8</sup> Trag-

<sup>3</sup> Vgl. Umberto Eco: *L'epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, in: *Sugli specchi e altri saggi*, Umberto Eco (Hg.), Mailand 1985, S. 215–241, hier S. 218f.

<sup>4</sup> Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen 1997, S. 66.

<sup>5</sup> Jean Pépin: *Dante et la tradition de l'allégorie*, Paris 1970, S. 19.

<sup>6</sup> Coleridge bezeichnet die Allegorie als „a translation of abstract notions into a picture language which is itself nothing but an abstraction from objects of the senses“; das Symbol dagegen sei charakterisiert durch „a translucence of the Special in the Individual or of the General in the Special or of the Universal in the General. Above all by the translucence of the Eternal through and in the Temporal“ (*The Statesman's Manual*, zit. n. Kurz: *Metapher*, a.a.O., S. 71). – Zur paganen und christlichen ‚Vorgeschichte‘ des literarischen Symbols vgl. allg. Anette Syndikus: *Christliche Naturdeutungen und neuplatonisch-hermetische Traditionen. Stationen einer Vorgeschichte des literarischen ‚Symbols‘ in der Frühen Neuzeit* (Diss. Univ. Gießen 2005) (<http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2012/8653/>).

<sup>7</sup> Vgl. die Nachweise bei Francesco Zambon: ‚*Allegoria in verbis*‘. *Per una distinzione fra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale*, in: *Romanzo e allegoria nel medioevo*, Francesco Zambon (Hg.), Trient 2000, S. 3–34, hier S. 3 Anm. 1.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 5.

fähigkeit, Reichweite und Konsequenzen solchen Widerspruchs sind noch auszuloten. Zu fragen ist dabei, ob nicht das, was Coleridge aus durchaus ‚christlich‘-metaphysischer Warte als Symbol sieht, nämlich die unmittelbare substanzielle Präsenz der göttlichen Ordnung im sprachlichen Zeichen („symbols indicate the truths they do, not through resemblance, but through direct ontological connection“<sup>9</sup>), tatsächlich – und ungeachtet einer in früheren Epochen nicht kohärenten theoretischen Terminologie – hinsichtlich seiner historischen Prägnanz zu unterscheiden ist von einem tendenziell stets ‚rationalistischen‘ Denkmustern verhafteten Verfahren der Allegorie bzw. Allegorese,<sup>10</sup> die aufs Historische aus sind und nach semiotisch analysierbaren ‚verba-res‘-Relationen arbeiten.

Das Symbol als Dispositiv substanzialistischer Fülle ist originär im Denken des Neoplatonismus verhaftet.<sup>11</sup> Es entstammt einer Fortentwicklung von Ansätzen des mittleren Platonismus, die in Auseinandersetzung mit frühchristlichen Positionen monadische Kosmologien aufbaut. Im Sinne einer essentiellen Teilhabe verweist das Symbol auf einen universalen metaphysischen Kontext. Dem Westen ist das Symbol in diesem Verständnis relativ spät, gewissermaßen sekundär überkommen, aber bereits im früheren Mittelalter durchaus gegenwärtig.<sup>12</sup> Terminolo-

<sup>9</sup> Peter T. Struck: *Allegory and ascent in Neoplatonism*, in: *The Cambridge companion to allegory*, Rita Copeland/Peter T. Struck (Hg.), Cambridge 2010, S. 57–70, hier S. 69 (zu Proklos und Ps.-Dionysios Areopagita). Vgl. in diesem Sinn auch Gianfranco Folena: *Premessa*, in: *Simbolo, metafora, allegoria. Atti del IV Convegno Italo-Tedesco, Bressanone 1976* (Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano 11), Daniela Goldin (Hg.), Padua 1980, S. ix–xii, hier S. xi: „Il termine [simbolo] è rilanciato, laicizzato e divulgato dal romanticismo, che riscopre la dimensione simbolica particolarmente nella natura, come *correspondance* dell’interiorità profonda [...]. Il simbolo è concepito come un segno concreto, sensibile e limitato che esprime l’astratto, l’invisibile, l’illimitato.“

<sup>10</sup> Allegorie verstanden als Praxis der mehrsinnigen Textproduktion, Allegorese als entsprechende exegetische Prozedur (vgl. allg. Christel Meier: *Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976), S. 1–69.)

<sup>11</sup> Vgl. Rita Copeland/Peter T. Struck: *Introduction*, in: *The Cambridge companion to allegory*, Cambridge 2010, S. 1–11, hier S. 9: „[...] in one of the great historical paradoxes, what Romantic aesthetic theory embraced in the concept of the ‚symbol‘ was nothing less than Neoplatonic allegorical thought: in other words, in extruding what they conceived as mere ‚allegory‘ from the precincts of their aesthetics, they were doing nothing less than recuperating the oldest model of allegorical immanence under the aegis of what they called a ‚symbol‘, a term which they resuscitated from the Greek Neoplatonic tracts they read.“

<sup>12</sup> „The Platonist influence was mediated to the Western Middle Ages through the writings of a few Neoplatonists who wrote in Latin, notably Macrobius, and by the all-important Latin commentary-translation of Plato’s *Timaeus* by Calcidius (fourth century CE). This hermeneutical influence also extended into the Latin Middle Ages through the Christian

gisch ist der Begriff des ‚symbolum‘ (mit ‚symbolizare‘) in Mittelalter und Renaissance nicht von der Rhetorik aufgearbeitet worden, sondern im philosophischen und religiösen Diskurs angesiedelt.<sup>13</sup>

Ganz im Gegensatz dazu ist das Verständnis, das der lateinische Westen von Allegorie und Allegorese entwickelt hat, früh mit der rhetorischen Allegoriekonzeption konfrontiert gewesen. Aufgrund der terminologischen Überblendung des spät zur ‚allêgoria‘ umbenannten philosophischen Begriffs der ‚hyponoia‘ (Zweitsinnigkeit) mit der rhetorischen Allegorie ergibt sich für die lateinische Tradition grundsätzlich „confusion about whether the word ‚allegory‘ referred to a verbal trope or something more profound“.<sup>14</sup> Von dieser Ambiguität ist das mittelalterliche Allegorieverständnis prinzipiell geprägt. Sie wird in vielfältiger Brechung reflektiert auf der Ebene der ‚allegoria in verbis‘, die von der ‚allegoria in factis‘ gesondert sein soll. Die sich aus der Koppelung mit einem symbolischen Bezeichnungsmodus für das Mittelalter insgesamt ergebenden Möglichkeiten zweitsinniger Rede hat Umberto Eco in eine Typologie zu fassen gesucht, die unter das generelle Prinzip „Aliud dicitur aliud demonstratur“ die zwei Grundmöglichkeiten „metaphysische Pansemiose“ und „Allegorismus“ fasst. Letzterer fächert sich auf in universalen Allegorismus (‚in factis‘), skripturalen und liturgischen Allegorismus (‚in verbis et in factis‘) sowie poetischen Allegorismus (‚in verbis‘).<sup>15</sup>

Eco erzählt auf dieser Basis die tendenziöse Geschichte eines Agons zwischen einem letztlich platonistischen, wild und undifferenziert verbreiteten symbolischen Pansemiotismus und einer (lateinisch-westlichen) Allegoriekonzeption, die sich allmählich immer strikter auf klar beschreibbare semiotische Strukturen und Prozeduren einschränkt. Die Lateiner ignorieren demnach das Wuchern der Pansemiose gewissermaßen. Ihr umfassendstes Konzept einer Zweitsinnigkeit, die universalistische ‚allegoria in factis‘, die in den ‚res‘ der Welt schlechthin allenthalben allegoretisch deutbare Zeichen Gottes sieht, wird von Thomas von Aquin als rationalistischem ‚Illuministen‘<sup>16</sup> stillgestellt. Thomas verfährt für Eco in luzider Weise: Er schränkt die Allegorie ein auf (a) eine ‚allegoria in verbis‘, mit der der ‚sensus litteralis‘/‚historicus‘ verklammert wird, der auch der ‚parabolische Sinn‘ zugeordnet wird und mit der über diesen parabolisch-figurativen Verbalsinn letztlich auch die Dichtung als solche verrechnet werden kann, und (b) die theologisch eigentlich bedeutsame ‚allegoria in factis‘, die allein durch den Wortlaut der Heiligen Schrift vermittelt werden kann und den Kern der Bibelauslegung nach

Neoplatonist known as the Pseudo-Dionysius, whose mystical writings in Greek were translated into Latin by John Scotus Eriugena in the ninth century. Of course the recovery of classical Greek by Humanist scholars, starting in the fifteenth century, ushered in a new era of enthusiasm for Neoplatonist allegory“ (ebd., S. 3f.).

<sup>13</sup> Folena: *Premessa*, a.a.O., S. ix–xii, hier S. xi.

<sup>14</sup> Copeland/Struck: *Introduction*, a.a.O., S. 4.

<sup>15</sup> Vgl. Eco: *L’epistola XIII*, a.a.O., S. 226.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 239f.

dem mehrfachen Schriftsinn darstellt. Diese luzide Konstruktion bildet eine Kulmination der mittelalterlichen Reflexion über den geistigen Sinn des Wortes. Sie hilft einer grundsätzlichen Defizienz des symbolischen Ansatzes ab (eine Medizin, nach der sich der mangelhafte, allenfalls den Rang einer semantischen Vorstufe einnehmende Symboldiskurs geradezu sehnt),<sup>17</sup> wird aber, so Ecos Dekadenzerzählung, mit dem Ausgang des Mittelalters und dem Aufkommen neuer neoplatonistischer Reflexion seit Ficino hinterrücks durch eine neue Pansemiose überrumpelt. Diese bringt eine erneuerte zeichenhafte Verunklarung menschlicher Weltanschauung mit sich, an deren Folgen man – so scheint Eco sagen zu wollen – noch heute laboriert.

Ecos Verfallsgeschichte ist freilich darauf angewiesen, nicht nur die romantische Auffassung vom Symbol, sondern auch die gesamte Tradition einer platonistischen Annahme substanzhaltiger symbolistischer Sprache stets nur unter dem Vorzeichen des Hermetisch-Okkultistischen zu sehen,<sup>18</sup> ganz so als sei das ontologisch füllige Symbol platonistischer Zurichtung stets nur ein intransparentes, dunkles und ängstliches Zeichen (dem sich Thomas' semiotische Analyse des allegorischen Sprechens als von größter Anstrengung um ‚perspicuitas‘ getrieben entgegenstellen lässt).<sup>19</sup>

Gegen eine solche Meta-Erzählung ist zu fragen: Gibt es eine (historisch früh bewusste<sup>20</sup>) allegorische und symbolische Zweidimensionalität übertragener Rede nicht seit jeher? Der Symbolismus, dem Mittelalter über Macrobius, Ps.-Dionysios, Johannes Scotus Eriugena bis hin zur Schule von Chartres vermittelt,<sup>21</sup> ist keine okkulte, autorlos wuchernde und ungreifbare, scharfe Grenzen des semiotischen Prozesses aufweichende Pansemiose, sondern kennt gerade auch die Annahme einer analogistisch-präsentifizierenden, über Teilhabe am höheren Sein selbigen evidenzialisierenden Symbolform.

<sup>17</sup> Vgl. ebd., S. 221.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 220f., 236f.

<sup>19</sup> Ein Blick auf die Zeichentheorie des Ps.-Dionysios Areopagita zeigt freilich schnell, dass es neben unähnlichen auch auf Ähnlichkeit basierende Symbolismen gibt. Vgl. dazu Bernhard Huss: *Lorenzo de' Medici Canzoniere und der Ficinianismus. Philosophica facere quae sunt amatoria* (Romanica Monacensia 76), Tübingen 2007, S. 383–393; ebd. S. 136f. zur vom Neoplatonismus manchmal getroffenen Unterscheidung in analogistisch-ähnliche ‚eikones‘ und verhüllend-unähnliche ‚symbola‘; die historische Nomenklatur ist hier aber sehr uneinheitlich.

<sup>20</sup> Zur Differenzierung von (typologischer) Allegorie und Symbol bei Eriugena in der Folge des Areopagiten vgl. Zambon: *Allegoria in verbis*, a.a.O. S. 29–33; s. ferner auch ebd. S. 20 Anm. 51.

<sup>21</sup> Vgl. Francesco Zambon: *Allegoria e linguaggio dell'ineffabilità nell'autoesegesi dantesca dell'Epistola a Cangrande*, in: *Romanzo e allegoria nel medioevo*, Francesco Zambon (Hg.), Trient 2000, S. 35–44, hier S. 44 Anm. 20.

Anzusetzen ist also eine Kopräsenz zweier unterschiedlicher Konzepte von geistigem Sinn des Wortes:

(a) Einerseits das ‚symbolische‘ Konzept einer ‚impliziten, unterschwelligten, gewissermaßen urwüchsigen Art des Bedeutens‘:<sup>22</sup> Das Zeichen steht hier in einer synekdochischen<sup>23</sup> Beziehung zum metaphysisch Bezeichneten. Die Relation der Synekdoche bedingt eine stufenartige Verklammerung von ‚verbum‘ und ‚res‘. Ihre Beziehung zu erkennen, bedarf es keiner semiotischen Analyse, sondern einer Hermeneutik, die häufig zumindest partiell ‚intuitiv‘ verfahren dürfte.<sup>24</sup> Dabei kann das Symbol zwar, wie von Eco angesetzt, unklar, verrätselt und von Gott dem Augenschein nach weit entfernt sein; doch dieser von Ps.-Dionysios als zum Ausdruck des Göttlichen potentiell besonders wirksam privilegierte Fall dürfte die Ausnahme gegenüber der genannten Möglichkeit einer ‚synekdochischen Transparenz‘ sein. An dieser Stelle wäre etwa an Dantes Figur der Beatrice zu denken, die zwar einerseits allegorisch und typologisch besetzt ist, wie die Deutungstradition immer wieder herausgestellt hat, andererseits sich aber in ihrer sinnhaften Fülle bereits denjenigen erschließt, die sich noch gar nicht der Mühe jener allegorisch-rationalen, semiotischen Operationen unterzogen haben, welche Dante im Verlauf seines Texts selbst vorführt. Stattdessen heißt es bereits im dritten Satz der *Vita nova*, Beatrice werde als Seligmachende auch von jenen so genannt, die ihren Namen gar nicht kennen.

(b) Diesem Symbol entgegen stellt sich die eng mit dem mehrfachen Schriftsinnschema verquickte christlich perspektivierte Allegorie bzw. Allegorese. Sie setzt eine spezifische ‚verba-res‘-Beziehung voraus. Das ‚verbum‘ ist hier nicht synekdochisch Teil der ‚res‘, sondern es bezeichnet zunächst eine Sache, die ihrerseits die eigentliche Zeichenfunktion übernimmt: *non solum voces, sed et res significativae sunt – In divina pagina non solum intellectus et res significant, sed*

<sup>22</sup> So Kurz: *Metapher*, a.a.O., S. 84 über das Symbol im Allgemeinen.

<sup>23</sup> Zur neoplatonischen ‚logic of synekdoche‘ vgl. Struck: *Allegory*, a.a.O., S. 59: „Plotinus produces a new and powerful possibility for understanding figuration according to a logic of synekdoche, as opposed to imitation.“ Vgl. ferner ebd. S. 66–68 zur Auffassung, ‚symbola‘ seien göttliche Elemente, die ‚intarsienartig‘ direkt in den diesseitig-materiellen Kosmos und seine Diskurse eingelassen seien (Iamblichos, Proklos).

<sup>24</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang allg. zum Symbol: „Das Symbol ist kein semiotisches, es ist ein hermeneutisches Problem. Bei sprachlichen Zeichen deute ich nicht den signifiant, um den signifié zu verstehen. Ein signifiant existiert nicht außerhalb seiner Relation zum signifié und umgekehrt. Zwischen signifié und signifiant herrscht eine sowohl arbiträre als auch notwendige Relation, zwischen Symbol und Symbolisiertem herrscht die durch den Textzusammenhang zu bestätigende Möglichkeit“ (Kurz: *Metapher*, a.a.O., S. 80).

*ipsae res alias res significant.*<sup>25</sup> Ihr Funktionieren und ihr allegoretischer Nachvollzug setzen also einen semiotischen Prozess voraus, in dem nicht das Zeichen als solches ontologisch direkt am Göttlichen partizipiert und Fülle an sich hat, sondern eine sprachanalytische Aufgliederung stattfindet. ‚Verbum‘ verweist ‚litteraliter‘ auf ‚res‘, und die in dieser ersten Relation begründete Dimension des historischen Wortsinns ist die Basis für die spirituelle Zweitsinnigkeit. Die solchermaßen bibelexegetisch postulierte Historizität ist Basis für das Funktionieren typologisch-allegoretischer Deutung. Die ‚facta‘ sind in diesem Sinn für die Allegorese zentral; dies wiederum stellt nicht nur einen Reibungspunkt für christliche Diskussionen um den Stellenwert des ‚sensus litteralis‘ dar, sondern auch den Ansatzpunkt für die dichterische Auseinandersetzung mit christlich verstandener Schriftsinnigkeit (Dantes „bella menzogna“ wäre zuallererst ins Feld zu führen).<sup>26</sup>

Die ‚facta‘ also sind für den Allegorismus von hoher Bedeutung, für den Symbolismus im oben umrissenen Verständnis dagegen deutlich nachgeordnet.<sup>27</sup> Symbolistische Exegese operiert problemlos auch auf der Basis eines erfundenen, d.h. dichterischen Texts;<sup>28</sup> das traditionelle christlich-allegoretische Problem einer postulierten Historizität des ‚sensus litteralis‘<sup>29</sup> gibt es hier nicht (der symbolistische Modus steht sehr fern bes. vom historisch-typologischen Zugriff der allegoretischen Bibelexegese<sup>30</sup>). Weitere mögliche Antithesen von Allegorismus und

<sup>25</sup> Richard von St. Viktor, *Excerptiones 2.3 / De scripturae divinae triplici modo tractandi*, PL 177.205B bzw. *Speculum ecclesiae*, Appendix zu Hugo von St. Viktor, PL 177.375B (siehe Ohly: *Vom geistigen Sinn*, a.a.O., S. 4f. m. Anm. 6, vgl. ferner ebd., S. 12).

<sup>26</sup> Vgl. Andreas Kablitz: *Bella menzogna. Mittelalterliche allegorische Dichtung und die Struktur der Fiktion (Dante, ‚Convivio‘ – Thomas Mann, ‚Der Zauberberg‘ – Aristoteles, ‚Poetik‘)*, in: *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Peter Strohschneider (Hg.), Berlin/New York 2009, S. 222–271.

<sup>27</sup> Vgl. Zambon: *Allegoria in verbis*, a.a.O., S. 24f.; ebd. Anm. 60 ist mit Pépin die zuge-spitzte Äußerung von Johannes Scotus zitiert, wonach die ‚symbola‘ sich definieren als „quae secundum fidem historiae non sunt facta, sed solummodo dicta“. Ebd. Anm. 61 die Betonung der Koinzidenz von teratologisch-unähnlichen ‚symbola‘ mit der ‚allegoria in verbis‘ bei Johannes Scotus, die explizit die ‚poetria‘ und die ‚theologia‘ einander annähert.

<sup>28</sup> Vgl. Struck: *Allegory*, a.a.O., S. 61f. (Kontext: Porphyrios’ Allegorese von Homers Nym-phengrotte).

<sup>29</sup> Dazu u.a. Denys Turner: *Allegory in Christian late antiquity*, in: *The Cambridge companion to allegory*, Rita Copeland/Peter T. Struck (Hg.), Cambridge 2010, S. 71–82, hier S. 71–74; Zambon: *Allegoria in verbis*, a.a.O., S. 20 Anm. 51 (u.a. zur Polemik von Tertul-lian, Irenaeus, Augustinus „contro coloro che mettevano in dubbio la storicità delle Scrit-ture“).

<sup>30</sup> Zu diesem exemplarisch Turner: *Allegory*, a.a.O., S. 75 (Paulus, Origenes, Cassianus über die historisch fundierte, typologische Relation von Altem und Neuem Testament).



Symbolismus wären: Fixierung von Textbedeutung vs. Oszillation,<sup>31</sup> Konventionalität und Analysebedürftigkeit vs. unmittelbare Evidenz des Bezeichneten,<sup>32</sup> Repräsentation vs. Sein.<sup>33</sup> Hier stellen sich nicht nur grundsätzliche, metaphysisch und theologisch relevante Fragen. Vor allem stellt sich die Aufgabe, konkrete poetische Texte als Orte der Exploration und Aushandlung dieser Spannungsverhältnisse in den Blick zu nehmen, kennzeichnet der skizzierte Problemzusammenhang doch den Bereich der ‚amorthologischen‘ Minnelyrik ebenso wie den Höfischen Roman, den Bereich des ‚christlichen Heilsepos‘ ebenso wie die nachmittelalterliche, petrarkische und petrarkistische Metaisierung weltlicher Dichtung,<sup>34</sup> den Bereich humanistisch-bukolischer Rollenrede<sup>35</sup> ebenso wie den barocken Manierismus, den Bereich neuplatonischer Dichtungskonzeption ebenso wie ein Phänomen wie das aristotelische ‚poema eroico‘ usw. Nicht nur in der romantischen Neuaneignung des Symbolischen, sondern auch in einer bis heute fortdauernden Auseinandersetzung mit jener Wiederaufwertung einer profunden Dimension der Sprache und in der beharrlichen Frage nach ihrer etwaigen Verortbarkeit, ihrer poetischen Kraft und ihrem Gegensatz zu sprachrationalistischen Ansätzen erweist sich das hier skizzierte grundsätzliche Problem als beständig aktuell.

<sup>31</sup> Diese Oszillation ist es, die Eco implizit mit einem symbolistischen Irrationalismus gleichsetzt und – als rationalistischer Semiotiker – gegenüber der semiotisch-allegoretischen Prozedur abwertet, die er bei Thomas ausmacht. – Oszillation bedeutet hier nicht Arbitrarität. Das Symbol ist im Gegensatz zum ‚normalen‘ Sprachzeichen nicht konventionell, sondern ontologisch substantiell fundiert; daher Saussures Zurückweisung des Symbols als Objekt linguistischer Analyse (Folena: *Premessa*, a.a.O., S. xii).

<sup>32</sup> „The content, the meaning of the symbol is not bound to its expression by convention (as happens with allegory) but shines through it“: so Yuri M. Lotman: *Universe of the mind. A semiotic theory of culture*, London/New York 1990, S. 179; im argumentativen Kontext geht es dort um Ps.-Dionysios und Dantes Aszendenz des Lichts im *Paradiso*, die Lotman als symbolische Steigerungsbewegung begreift. Extrapolieren lässt sich aus Lotmans folgenden Bemerkungen eine Gesamtbewegung der *Commedia* vom konventionellen Sprachzeichen zum symbolischen Darstellungsmodus.

<sup>33</sup> Vgl. Zitat M. Schneider bei Zambon: *Allegoria in verbis*, a.a.O., S. 12 Anm. 30 („il simbolo costituisce la realtà più alta dei fenomeni: esso non rappresenta un valore, ma è un valore [...] La realtà del simbolo si fonda sull’idea che la realtà ultima di un oggetto stia nel suo ritmo ideale e non nel suo aspetto materiale“).

<sup>34</sup> Vgl. Gerhard Regn: ‚*Allegorice pro laurea corona*‘. Dante, Petrarca und die Konstitution postmittelalterlicher Dichtungstheorie, in: *Romanistisches Jahrbuch* 51 (2000), S. 128–152.

<sup>35</sup> Vgl. David Nelting: *Frühneuzeitliche Pluralisierung im Spiegel italienischer Bukolik* (Romanica Monacensia 74), Tübingen 2007.

In diesem weitgespannten Fragehorizont hat vom 10. bis 12. September 2014 in Köln ein interdisziplinäres Kolloquium zu Ehren von Gerhard Regn stattgefunden. Mit diesem Kolloquium wurde, genau 10 Jahre nach *Sprachen der Lyrik*,<sup>36</sup> durch Freunde, Kollegen und Schüler eine Forscherpersönlichkeit geehrt, die sich immer wieder mit grundsätzlichen Beiträgen<sup>37</sup> zu Fragen von Symbol und Allegorie in ihren historischen Kontexten in den Diskurs unserer Fächer eingeschaltet und diesen nachhaltig vorangetrieben hat. Der vorliegende Band versammelt die Beiträge dieses Kolloquiums und möchte auf diese Weise nun auch in der Schriftform einem außergewöhnlichen Wissenschaftler und akademischen Lehrer aus gegebenem Anlass und in herzlicher Verbundenheit Reverenz erweisen. In diesem Sinne sei der Band Gerhard Regn im Namen aller Beiträgerinnen und Beiträger zugeeignet.

Die Herausgeber danken den studentischen Hilfskräften Kristina Biehn und Linda Schmidt sowie den wissenschaftlichen Mitarbeiter\*innen Alessandra Origgi, Alan J. Pérez Medrano, Thea Santangelo und Alice Spinelli (alle Berlin) für die engagierte Redaktion des Bandes; der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung danken sie für die großzügige Förderung der Tagung und der Drucklegung dieser Akten.

<sup>36</sup> Vgl. Klaus W. Hempfer (Hg.): *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie. Für Gerhard Regn anlässlich seines 60. Geburtstags*, Stuttgart 2008.

<sup>37</sup> Z.B. *Konflikt der Interpretationen. Sinnrätsel und Suggestion in der Lyrik Mallarmés* (Romanica Monacensia 13), München 1978; *„Allegorice pro laurea corona“: Dante, Petrarca und die Konstitution postmittelalterlicher Dichtungsallegorie*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 51 (2000), S. 128–152; *Aggirare l'oscurità: intertestualità, metapoetica e fluttuazione del significante nel postmoderno* (Zanzotto, ‚Ipersonetto‘ XIII), in: *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro. Atti del XXIX convegno interuniversitario di Bressanone (12–15 luglio 2001)*, Giosuè Lachin (Hg.), Trient 2004, S. 577–596; *Dantes Beatrice und die Poetik des Heils*, in: *Mythen Europas – Schlüsselfiguren der Imagination zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Almut Schneider/Michael Neumann (Hg.), Regensburg 2005, S. 129–143; *Retorica, ermeneutica, epistemologia: allegoria e tipologia dell'oscuro da Dante a Montale*, in: *„L'ornato parlare“ – Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Gianfelice Perron (Hg.), Padua 2008, S. 455–468; *Gott als Dichter: Die Wirklichkeit der Fiktion in Dantes ‚Paradiso‘*, in: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*, Ursula Peters/Rainer Warning (Hg.), München 2009, S. 365–385; *Hermeneutik der Minne. Liebesdichtung und religiöser Diskurs bei Dante und Petrarca*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 66 (2015), S. 128–160.



## Die doppelte Ontologisierung der Allegorie in der westlichen Kultur\*

Von Haus aus ist die Allegorie bekanntlich eine rhetorische Figur. ‚Metaphora continuata‘, ‚fortgeführte Metapher‘ lautet ihre kanonische Definition. Zweimal in der Geschichte des westlichen Denkens ist dieser rhetorischen Figur der Allegorie hingegen eine ontologische Funktion zugewachsen. Zum ersten Mal erfolgt dies im Rahmen einer christlichen Interpretation der Welt. Das andere Mal findet es im Zeichen der sich formierenden Episteme der Moderne statt.

Die Umstände des Wechsels der Allegorie von einer spezifischen Verwendung von Sprache zu einem Merkmal der Wirklichkeit selbst resp. einem Instrument ihrer Erschließung fallen in beiden historischen Konstellationen sehr unterschiedlich aus. Und schon die soeben vorgenommene Differenzierung zwischen einer Eigenschaft der Welt und einem Mittel des Zugriffs auf die Wirklichkeit deutet einen solchen Unterschied an. Im Folgenden wird es mir deshalb darum gehen, gerade diese Differenzen bei der jeweiligen Entstehung einer ontologischen Bedeutung der Allegorie herauszuarbeiten und zugleich nach den Besonderheiten einer poetischen Praxis zu fragen, die der ontologischen Indienstnahme der Allegorie jeweils korrespondiert.

### 1 Die Begründung der Allegorie im ‚Buch der Natur‘

Die Bedeutung der Allegorie für den christlichen Monotheismus ist so alt wie dieser selbst. Schon im *Neuen Testament* spielt sie eine Rolle. „Quae sunt per allegoriam dicta“<sup>1</sup> sagt Paulus, als er im Galaterbrief erklärt, warum Abraham Söhne von der Ehefrau und der Sklavin hat. Der von der Freien steht für den Neuen, der von der Unfreien für den Alten Bund.

Was bei Paulus ein punktuelles Verfahren der Biblexegese bleibt, wird sich im Laufe der Zeit zum systematischen Prinzip der Bibelauslegung entwickeln und

\* Dieser Artikel stellt die Kurzform des zweiten Kapitels meines Buches *Zwischen Rhetorik und Allegorie. Struktur und Geschichte der Allegorie im Spiegel der jüngeren Literaturwissenschaft*, Heidelberg 2016, dar.

<sup>1</sup> Gal 4.14, zit. nach: *Biblia sacra iuxta vulgatae versionem*, Robertus Weber (Hg.), Stuttgart 1975.

in der Lehre vom vierfachen Schriftsinn eine verbindliche Methodik der Schriftexegese definieren. Die Karriere der Allegorie im Christentum beginnt also dort, wo diese rhetorische Figur seit alters her zuhause ist. Sie beginnt bei der Sprache und lässt die Allegorie als eine spezifische Ausdrucksform biblischer Rede erscheinen. Sie hat nicht nur den Zusammenhang zwischen den beiden Teilen der Schrift zu sichern. Sie wird schließlich zu einem Instrument, das dazu dient, jegliche Information der Bibel als Bestandteil einer christlichen Weltdeutung lesbar zu machen – auch die narrativen Teile der Schrift als Aussagen über die rechte Lebensführung, über Gottes Heilswerk und die den Menschen bestimmte Zukunft im Jenseits auszuweisen. Denn eben dies macht den Inhalt der verschiedenen semantischen Ebenen des vierfachen Schriftsinns, des tropologischen, typologischen und anagogischen Sinns der Bibel neben ihrer wörtlichen Bedeutung, dem ‚sensus historicus‘, aus.

Wie aber konnte sich die auf diese Weise im Christentum hermeneutisch wohlbegründete Allegorie von einer Methode der Schriftauslegung zu einem Verfahren der Weltdeutung, zu einer ontologischen Kategorie also wandeln? Die Antwort auf diese Frage ist bei demjenigen zu suchen, der diesen Wechsel vollzogen hat: bei Augustinus. Genauer gesagt, ist bei ihm freilich nur ein Teilstück dieser Antwort zu finden, nicht mehr als die Voraussetzung dafür, dass die Allegorie eine ontologische Valenz überhaupt gewinnen konnte. Sie selbst kommt bei dem Kirchenvater in einer solchen Funktion hingegen noch nicht vor. Nur das Rahmenkonzept, innerhalb dessen dies erfolgen sollte, findet sich bei ihm: die Idee des ‚liber naturae‘.

Hans Blumenberg hat die Ursache der Entstehung der Vorstellung vom ‚Buch der Natur‘ in der Abwehr der gnostischen Gefahr für die Integrität des christlichen Dogmas gesehen.<sup>2</sup> Die geschaffene Welt in gleicher Weise wie die Schrift als eine Kundgabe von Gottes Wahrheit verstehen zu können, sichert die Identität des Schöpfer- und des Erlösergottes und lässt sich dem gnostischen Dualismus entgegenhalten. Wesentliche Voraussetzung ihrer Zeichenhaftigkeit ist die Schönheit, die sich als Abglanz ihres transzendenten Ursprungs lesen lässt.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> „Der Absolutismus des Buches verhindert dessen metaphorischen Gebrauch für die Welt. Wie kann es dennoch je zur Weltmetapher werden? Die Abwehr der Gnosis nicht nur als einer frühen, sondern als einer dauernden Gefahr für das Christentum ist verbunden mit der Aufwertung der Natur in ihrer Konkurrenz zum Heilsvorgang“ (Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a.M. <sup>3</sup>1993, S. 34).

<sup>3</sup> „Tu autem non valde cures, si gyros siderum et caelestium terrenorumve corporum ignores: vide pulchritudinem mundi, et lauda consilium Creatoris: vide quod fecit, ama qui fecit. Tene hoc maxime, ama qui fecit; quia et te ipsum amatorem suum ad imaginem suam fecit.“ (Augustinus: *Sermones*, 68.5f. (zit. nach: Sancti Aurelii Augustini *Sermones de Novo Testamento* [Corpus Christianorum Series Latina 41Aa], Turnhout 2008). [„Du aber sollst dich nicht sorgen, wenn du die Bahnen der Gestirne und der himmlischen und irdischen Körper nicht kennst. Schau die Schönheit der Welt und lobe den Ratschluss des Schöpfers.

Indessen scheint es, als gehe die Vorstellung vom ‚*liber naturae*‘ in der Abwehr der Gnosis auch nicht auf. Aufschlussreich in dieser Hinsicht ist nicht zuletzt das Verhältnis, das diese Metapher zwischen Gott und Welt herstellt. Das Postulat einer Zeichenhaftigkeit der Welt holt nämlich nicht nur den Schöpfer in diese Welt hinein, es hält ihn in bestimmter Hinsicht ebenso aus ihr fern. Denn ein semiotischer Verweis bedeutet etwas anderes als faktische Teilhabe, er begründet Information, nicht substantielle Partizipation. Insofern scheint die Metapher des ‚Buchs der Natur‘ auch geeignet, die zweite metaphysische Gefährdung des christlichen Dogmas, nämlich den neuplatonischen Emanationsgedanken abzuwehren. Auch gegen ihn wendet sich Augustinus ausdrücklich.<sup>4</sup> Nicht nur die Trennung des

Schau was er gemacht hat, liebe den, der es gemacht hat. Dies halte vor allem fest: Liebe den, der es gemacht hat, denn auch dich selbst hat er als seinen Freund nach seinem Bilde geschaffen.’]

<sup>4</sup> Vgl. paradigmatisch hierzu den Beginn von *De Genesi ad litteram imperfectus liber*, 1.2: „Deum Patrem omnipotentem universam creaturam fecisse atque constituisse per Filium suum unigenitum, id est Sapientiam et Virtutem suam consubstantiali sibi et coaeternam, in unitate Spiritus sancti, et ipsius consubstantialis et coaeterni. Hanc ergo Trinitatem dici unum Deum, eumque fecisse et creasse omnia quae sunt, in quantum sunt, catholica disciplina credi iubet; ita ut creatura omnis sive intellectualis sive corporalis, vel quod brevius dici potest secundum verba divinarum Scripturarum, sive invisibilis sive visibilis, non de Deo nata, sed a Deo sit facta de nihilo: nihilque in ea esse quod ad Trinitatem pertineat, nisi quod Trinitas condidit, ista condita est. Quapropter creaturam universam neque consubstantialem Deo, neque coaeternam fas est dicere aut credere“ (zit. nach: Augustinus: *De Genesi ad litteram imperfectus liber* [Patrologiae cursus completus, Series latina 34], Jacques-Paul Migne (Hg.), Paris 1841–1855). [Gott, der allmächtige Vater, hat die gesamte Schöpfung gemacht und geordnet durch seinen eingeborenen Sohn, d.h. durch seine Weisheit und Kraft, die gleichen Wesens mit ihm und gleichermaßen ewig ist, in der Einheit des Heiligen Geistes, der ebenso gleichen Wesens und gleich ewig ist. Diese Dreieinigkeit ist also der einige Gott, und die katholische Lehre verlangt zu glauben, daß er alles, was ist, gemacht und geschaffen hat, insoweit es existiert. Deshalb ist die ganze Schöpfung, sei sie geistiger oder körperlicher Natur, oder, wie sich mit der Heiligen Schrift kürzer sagen läßt, sei sie unsichtbar oder sichtbar, nicht aus Gott geboren, sondern von Gott aus dem Nichts geschaffen worden. Nichts hat sie gemein mit dem, was der Dreifaltigkeit zukommt, es sei denn, dass die Dreifaltigkeit sie gestiftet hat, sie aber gestiftet wurde. Deshalb ist es auch nicht rechtens zu sagen oder zu glauben, dass die Schöpfung eines Wesens mit Gott oder gleich ewig wie er sei‘]. Am Anfang der Genesisauslegung, ja, bevor sie eigentlich beginnt, werden ihre orthodoxen Koordinaten festgelegt. Und alles Bemühen um die Fixierung ihrer Rechtgläubigkeit kreist darum, die Wesensverschiedenheit von Schöpfer und Schöpfung sicherzustellen. Eben darin aber liegt die Gefahr einer Deutung der Welterschaffung im Sinne einer neuplatonischen Emanation. Die Adjektive ‚*consubstantialis*‘ und ‚*coaeternus*‘ sind deshalb die Gegenbegriffe aller orthodoxen Weltinterpretation. Und so setzt dieser kleine Abriss des rechten Glaubens, dieses Credo ‚en miniature‘, mit dessen großem Bruder es ja auch manches teilt, alles daran, die Beziehungen innerhalb der Trinität

Schöpfers vom Erlösergott erscheint häretisch. Gleiches gilt von der Vorstellung, dass die Schöpfung als ein Ausfluss ihres Urhebers in die Welt zu denken sei. Denn christlicher Orthodoxie zufolge haben beide Sphären, der Schöpfer und das Geschaffene, ontologisch getrennt zu bleiben. In gewisser Weise markiert eine Zeichenbeziehung zwischen Gott und der Welt gerade das Fehlen ihres substantiellen Zusammenhangs. Denn wenn es des zeichenhaften Hinweises bedarf, dass dieser Gott für diese seine Schöpfung verantwortlich ist, dann setzt dies ja voraus, dass dieser Zusammenhang nicht auf ontologischer Identität beruht, dass keine substantielle Teilhabe des Werks an seinem Meister existiert.

Die Zeichenhaftigkeit des ‚*liber naturae*‘ eröffnet deshalb einen schmalen Grat zwischen der Scylla eines gnostischen Dualismus und der Charybdis einer emanatistischen Partizipation der Welt an der Substanz ihres Urhebers. Diese doppelt gerichtete Absicherung gegen konkurrierende Gefährdungen des Dogmas durch mit ihm unvereinbare ontologische Konzepte aber ist es, die der Metapher vom ‚Buch der Natur‘ ihre hohe Bedeutung für eine spezifisch christliche Metaphysik verleiht.

Die Entwicklung, die die Metapher vom ‚Buch der Natur‘ seit ihrer Augustinischen Begründung im Lauf ihrer Entwicklung genommen hat, lässt sich als der Übergang von einem Postulat ihrer Lesbarkeit zum Verfahren einer faktischen Lektüre der Schöpfung beschreiben. Die anfängliche Behauptung ihrer Bedeutungshaltigkeit findet schließlich ihre Einlösung in einer konkreten Auslegung; das allgemeine Prinzip mündet in die Deutung einzelner Elemente der Natur. Denn es lässt sich kaum übersehen, dass die Botschaften, die Augustinus dem gelesenen Buch der Schöpfung zuordnet, ausgesprochen summarisch ausfallen. Sie gelangen über das schon biblische Argument des Lobes des Schöpfers durch sein Werk kaum hinaus und beschränken sich weitgehend auf eher generische Gottesattribute wie seine Größe, Macht oder Vollkommenheit. Dem entspricht, dass die Metapher vom ‚Buch der Natur‘ zunächst auch auf die ganze Natur gemünzt ist und nicht ihre einzelnen Bestandteile in den Blick nimmt: „*liber sit tibi orbis terrarum*“.<sup>5</sup> Stellt man die ontologische Stoßrichtung dieser Metapher in Rechnung, so genügt eine solche Begrenzung der Informationen des ‚Buchs der Natur‘ auf althergebrachte Eigenschaften des biblischen Gottes auch vollauf. Denn sofern man mit ihrer Hilfe die Gegenwart dieses Gottes *in* seiner Schöpfung und damit seine Zuständigkeit *für* die Schöpfung zu bekräftigen vermag und dabei gleichzeitig die Irrlehre einer Teilhabe der Natur an seiner göttlichen Substanz vermeiden kann,

gegen das Verhältnis zwischen dem Schöpfer und seiner Schöpfung abzugrenzen. Aus diesem Grund kommt es darauf an, die ganze Dreifaltigkeit zum Urheber der Welt zu erklären, auf dass niemand dem Gedanken anheimfalle, zwischen den drei göttlichen Personen gäbe es irgendetwas, das dem Verhältnis zwischen Gott und dem von ihm geschaffenen Universum vergleichbar sei.

<sup>5</sup> Augustinus: *Enarrationes in Psalmos I-L* (Corpus Christianorum Series Latina 38), Eligius Dekkers/Iohannes Fraipont (Hg.), Turnhout 1956, hier 45.7.

ist der doppelte metaphysische Auftrag, die Abwehr einer gnostischen wie einer emanatistischen Metaphysik, erfüllt.

Doch der ‚*liber naturae*‘ hat ein Eigenleben entwickelt. Die Geschichte dieses Konzepts ist vor allem diejenige seiner Selbsterprobung geworden. Denn sie vollzieht sich vor allem im Wechsel von einem Prinzip zu einer Praxis. Wir werden deshalb nicht zuletzt zu bedenken haben, ob dieser Wandel in der Handhabung des Konzepts auch Auswirkungen auf seine primären metaphysischen Funktionsbestimmungen hat. Erst im Wechsel vom allgemeinen Postulat der Lesbarkeit zur tatsächlichen Auslegung aber gewinnt auch die Allegorie ihre weltsemantische Funktion. Denn als eine zeichenhafte Einrichtung lässt sich die Schöpfung nicht anders *als* allegorisch verstehen. Ihre wörtliche ‚Bedeutung‘ geht, wie gesehen, vielmehr in ihrer Dinghaftigkeit auf. Erst als eine uneigentliche Rede wird die Welt hier sprechend.

Wie aber stellt sich das ontologisch begründete ‚*liber naturae*‘ im Zuge seiner praktischen Deutung dar? Ein sinnfälliges Beispiel dafür bietet ein berühmtes Gedicht aus der Feder des Alanus ab Insulis: *Omnis mundi creatura quasi liber et pictura*. Dieser Text darf deshalb umso größere Beachtung als ein paradigmatischer Fall des Umgangs mit der Metapher vom ‚Buch der Natur‘ beanspruchen.

Omnis mundi creatura  
quasi liber et pictura  
nobis est, et speculum.  
Nostrae vitae, nostrae mortis,  
nostri status, nostrae sortis  
fidele signaculum.

Nostrum statum pingit rosa,  
nostri status decens glosa,  
nostrae vitae lectio.  
Quae dum primo mane floret,  
defloratus flos effloret  
vespertino senio.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Zit. nach: Alani de Insulis, doctoris universalis: *Opera omnia, ad codices mss. Et veteres editiones collata atque notis et observationibus illustrata studio D. Caroli de Wisch, prioris dunensis. Nostrae recensione accedunt doctoris universalis lucubrationes nunnullae, huc usque seorsim editae, inter quos maxime commendatur liber cui titulus: Distinctiones dictionum theologicalium, quem ex vetustissimo exemplari non plus quam semel typis mandato exprompsimus* (Patrologiae cursus completus, Series latina 210), Jacques-Paul Migne (Hg.), Turnholti 1855, coll. 579. [‚Jedes Geschöpf der Welt ist wie ein Buch und wie ein Bild für uns und wie ein Spiegel. Es ist ein zuverlässiges Siegel unseres Lebens, unseres Todes, unseres Zustands und unseres Schicksals. || Unsere Lebensumstände zeichnen die Rose, ein schöner Kommentar unserer Situation, eine Lehre für unser Leben. Während sie am frühen Morgen blüht, verblüht sie am greisen Abend.‘]



Der erste Unterschied, der in Alanus' Gedicht gegenüber dem Konzept des Buchs der Welt bei Augustinus ins Auge fällt, ist die Vervielfältigung der Zeichenträger. An die Stelle des einen ‚Buchs der Natur‘ tritt die Fülle der Bücher. Diese Veränderung impliziert nun freilich keine Pluralität der Welten, vielmehr wird auch das einzelne Geschöpf – und nicht mehr nur die Schöpfung insgesamt – als ein ‚liber‘ bezeichnet: „omnis mundi creatura [...] liber [...] est“. Bedeutung wechselt also von der ganzen Natur auf ihre einzelnen Elemente. Doch war es doch gerade der ästhetische Zusammenhang der gesamten Natur, der ihre Zeichenhaftigkeit begründet. Wo also steckte der Ansatz für die semiotische Qualität der Schöpfung, wenn sie nur noch im Blick auf ihre einzelnen Bestandteile zeichenhaft erscheint?

Wesentlicher in dieser Hinsicht aber erscheint noch etwas anderes. Wie die zweite Strophe anzeigt, und dies wird auch den weiteren Verlauf des Gedichtes bestimmen, akzentuiert die Auslegung eine moralische Semantik. Die Rose wird zum Lehrstück für den Menschen. Sie gibt Anlass seine Vergänglichkeit zu bedenken, und im Besonderen die Vergänglichkeit seiner körperlichen Schönheit, womit gerade dasjenige relativiert wird, was bei Augustinus den Ansatz der Zeichenhaftigkeit der Natur selbst lieferte. Aber nicht mehr über ihren Urheber, sondern über den Menschen hat die Schöpfung nun Auskunft zu geben. Der damit verbundene Perspektivwechsel vom Wesen des Schöpfers zur Wahrheit des Menschen orientiert sich am tropologischen Sinn, am ‚sensus moralis‘ der Schrift. Im Unterschied zur Schrift aber ist der Zeichencharakter der Schöpfung, ihr Verständnis als einer Botschaft von anderer Natur. Sie unterscheiden sich im Grunde im Sinne jener Typologie von Zeichenbeziehungen, die Augustinus in seinem Lehrwerk *De doctrina christiana* als „signum datum“ und „signum naturale“ gegenübergestellt hat.<sup>7</sup> Mithin bedarf die Schöpfung eines Merkmals, das sie als Zeichen allererst zu erkennen gibt, weil sie nicht einer Zeichenhandlung entstammt. Für Augustin war es vor allem die Schönheit, die die Natur zum Buch machte, weil sie die überragende Größe ihres Schöpfers zu erkennen gab. Doch gerade die Schönheit büßt in Alanus' de Insulis exemplarischer Deutung der Rose erheblich an Wert ein. So ist es denn auch nicht mehr deren Schönheit, sondern vorzüglich der Faktor Zeit, der ihre Zeichenqualität allererst begründet. Die Vergänglichkeit der Rose, die Kurzlebigkeit ihrer Schönheit macht sie zu einem Sinnbild menschlichen Lebens.

Diese Umbesetzung der Zeichenhaftigkeit des einzelnen Geschöpfs gegenüber Augustins Postulat der Lesbarkeit der ganzen Schöpfung aber bleibt nicht ohne Auswirkungen auf die Konstitution des semiotischen Charakters einer jeden „creatura“ als solchem. Das „signum naturale“ der Natur macht diese zum Buch, weil sich aus ihr die Vollkommenheit ihres Urhebers ablesen lässt. Ähnlich wie in Augustins Paradedfall von Feuer und Rauch ist auch beim Verhältnis von Schöpfung

<sup>7</sup> Augustinus: *De doctrina christiana*, 2.1.2 (zit. nach: Augustinus: *De doctrina christiana. De vera religione* [Corpus Christianorum Series Latina 32], Karl-Detlef Daur/Joseph Martin (Hg.), Turnhout 1962).

und Schöpfer eine kausale Relation konstitutiv für den Zeichenbezug zwischen ihnen.

Doch eben dies verhält sich bei Alanus' Auslegung der Rose anders. Die für die Zeichenhaftigkeit der Schöpfung grundlegende Schönheit fällt in dieser Deutung gerade einer Erosion ihres Wertes anheim. Indem sie der Zeit unterstellt wird, verliert die Schönheit an weltkonstitutivem Belang. Auf diese Weise aber arbeitet die Auslegung des einzelnen Geschöpfs der Begründung des Zeichencharakters der ganzen Schöpfung letztlich gerade entgegen. Und dies ist nicht ohne Brisanz, denn seine eigene Zeichenhaftigkeit hängt von derjenigen der ganzen Natur ab. Alanus legte ja eigens Wert darauf, die Figur des ‚Iber‘ von der ganzen Schöpfung auf das einzelne Geschöpf zur Bezeichnung seiner Zeichenhaftigkeit zu übertragen. Das allgemeine Postulat der Lesbarkeit der Natur und die konkrete Deutung ihrer einzelnen Bestandteile gehen also keineswegs so selbstverständlich auseinander hervor, wie es zunächst den Anschein haben könnte.

Die Diskrepanz zwischen den Implikationen von Augustinus' Konzept einer Zeichenhaftigkeit der Schöpfung und ihrer exegetischen Bearbeitung bei Alanus lässt sich indessen noch präziser bestimmen. Es ist der Gegensatz zwischen der Welt im ‚status naturae‘ und der gefallenen Welt, der dabei zum Tragen kommt. Doch die Zeichenhaftigkeit der Natur hing an ihrer Vollkommenheit. Doch eben diese Grundlage ihrer semiotischen Qualität stellt eine Deutung der Rose als Sinnbild humaner Vergänglichkeit, als Zeichen der Erniedrigung des Menschen zur Strafe für sein Aufbegehren gegen das göttliche Gebot gerade in Frage, wenn die Schönheit bloßer Schein ist.

Dass Alanus' Auslegung der Rose über diesen Sachverhalt hinwegsehen kann, ja ihm keinerlei Bedeutung beizumessen scheint, erklärt sich aus der Analogie zur Schrift. Denn die Verfahren ihrer Exegese werden umstandslos auf das ‚Buch der Natur‘ übertragen, und die Parallelität der beiden Bücher scheint dies auch durchaus plausibel zu machen.<sup>8</sup> Der Modellfall der Schriftauslegung erscheint deshalb viel zu dominant und selbstverständlich, um Zweifel an dieser Praxis aufkommen zu lassen. Und folglich scheint sich auch die Übernahme der doppelten Lesbarkeit der Schrift, ‚in bonam‘ und ‚in malam partem‘, anzubieten. ‚In bonam partem‘: Das bedeutet, die Schrift auf die unversehrte Schöpfung und ihre heilsgeschichtliche Restitution hin zu lesen. ‚In malam partem‘ wird sie hingegen im Blick auf ihre Beschädigung infolge des Sündenfalls hin gedeutet. Diese Zweiteilung ihres semantischen Spektrums bereitet für das erste Buch der Offenbarung keinerlei

<sup>8</sup> Zur Parallele der Auslegung des ‚Buchs der Natur‘ und der Schrift vgl. Friedrich Ohly: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 89 (1958), S. 1–23, hier S. 6. Weil „das Ding so viele Bedeutungen wie Eigenschaften hat“ (ebd., S. 6), scheint diese doppelte Richtung ihrer Deutung in deren Prämissen selbst angelegt zu sein. Mir geht es hingegen um den Nachweis, dass die für die Schriftauslegung in der Tat charakteristische zweifache Lesbarkeit bei ihrer Übertragung auf das des ‚Buchs der Natur‘ letztlich an den Grundlagen der Zeichenhaftigkeit der Schöpfung, also an den Voraussetzungen des Konzepts vom ‚Buch der Natur‘ rüttelt.

Schwierigkeit, denn auch sein ‚sensus litteralis‘ hat ja beides zum Inhalt: die Geschichte von Gottes Schöpfung und den Bericht über seine Heilstaten sowie die Erzählung vom Fall des Menschen und dessen Konsequenzen. Insofern erscheint es selbstverständlich, dass auch sein figuraler Sinn den Fall der Welt und seine Folgen als einen Bedeutungsinhalt kennt.

Die Anreicherung des Umgangs mit dem ursprünglichen Konzept des ‚Buchs der Natur‘ durch eine schlichte, analogische Übertragung der überkommenen Verfahren der Schriftexegese auf die Schöpfung aber kann, wie bereits gesehen, nur gelingen, wenn die Basis der Zeichenhaftigkeit der Natur dabei außer Acht bleibt. Eine umstandslose Angleichung des Konzepts vom ‚Buch der Natur‘ an die vertrauten Verfahren von dessen Exegese aber untergräbt vor allem bei einer Lektüre der Welt ‚in malam partem‘ insgeheim die Grundlage der Zeichenhaftigkeit der Schöpfung als solcher. Sie hat ihre Voraussetzung ja in der – im doppelten Sinne des Wortes – Qualität von Gottes Schöpfungswerk. Was aber, wenn das Positive der Welt wie die Schönheit nur noch scheinbar positiv ist? Was *macht* diese Welt dann zu einem Zeichen ihres Schöpfers? An der Vergänglichkeit ihrer Eigenschaft ist die Urheberschaft des Allmächtigen kaum zu erkennen. Ihre Umbesetzung auf die Belange des Menschen hat deshalb letztlich die latente Preisgabe der Basis der Metapher vom ‚Buch der Natur‘ zur Folge. Bei Alanus scheint diese Unterminierung der Bedingungen der Zeichenhaftigkeit „orbis terrarum“ die Stabilität des ‚Buchs der Natur‘ noch nicht weiter zu beeinträchtigen. Doch die sich in seiner exemplarischen Deutung der Rose vollziehende anthropozentrische Reorientierung des ‚liber naturae‘, seine Ausrichtung an den Belangen des Menschen, wird nicht folgenlos bleiben, sondern zum Ansatz der Zersetzung des Konzepts von der Lesbarkeit der Schöpfung geraten. Francesco Petrarca's *Canzoniere* bietet ein bedrucktes Zeugnis dafür. In seiner Lyrik werden die semiotischen Ordnungen des ‚Buchs der Natur‘ nachgerade systematisch problematisiert werden.

## 2. Die Aufhebung der Zeichenordnung des ‚Buchs der Natur‘ in Francesco Petrarca's *Canzoniere*

Arbor victoriosa triumphale,  
honor d'imperadori et di poeti,  
quanti m'ài fatto di dogliosi et lieti  
in questa breve mia vita mortale!

vera donna, et a cui di nulla cale,  
se non d'onor, che sovr'ogni altra mieti,  
né d'Amor visco temi, o lacci o reti,  
né 'ngano altrui contr'al tuo senno vale.

Gentileza di sangue, et l'altre care  
cose tra noi, perle et robini et oro,  
quasi vil soma egualmente dispregi.

L'alta beltà ch'al mondo non à pare  
 noia t'è, se non quanto il bel thesoro  
 di castità par ch'ella adorni et fregi. (Petrarca, *Canzoniere*, 263.1–14)<sup>9</sup>

Vor etlichen Jahren hörte ich im Bayerischen Rundfunk ein Gespräch mit Karl Böhm über seine reichen Erfahrungen als Mozart-Dirigent. Vor allem eine Bemerkung aus seinen Ausführungen ist mir bis auf den heutigen Tag im Gedächtnis haften geblieben. Es gebe, so erläuterte er überzeugend, in jedem Stück von Mozart eine Stelle, an der sich sein angemessenes Tempo erkennen lasse. Lange Zeit später kam mir im Zuge meiner Beschäftigung mit Petrarcas Lyrik der Gedanke, dass sich für sie ein vergleichbares Phänomen beobachten lässt: Es gibt in jedem Gedicht des *Canzoniere* eine Stelle, die einen Schlüssel zu seiner semantischen Struktur bietet. Bei unserem Sonett Nr. 263, dem letzten Gedicht des ersten Teils von Petrarcas *Rerum vulgarium fragmenta*, der *Rime in vita di Madonna Laura*, scheint es sich jedenfalls so zu verhalten. Und dieser Schlüssel wird uns nicht nur einen Zugang zum semantischen Zentrum dieses Sonetts verschaffen, sondern zugleich den Weg zur Problematisierung der semiotischen Ordnungen des überkommenen ‚Buchs der Natur‘ weisen, die hier wie sonst im *Canzoniere* nicht nur zum Vorschein kommt, sondern eine prominente Rolle im System seiner Lyrik einnimmt.

Die betreffende Stelle im Sonett Nr. 263 fällt, hier wie so oft im *Canzoniere*, auf den ersten Blick nicht weiter ins Auge. Es handelt sich dabei, präziser gesagt, um die Beziehung zwischen zwei sprachlichen Ausdrücken im zehnten resp. vierzehnten Vers dieses Sonetts. Im ersten Terzett heißt es, dass Laura auf die Dinge, die ‚bei uns‘ („tra noi“) wertvoll sind, nicht viel Wert lege, so nicht auf Perlen, Edelsteine und Gold („perle et robini et oro“). Im zweiten Quartett wird demgegenüber eine gewisse Einschränkung gemacht. Zwar heißt es auch von der überragenden Schönheit, die Laura vor allen anderen auszeichnet, zunächst, dass sie ihr nur lästig falle. Dies gelte allerdings nicht, so wird dieser Befund zum Beschluss dieses Gedichts sogleich relativiert, insofern diese singuläre „beltà“ den schönen Schatz ihrer Keuschheit ziere.

<sup>9</sup> Sämtliche Textstellen aus Petrarcas *Canzoniere* werden hier und im Folgenden ohne Angabe von Seiten nach der folgenden Ausgabe zitiert: Francesco Petrarca: *Canzoniere*, Marco Santagata (Hg.), Mailand 2004. [„Siegreicher, triumphaler Baum, Ehre der Feldherrn und Poeten, wieviel schmerzhaft und freudige Tage hast du mir bereitet in diesem meinem kurzen sterblichen Leben! || Wahre Herrin und der an nichts als an der Ehre gelegen ist, die du mehr als jede andere einsammelst, weder fürchtest du den Leim, die Fesseln oder die Netze Amors, noch kann die Täuschung durch einen anderen Macht über deinen Verstand gewinnen. || Edles Blut und die anderen Dinge, die bei uns wertvoll sind, Perlen und Rubine und Gold, verachtest du wie einen gemeinen Körper. || Die hohe Schönheit, die auf der Welt nicht ihresgleichen hat, ist dir lästig, sofern sie nicht den schönen Schatz der Keuschheit zu verschönern und zu zieren scheint.“]

Es lohnt sich, die bei genauerem Zusehen recht vertrackten semantischen Beziehungen zwischen diesen beiden Versen genauer zu rekonstruieren. Und zu dieser Komplexität gehört es, dass im zweiten Terzett nicht nur Lauras tiefe Verachtung für alle irdische Pracht und allen Tand ein Stück weit relativiert wird. Hinzu kommt eine auffällige, ja zunächst etwas verwirrende Information, die in der Metaphorik dieser Strophe steckt und deren Irritation sich als höchst aufschlussreich herausstellen wird. Sie besteht darin, dass die Keuschheit der Dame als ein Schatz („thesoro“) bezeichnet wird. Nach geläufigem Verständnis aber bilden gerade die von Laura verachteten Kostbarkeiten, Perlen, Rubine und Gold, klassische Bestandteile eines jeden Schatzes. Warum also wird der besondere Wert eines moralischen Guts mit Hilfe eines Phänomens herausgestellt, das an sich selbst wertlos zu sein scheint? Anders gefragt: Warum erweist sich in metaphorischem Gebrauch etwas als äußerst wertvoll, das in wörtlichem Verständnis schlechthin Minderwertiges bezeichnet?

Genauerer Aufschluss darüber lässt sich womöglich gewinnen, wenn man die Charakteristik des Verhältnisses zwischen körperlicher Schönheit und Tugend in diesen Versen ein wenig eingehender betrachtet. Dabei erweist sich nicht zuletzt die Doppelung der Verben an dieser Stelle („adorni et fregi“) als hilfreich. Ihre Kombination scheint auf den ersten Blick nicht mehr als die Stilfigur der ‚amplificatio‘ zu bilden und darum semantisch kaum etwas anderes als eine Synonymendoppelung zu bieten. Doch dieser Eindruck täuscht. Denn im Unterschied zum Verbum ‚fregiare‘ bedeutet ‚adornare‘ durchaus nicht in gleicher Weise ‚zieren‘. Wie so oft, ja wie im Grunde stets in seiner Lyrik, verlangt Petrarca einmal mehr seinen Lesern äußerste Aufmerksamkeit ab.

Diesmal kommt es vor allem auf das Präfix der Verbform ‚ad-orni‘ an. Die präzise Bedeutung, die die darin steckenden Präposition ‚ad‘ in diesem Zusammenhang besitzt, erhellt nicht zuletzt aus dem Umstand, dass sich im *Canzoniere* mit einiger Häufigkeit auch das (präfixlose) Verbum ‚ornare‘ findet. Es bedeutet in der Tat ‚schmücken‘.<sup>10</sup> ‚Adornare‘ bezeichnet hingegen – ganz im etymologischen Sinn der Präposition ‚ad‘ – eher einen Zusatz an ästhetischem Reiz. Es bedeutet deshalb in aller Regel ‚verschönern‘. Diese Eigenheiten der Verbsemantik von ‚adornare‘ aber haben eine nicht unwesentliche Konsequenz für unser Gedicht. Denn sie besagt, dass nicht erst Lauras große Schönheit die Tugend ihrer Keuschheit mit einem ästhetischen Effekt ausstattet, sondern schon sie selbst ist an sich schön. Diese Analyse der Verbform ‚adorni‘ findet eine Bestätigung in dem Adjektiv ‚bel‘, das den „thesoro di castità“ begleitet und seinerseits die „alta

<sup>10</sup> Zählt man das Partizip zu den Verbformen hinzu, so kommt ‚ornare‘ elf Mal im *Canzoniere* vor. Von der Dichterkrone heißt es etwa in Sonett Nr. 24: „la corona | che suole ornar chi poetando scrive“ (24.3–4) [‚die Krone, die den ziert, der dichtet‘]. Über Augustus wird gesagt, dass er dreimal sein Haupt mit Lorbeer krönte: „al grande Augusto che di verde lauro | tre volte triumphando ornò la chioma“ (28.80–81) [‚dem großen Augustus, der im Triumph dreimal sein Haar mit Lorbeer schmückte‘]. (Die ausgewählten Belegstellen handeln nicht zufällig beide vom Lorbeer. Aber dazu später.)

beltà“ vom Beginn des zweiten Terzetts wieder aufgreift. Ästhetischer Reiz und ethischer Wert also werden einander angenähert, ja sie sind im Grunde nicht voneinander zu unterscheiden.

Dieser Befund hat nun in der Tat erhebliche Konsequenzen – für dieses Gedicht wie darüber hinaus. Genau besehen, stellt er nämlich wesentliche Grundlagen der semiotischen Ordnungen einer christlichen Weltdeutung in Frage. Zu deren Voraussetzungen zählt es, dass das Materielle zeichenhaft auf das Spirituelle bezogen ist. Körperliches hat am Geistigen Teil, insofern es als ein Zeichen des Spirituellen fungiert. Ontologische Hierarchie und Zeichenhaftigkeit gehören deshalb, wie gesehen, unmittelbar zusammen. Die niedere Sphäre des Materiellen verweist auf das höherwertige Geistige. Hierin hat es seinen Grund, dass diese Beziehung, wie diejenige zwischen ‚signifiant‘ und ‚signifié‘ in der natürlichen Sprache, auch nicht umkehrbar ist.

In dieser semiotischen Ordnung findet, wie eingangs diskutiert, auch das Schöne seine Bestimmung. Die Schönheit der Schöpfung ist als ein Hinweis auf ihren Ursprung, auf den allmächtigen vollkommenen Schöpfer zu verstehen. In dieser Schönheit hat deshalb die Zeichenhaftigkeit der Schöpfung allererst ihren Grund. Die Schönheit ist mithin Widerschein immaterieller Vollkommenheit im materiellen Phänomen. Ganz diesem Sinn einer neuplatonischen Deutung der Schönheit als Widerschein immaterieller Perfektion scheint in Petrarcas *Canzoniere* die Vollkommenheit von Lauras körperlicher Gestalt ihrer überragenden Tugend zu korrespondieren. Auch in unserem Sonett scheint es sich nicht anders zu verhalten. Doch wie steht es *de facto* um diese Zeichenhaftigkeit, wenn die Eigenschaften der körperlichen und der geistigen Phänomene letztlich identisch sind?

Was dabei zum Tragen kommt, ist im Grunde der Unterschied zwischen einer neuplatonischen, letztlich auf Emanation gründenden Vorstellung der Partizipation des Materiellen am Intelligiblen und dem christlichen Gedanken einer (nur) zeichenhaften Teilhabe des einen am anderen. Im letzteren Fall bleiben die ontologischen Sphären getrennt, obwohl ihr Zusammenhang, ihre Zugehörigkeit zu derselben Welt, im Zeichencharakter des ontologisch niedrigeren Phänomens garantiert und zugleich sichtbar gemacht ist. Aber zum Zeichen gehört es eben auch, dass eine Sache für etwas anderes als sie selbst steht. In der kanonischen Zeichendefinition des Augustinus heißt es deshalb: „Signum est enim res, praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire“.<sup>11</sup> Ein Zeichen ist mithin eine Sache, die nicht nur die Vorstellung von sich selbst den Sinnen einprägt, sondern den Gedanken an etwas anderes als sie selbst hervorruft. Aber ist der Zeichencharakter eines Phänomens unter dieser Voraussetzung auch dann noch gegeben, wenn der Zeichenträger in einer Eigenschaft der durch ihn bezeichneten Sache besteht? Auf unseren speziellen Fall bezogen: Kann die Schönheit Lauras noch als Zeichen ihrer Keuschheit verstanden werden, wenn diese sie auszeichnende Tugend selbst schon schön ist?

<sup>11</sup> Augustinus: *De doctrina christiana*, a.a.O., 2.1.