

## SCHEIN UND ANSCHEIN

ANDERE ÄSTHETIK  
|  
KOORDINATEN 3

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von  
Annette Gerok-Reiter

Beirat

Matthias Bauer  
Sarah Dessi Schmid  
Stefanie Gropper  
Johannes Lipps  
Anna Pawlak  
Jörg Robert  
Jan Stellmann  
Dietmar Till  
Anja Wolkenhauer

# SCHEIN UND ANSCHEIN

Dynamiken ästhetischer Praxis  
in der Vormoderne

Herausgegeben von  
Annette Gerok-Reiter,  
Martin Kovacs, Volker Leppin  
und Irmgard Männlein-Robert

**DE GRUYTER**

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
(DFG) – SFB 1391 – Projekt-ID 405662736

Für den SFB ist eine geschlechtersensible Sprache ein wichtiges Anliegen. Wir empfehlen daher nachdrücklich die Abbildung faktischer Geschlechtervielfalt in der Sprache. Angesichts der unterschiedlichen Möglichkeiten, dies zu realisieren, schreiben wir den Autor:innen jedoch nicht zwingend vor, welche Form jeweils gewählt wird.

ISBN 978-3-11-069270-9  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-072539-1  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-072544-5  
ISSN 2751-2665  
e-ISSN 2751-2673  
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110725391>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2023939394

#### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2023 Annette Gerok-Reiter, Martin Kovacs, Volker Leppin und Irmgard Männlein-Robert, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com).

Einbandgestaltung und Titelei: P. Florath, Stralsund  
Einbandabbildung: Venedig, Basilica di San Marco, Tonnengewölbe im südlichen Seitenschiff.  
Mosaik mit Darstellung der Versuchung Jesu Christi, 12. Jh. ©2023. Photo Scala, Florenz.  
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)



Annette Gerok-Reiter, Martin Kovacs, Irmgard Männlein-Robert  
unter Mitarbeit von Volker Leppin

## Zur Einführung: Schein und Anschein – ein Problemaufriss

*[Doch] blieb es für ihn immer noch zweifelhaft,  
ob diesem Schein des Seins, der die Welt war,  
noch etwas so Vergängliches wie echter Schein  
beigefügt werden müsse.*

Cees Nootboom<sup>1</sup>

### 1. Zwischen Schein und Anschein: Das Beispiel *Parzival*

Parzival, der Held des gleichnamigen, um 1200 entstandenen mittelhochdeutschen Romans von Wolfram von Eschenbach, wächst trotz seiner königlichen Abstammung nicht am Hof, sondern in einer Einöde auf. Seine Mutter Herzloyde hält ihn damit fernab jenes höfischen Ausbildungsprogramms, das einem König und Ritter zusteht, denn sie möchte nicht, dass ihr Sohn wie sein Vater in ritterlichem Kampf, der zur höfischen Bewährung zählt, fällt. So durchstreift der junge Parzival vor allem Wald und Wiese, jagt mit Pfeil und Bogen Vögel oder genießt deren Gesang. Als seine Mutter einmal, eher nebenbei, Gott erwähnt, möchte der Junge wissen, was ‚Gott‘ denn sei: ‚*ôwê muoter, waz ist got?*‘ (Pz. 119,17).<sup>2</sup> Die Mutter antwortet zunächst metaphorisch, indem sie auf den Glanz göttlichen Erscheinens verweist: Gott sei noch heller als der Tag (‚*er ist noch liehter denne der tac*‘; Pz. 119,19). Anschließend fügt sie zweierlei hinzu: Gott machte sich selbst zum Ebenbild des Menschen<sup>3</sup> und jeder Mensch möge sich dem helfenden Gott in Not zuwenden, womit sie unter komplementären Aspekten Grundkonstituenten eines christlich gedachten Gott-Mensch-Bezuges aufruft. Die Trias der Hinweise wird durch eine Warnung vor dem Gegenspieler des Lichts, dem ‚Wirt‘ der Hölle, beschlossen (Pz. 119,20–28). Die Mutter habe, so kommentiert der Erzähler

\* Für hilfreiche Anregungen zu dieser Einführung danken wir Anna Pawlak, Jörg Robert und Jan Stellmann.

1 Nootboom: Ein Lied von Schein und Sein, S. 88.

2 Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Im Folgenden unter der Sigle Pz. mit Versangabe im Text zitiert.

3 Der Text formuliert dies ebenso; gemeint ist die Menschwerdung Christi; vgl. Nellmann 1994, Kommentar zur Stelle, S. 520.

lapidar, dem Jungen auf diese Weise den Unterschied zwischen Finsternis und Licht aufgezeigt (Pz. 119,29f.).<sup>4</sup>

Kurz darauf begegnet der Junge, als er erneut allein draußen herumzieht, überraschend drei Rittern: Sie galoppieren auf ihn zu, allesamt hellglänzende Rüstungen tragend. Parzival, der noch niemals Ritter gesehen hat, ist vom Erscheinen wie von der Erscheinung der Ritter überwältigt, denn er glaubt, „allen Ernstes“, wie es in der sprachmächtigen Übersetzung von Dieter Kühn heißt, „sie wären Mann für Mann ein Gott“ (Pz. 120,28). So fällt er auf die Knie und ruft die Ritter mit „Gott“ an. Parzivals Eindruck wird nochmals bestätigt und gesteigert, als der Anführer der Vorhut eintrifft, der Ritter Karnahkarnanz. Sein Pferd ist besonders prächtig, sein Waffenrock reich geschmückt, das Zaumzeug seines Pferdes sowie sein Gewand zieren an manchen Stellen sogar goldene Glöckchen, die bei jeder Bewegung klingeln. Und auch er trägt ein glänzendes Waffenkleid. Infolge dieser synästhetischen Impression erscheint Parzival auch und gerade dieser vierte Ritter als Gott, denn Parzival hatte, wie der Erzähler erläutert, so Lichtvolles, so Glänzendes noch niemals gesehen (*den dûhter als ein got getan: / ern hete sô liehtes niht erkant*; Pz. 121,30–122,1). Da Parzival kaum glauben kann, was er sieht, betastet und befühlt er mit seinen Fingern zudem die kleinen goldenen Eisenringe des Panzerhemdes einzeln, möchte sich also des Glanzes materiell-haptisch versichern, ja mehr noch: Er muss auf diese Weise den Glanz der Ritter als Attribut des Materiellen verstehen.<sup>5</sup>

Die Ritter sind verärgert über dieses eigentümliche Gebaren, das sie aufhält, und klären den Jungen rasch darüber auf, dass sie nicht Gott seien, sondern Ritter, worauf der Junge – im Echoraum der Frage ‚*ôwê muoter, waz ist got?*‘ – nun wissen will, was unter ‚Ritter‘ zu verstehen sei (‚*du nennest ritter: waz ist das?*‘; Pz. 123,4). Aber vor allem will er wissen, wer, wenn nicht Gott, Ritterschaft verleihe. Als er erfährt, dass König Artus zum Ritter ernenne, steht für ihn fest, dass er zu diesem unbekanntem König aufbrechen muss, um am Glanz der Ritterschaft zu partizipieren. Von hier aus nimmt eine fatale Handlungskette ihren Lauf: Seine Mutter bricht aus Leid über sein Fortreiten in die ritterliche Welt tot zusammen, was ihr Sohn in der Aufbruchseuphorie nicht bemerkt. Mehr noch: Vor den Toren des Artushofes tötet Parzival den Ritter Ither, den er als Herausforderer des Artushofes ansieht und der ihn zugleich wegen seiner rot glänzenden Rüstung fasziniert. Dabei erfolgt der Kampf keineswegs ehrenhaft: Des ritterlichen Schwertkampfes unkundig trifft Parzival den Ritter mit seinem Wurfspieß, der ihm zuvor auf der Vogel- und Wildjagd diente, durchs Auge, woran der Gegner unrühmlich zugrunde geht. Da Parzival auch die Technik des Rüstungablegens nicht bekannt ist,

4 Erläuterungen zur Soltane-Episode insgesamt: Schröder 1963; Huber 1981, S. 153–161; Yeandle 1984, S. 23–281; Breyer 1989; Russ 2000, S. 37–48; Schu 2002, S. 235–253. Zur religiösen Lehre der Mutter insbesondere: Schröder 1963, S. 19–79; Yeandle 1984, S. 83–98; Knaeble 2014.

5 Vgl. Trínca 2008, S. 143–151.

schält er seinen Gegner mühsam aus dessen rotfarbener Rüstung heraus, um sie sich selbst anzulegen, denn durch die Einkleidung, so meint er, würde er nun ein Ritter. Dass der getötete Ritter ein hoch geachtetes Mitglied der höfischen Welt, vor allem aber ein Verwandter Parzivals war, wird er erst später erfahren. Als ‚roter Ritter‘ bekannt, zieht der junge Held von da an durchs Land – eine ambige Bezeichnung: Denn einerseits erarbeitet er sich in dieser Rüstung die strahlendste Position in der Tafelrunde, andererseits erinnert die Rüstung beständig an seinen Aufbruch und seine damit verbundene doppelte Schuld am Tod zweier Verwandter.

Eine kurze Geschichte von Glanz, Schein und Anschein, von Wolfram meisterhaft szenisch verdichtet.<sup>6</sup> Worum geht es? Parzival hat offensichtlich weder eine religiöse Erziehung genossen, durch die er die Worte seiner Mutter hätte adäquat verstehen und deuten können, noch hat er die Kulturtechniken ritterlichen Auftretens und Verhaltens erlernt, die es ihm erlaubt hätten, Rüstungen nicht nur als Objekte materialisierten Glanzes zu verstehen, sondern als ideelle Artefakte der Verpflichtung und Verantwortung. Er ist somit auch und vor allem nicht mit den Techniken symbolischer Kommunikation, mit metaphorischer Sprache und den Konventionen performativer Präsenzerzeugung vertraut. Das heißt, die Spielregeln ästhetischer (Re-)Präsentation – und somit die möglichen Relationen von Erscheinung und Anschein, Sichtbarem und Verborgenen, materiellem und ideellem Glanz – sind ihm nicht bekannt. Auch deshalb kann er die Worte seiner Mutter, Gott sei heller als der Tag, nicht verstehen. Und so muss es zu einem mehrfachen hermeneutischen Kurzschluss kommen: zunächst zur Verwechslung der Ritter mit Gott aufgrund des *tertium comparationis*, des Glanzes; dann zur Verwechslung des materiellen Glanzes der Rüstungen mit dem höfisch-versierten Konzept des Rittertums, das im arthurischen Roman mehr ideelles Programm ist als Spiegel der Realität; und schließlich im weiteren Verlauf des Romans zum Irrglauben, von Gott durch herausragende Ritterschaft das Erreichen des Grals, welches das höchste Ziel darstellt, erzwingen zu können.

Das Thema von Glanz und Verblendung, Schein und Anschein modelliert denn auch von der Anfangsszene der *Parzival*-Handlung aus in immer neuen Varianten und Konstellationen den gesamten Roman: Der Heilsbringer Parzival, selbst von glanzvoller Schönheit,<sup>7</sup> wird situiert zwischen dem ‚Versprechen der Schönheit‘,<sup>8</sup> die auf das Heil

6 Zentral für die Thematik von Licht, Glanz und (An-)Schein: Huber 1981; Cessari 2000; Bumke 2001, S. 29–109; Brinker-von der Heyde 2008.

7 Vgl. u. a. Haas 1964; Hahn 1975; Johnson 1978.

8 Winfried Menninghaus wählt diese Formulierung als Titel einer 2003 erschienenen Monographie von ihm, jedoch in anderem Kontext: Er begründet von hier aus sowohl für die Tierwelt als auch für den Menschen Schönheit als evolutionäres Überlebensprogramm. Die Relation seines Ansatzes zur transkulturell anzutreffenden, religiös-heilsgeschichtlichen Perspektive wäre allererst zu erforschen.

verweist,<sup>9</sup> und einer Hybris, die an einem äußeren, einem ‚bloß‘ schönen Schein scheitert.<sup>10</sup> Seine Handlungen, die auf die Erlösung der religiös konnotierten Gralsgemeinschaft zielen, verbinden sich in dieser Ambiguität mit nichts Geringerem als dem Thema des Verwandten- und Brudermordes, präludiert im Kampf mit dem ‚roten Ritter‘ Ither. Bis zuletzt bleibt Parzival deshalb ein ‚gemischter‘ Held,<sup>11</sup> für den sich bereits der Prolog des Romans eingesetzt hat; ein Held, an dem gute und negative Seiten, der verheißungsvolle Glanz des Heilbringers wie der gefährliche Abglanz von Selbsttäuschung, Hybris und Schuld, habituell teilhaben.

Zugleich betrifft diese Mischung, die in verschiedenen Varianten als Disproportion von außen und innen und – oftmals damit verbunden – von Schein und Anschein inszeniert wird, keineswegs nur den Protagonisten. Auch die arthurische Welt und selbst die Gralswelt sind von diesen Disproportionen nicht ausgenommen.<sup>12</sup> Eine solche Disproportion auf allen Ebenen, die immer wieder die Frage aufwirft, ob der Schein des Sichtbaren Wesentliches erhellt oder nur Anschein – und damit Täuschung und Trug – ist,<sup>13</sup> lässt sich denn auch nicht, wie der arthurische Roman es bisher meist propagierte, durch geschickte Handlungsführung und die rhetorische Raffinesse des Erzählers auflösen. So konfrontiert Wolfram nicht nur über die Allusion an das biblische Motiv von Kain und Abel und – im *felix-culpa*-Motiv – an das umfassende Thema der Erbschuld die Gattung des arthurischen Romans mit grundsätzlichen Fragen einer heilsgeschichtlich perspektivierten *conditio humana*, sondern er stellt damit auch die ästhetische Leistungskraft der Gattung und in dieser Hinsicht den ‚schönen Schein‘ literarischen Erzählens von einem exzentrischen, heterologischen Pol aus zur Debatte.<sup>14</sup>

## 2. Schein und Anschein als Gegenstand ästhetischer Aushandlungen

Die Verortung des Themas von Schein und Anschein im Rahmen grundsätzlich angelegter ästhetischer Überlegungen, wie sie der mittelhochdeutsche Roman *Parzival* ebenso

- 9 Dazu u. a. Hahn 1975, S. 231; Huber 1981, S. 130–143 und 152–161; Cessari 2000, insbes. S. 59–74 und 149–166; Bumke 2001, S. 83 f.; Ridder 2002.
- 10 Die Gegenposition zu einem heilsgeschichtlichen Versprechen von Schönheit ließe sich zusammenfassen in der noch immer landläufigen Formulierung: ‚zu schön, um wahr zu sein‘. Schönheit oder auch nur die schöne Form können von hier aus zur Versuchung werden; vgl. in Bezug auf mittelalterliche Erzählformen im religiösen Kontext: Köbele / Notz 2019.
- 11 In kontroverser Diskussion Haug 1995; Knapp 1996; Gerok-Reiter 2006, S. 132–139. Zu ähnlichen Phänomenen in antiker Erzähltradition: Gehrke 2010.
- 12 Gerok-Reiter 2006, S. 125–131.
- 13 Grundlegend auf die Frage von Wahrnehmung und Erkenntnis bezogen: Bumke 2001; über den *Parzival* hinausweisend: Bleumer 2003, zugleich anknüpfend an die Soltane-Episode S. 143–145.
- 14 Vgl. etwa Mohr 1979; Schu 2002; Trínca 2008. Zu Begriff und Verständnis des Heterologischen (und Autologischen) vgl. Gerok-Reiter / Robert 2022, S. 26–29 sowie weiter unten Abschnitt 6.

wie sein altfranzösischer Vorgänger, Chrétien de Troyes *Perceval*, vornehmen,<sup>15</sup> erstaunt nicht: Konzepte des ‚Scheins‘ und der ‚Erscheinung‘, oftmals gebunden an Phänomene des Lichts, des Leuchtens sowie des Glanzes und zugleich in Relation gesetzt zu Fragen von Verblendung, Täuschung und Anschein, sind von der Antike bis heute kultur- und zeitübergreifend für ein Verständnis der *aisthesis* und ihres Erkenntniswertes, für den Umgang mit sinnlicher Affiziertheit bzw. mit dem Faszinosum ‚Schönheit‘, für Techniken der *evidentia* oder für die Wertschätzung von Akten und Artefakten und damit in einem weiten Sinn für Fragen des Ästhetischen von hoher Relevanz. Diese kulturübergreifenden Ansätze mögen einige wenige Beispiele aus dem philosophischen Feld verdeutlichen, die schlaglichtartig und in Epochensprüngen im Folgenden aufgerufen werden.

Für die Antike ist etwa auf den in Platons Dialog *Phaidros* von Sokrates erzählten Mythos zu verweisen, demzufolge die menschliche Seele einem Wagen gleicht, der von einem edlen und einem unedlen Pferd gezogen und von einem Wagenlenker gesteuert wird: Nähert sich dieses Seelengespann bei der Auffahrt im Himmel dem Göttlichen, wachsen ihm Federn. Wer hinreichend Philosoph ist, dem kann es sogar gelingen, bis auf die ‚Rücken des Himmels‘ aufzufahren und momenthaft von dort, darüber hinaus blickend, alles jenseits des Himmels zu schauen: die Wahrheit (ἀλήθεια/*aletheia*) und Schönheit (κάλλος/*kallos*). Vor ihrem Sturz in den Körper waren die Seelen bei dieser jenseitigen, ekstatischen Schau selig und, so wird betont, ‚in reinem Glanz rein‘ (ἐν ἀύγῃ καθαρά καθαρὸν ὄντες/*en auge kathara katharoi ontes*).<sup>16</sup> Während der Glanz

15 In übergreifender Perspektive für Chrétien und Wolfram siehe Baisch 2014. Das Feld ist über die mittelalterlichen Erzählungen hinaus auf die gesamte europäische Erzähltradition hin zu öffnen. Die Beispiele sind kaum zu bündeln. Unter dem Vorzeichen einer problematisch ‚glänzenden‘ Ausstattung sei paradigmatisch auf Homers *Ilias*, Buch 16/17 verwiesen, da sich bereits hier eine ähnlich angelegte Szenerie, wie sie das *Parzival*-Beispiel demonstriert, findet: Hektor nimmt die Waffen Achills, die der soeben getötete Patroklos getragen hatte, an sich und möchte sie am Rande des Schlachtgetümmels selbst anlegen (Homer: *Ilias* 17, V. 188–214), obwohl ihm die Waffen des eigentlichen Kriegshelden Achill gar nicht passen. Zeus ‚oben im Himmel‘ sieht dieses Bemühen, hat Mitleid mit Hektor, der bald sterben wird, und macht die Waffen im Moment für Hektor passend. Bereits als Patroklos diese Waffen anlegte, wurden sie als ‚glänzend‘ charakterisiert (Homer: *Ilias* 16, V. 130) und als am Ende Hektor in diesen Waffen wieder in den Kampf losstürmt, wird er nun auch als in diesen Waffen ‚glänzend‘ (λαμπόμενος/*lampomenos*) beschrieben (Homer: *Ilias* 17, V. 214). Das Anlegen fremder Waffen als vermeintlicher Ausweis einer Heldentat, um damit selbst an besonderem kämpferischen Ruhm und Glanz zu partizipieren, erweist sich *de facto* aber dann als Irrtum, Verblendung und Hybris: bei Hektor ebenso wie bei Parzival. Siehe zur antiken Szenerie Männlein-Robert 2014. – Als Beispiel aus der jüngeren Erzähltradition wäre etwa der 1932 erschienene und in zahlreiche Sprachen übersetzte Roman *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun zu nennen, dessen Protagonistin im Berlin von 1931/32, statt Sekretärin zu sein, ‚ein Glanz‘ auf der Bühne ebenso wie im gesellschaftlichen Leben der Stadt werden möchte. Hierfür stiehlt sie u. a. einen kostbaren, hell schimmernden Pelzmantel, der ihren weiteren Weg zwischen Erfolg und Misserfolg, Sein und Schein begleitet.

16 Platon: *Phaidros*, 250c4–5.

(φέγγος/*phengos*) in den sinnlich wahrnehmbaren Abbildern der eigentlichen Dinge (Ideen) in der Menschenwelt fehlt,<sup>17</sup> wird die an sich transzendente Schönheit selbst als ‚glänzend anzuschauen‘ (κάλλος δὲ τὸτ' ἦν ἰδεῖν λαμπρόν/*kallos da tot' idein lampron*)<sup>18</sup> charakterisiert. So deutlich hier Glanz und Schein in ästhetischer Hinsicht angesprochen werden, so zentral ist ebenso, dass diese nicht ohne das religiöse Konzept der Reinheit zu denken sind, ebenso wie hier primär ontologische Qualitäten verhandelt werden.<sup>19</sup>

In mittelalterlichen Kontexten begegnet das Themenfeld von Glanz, Schein und Licht insbesondere in der Diskussion um *lux* und *lumen*.<sup>20</sup> Vor allem unter Rückgriff auf Ps 35(36),10 in *lumine tuo videbimus lumen* werden die Überlegungen hierzu erkenntnistheoretisch ausgerichtet und in Vorstellungen platonischer Illuminationstheorie eingezeichnet, die den biblischen Text wie den scholastischen Aristotelismus überblenden. Das menschliche Verstehen erscheint demnach als eine ‚Erhellung‘, die aber nur durch die göttliche ‚Helligkeit‘ ermöglicht wird, welche dann auch dem Erkenntnisvorgang *claritas* verleihen kann.<sup>21</sup> Aufgrund der grundsätzlichen Differenz des Göttlichen zum Geschöpflichen und zugleich der basalen Bezogenheit beider aufeinander ist die durch göttliche Erleuchtung ermöglichte Erkenntnis im Diesseits einerseits nur als eine spiegelhafte zu verstehen (1 Kor 13,12), andererseits stellt sie jedoch einen Vorgriff auf die Fülle der Erkenntnis dar – und das heißt: auf die Fülle des göttlichen Lichts im Eschaton. An dieser Ambiguität wiederum partizipiert nicht nur das ‚Buch der Natur‘, sondern auch und vor allem das von menschlicher Hand hergestellte Artefakt.<sup>22</sup> Ermöglichen beide von Fall zu Fall ein lichthafte Erkennen der göttlichen Ordnung und des Schöpfers im Diesseits der Schöpfung, so hebt dies in der Regel gleichwohl die Gebrochenheit der Erkenntnismöglichkeit nicht auf,<sup>23</sup> sondern macht sie unter Umständen sogar noch deutlicher.

Die Korrelation von Phänomenen des Scheinens und Erscheinens sowie des Anscheins mit Fragen der Ästhetik lassen sich bis in Georg Wilhelm Friedrich Hegels bekannte Definition des Schönen verfolgen: „Das *Schöne* bestimmt sich [...] als das sinnliche *Scheinen* der Idee.“<sup>24</sup> Zentral ist hier, dass Hegel in Absetzung von Kant zum einen

17 Platon: Phaidros, 250b3.

18 Platon: Phaidros, 250b6.

19 Siehe dazu Szlezák 1985; van Ackeren 2003, S. 215–226.

20 Perpeet 1977, insbes. S. 83–109; vgl. auch Hille-Coates 2003.

21 Beierwaltes 2013. Auch infolge der Weitergabe dieser Erkenntnis in Akten und Artefakten wird *claritas* nicht nur zu einem wichtigen ästhetischen Kriterium (Eco 1991, S. 137–139), sondern wird auch als zentrales, wenn auch nicht unumstrittenes Stilideal diskutiert (vgl. etwa Scholz 2009).

22 Wehrli 1984, insbes. S. 143–162; Kiening 2015.

23 Dies ist nach Textsorten zu differenzieren; die Frage stellt sich insbesondere im Bereich der mittelalterlichen Mystik: vgl. etwa Köbele 1993; Gerok-Reiter / Leppin 2022.

24 Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, S. 151.

eine Aufwertung des Scheins an sich vornimmt: Der „*Schein* selbst ist dem *Wesen* wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und ersiene“.<sup>25</sup> Zum anderen kann er auf dieser Basis in der Konsequenz demonstrieren, dass die Auffassung von Kunst als bloßer Illustration einer vorgegebenen Wahrheit oder als krude Täuschung zu kurz greift. Vielmehr positioniert er das Kunstwerk, in dem das Sinnliche „zum *Schein*“ erhoben ist, „in der *Mitte* zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken. Es ist *noch nicht* reiner Gedanke, aber seiner Sinnlichkeit zum Trotz auch *nicht mehr* bloßes materielles Dasein“.<sup>26</sup> Die Ambiguität der mittelalterlichen Differenz vom Göttlichen und Sinnlich-Irdischen erhält damit eine andere Form: „Der Schein der Kunst ist [...] insofern ein Unselbständiges, als er auf ein anderes, die Idee, verweist. Doch er ist zugleich auch insofern ein Selbständiges, als er sich nicht auflösen, sich nicht in den Begriff überführen läßt.“<sup>27</sup>

Doch auch mit dieser Position kommt die Diskussion nicht zur Ruhe. Sie zieht sich vielmehr in auffälliger Persistenz bis in Konzeptualisierungen des Ästhetischen in der Gegenwart: Verwiesen sei auf verschiedene jüngere philosophische Abhandlungen wie Arthur Dantos „Transfiguration of the Commonplace“,<sup>28</sup> Dieter Merschs „Ereignis und Aura“<sup>29</sup> oder Martin Seels „Ästhetik des Erscheinens“,<sup>30</sup> die von verschiedenen Seiten aus Phänomene der Verklärung, der Ausstrahlung oder des ‚In-Erscheinung-Setzens‘ mit ästhetischen Grundannahmen korrelieren.

Die Engführung von Fragen der Ästhetik mit Aspekten von Licht und Glanz, Schein und Erscheinung, Wahrnehmung, Erkenntnis und Anschein ist in ihrer diachronen Wiederkehr und Variation über 2500 Jahre Kultur- und Ästhetikgeschichte zweifellos bemerkenswert. Auf einer basalen Ebene mag dies leicht zu begründen sein: Ästhetische Erfahrung ohne sinnliche Wahrnehmung (*aisthesis*) ist nicht denkbar.<sup>31</sup> Die Wahrnehmung wiederum muss sich auf etwas richten, das wahrnehmbar wird, als Wahrnehmbares in Erscheinung tritt. Hierzu bedarf es – bleibt man im Raum visibler Wahrnehmungen – einer Lichtquelle. Diese kann als äußere Ursache gedacht sein, die das Wahrzunehmende anschein, es ‚ins rechte Licht‘ setzt. Die ‚Ausstrahlung‘ kann aber auch auf der Ebene der Darstellung vom betrachteten Gegenstand selbst aus-

25 Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, S. 21.

26 Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, S. 60.

27 Früchtl 2010, S. 374–376, Zitat S. 375. Zum Kontext aus verschiedenen Perspektiven: Bürger 1982; Ghasempour 1995; Brittnacher/Stoermer 2000; Robert 2007.

28 Danto 1981; die deutsche Übersetzung macht die religiös aufgeladene Lichtmetaphorik noch deutlicher: „Die Verklärung des Gewöhnlichen“ (1991).

29 Mersch 2002.

30 Seel 2003.

31 Auch wenn die ästhetische Erfahrung in der sinnlichen Wahrnehmung nicht aufgeht, vgl. Barck/Heininger/Kliche 2000, S. 309–311; grundlegend zur Ausdifferenzierung des Wahrnehmungsansatzes Seel 2003, S. 43–69.

gehen, ebenso wie sie sich als Eindruck aus dem performativen Charakter eines (oft) synästhetisch inszenierten In-Erscheinung-Tretens ergeben kann. Bezogen auf Akte und Artefakte heißt dies, dass der lichthafte Glanz, der immer wieder ihre Präsentation wirkungsästhetisch auszuzeichnen scheint, nicht nur auf spezifischen visuellen Wahrnehmungen im Vorfeld der Produktion beruht oder – etwa bei einer bildlichen Darstellung, einer Plastik oder einer Aufführung – Resultat der Lichtführung ist. Er kann auch – und in diesem Sinne wären dann auch mündlich oder schriftlich tradierte sowie musikalische Artefakte angesprochen – in gradueller Abstufung Signum für die Intensität ästhetisch inszenierter Präsenz ebenso wie Ausdruck selbstreflexiver Spiegelung medialer Bedingungen sein.

So selbstverständlich unter den basalen Vorzeichen der Visibilität und des Wahrnehmens in produktions- wie rezeptionsästhetischen Zusammenhängen der immer wiederkehrende Rekurs auf Phänomene des konkreten Lichts, des Leuchtens, des Scheins und des ‚Zur-Erscheinung-Kommens‘ sowie des Anscheins auch ist, so divers erweist sich jedoch bei näherem Hinsehen die Art und Weise, wie Phänomene des Scheinens, Leuchtens und Glanzes oder auch des trügerischen Anscheins im jeweiligen Akt und Artefakt inszeniert und verstanden werden. Zeigte sich diese Diversität bereits in den geschilderten Szenen aus Wolframs *Parzival* insbesondere in der Spannung von materiellem und metaphorisch zu verstehendem Schein und Anschein, die – von den Figuren unreflektiert – zu einer vom Roman prägnant dargebotenen Kette an Reaktionen des Missverstehens führte, so muss jene Diversität bei den zuvor in diachronem Aufriss aufgerufenen, höchst unterschiedlichen Positionen der Kulturgeschichte in einem Spektrum vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart umso deutlicher in den Blick treten. Denn diese Positionen, gewagt in ‚Tigersprüngen‘<sup>32</sup> anzitiert, um auf korrespondierende Aspekte zu verweisen, lassen sich bei genauerer Prüfung kaum in kohärenten Einklang bringen.

Hierin mag auch der Grund liegen, dass die Aushandlungen des Spannungsverhältnisses von ‚Schein‘ und ‚Anschein‘, die – wie der Band zeigen möchte – mit kaum zu vergleichender Dynamik die ästhetische Diskussion gerade der Vormoderne bestimmt und vorangetrieben haben, bisher als veritabler Beitrag einer ästhetischen Reflexion kaum systematisch epochen- und gattungsübergreifend erschlossen wurden. So erscheint es bezeichnend, dass im „Historischen Wörterbuch der Philosophie“ von den 14 Spalten, die der Artikel ‚Schein‘ dort umfasst, nur eine den Positionen der über 2000-jährigen europäischen Kulturgeschichte vor 1800 vorbehalten ist,<sup>33</sup> während sich die restlichen Spalten auf die letzten 200 Jahre, insbesondere auf die Zeit des Idealismus, beziehen. Ebenso signifikant ist, dass der Abschnitt zum Schein unter ästhetischen Gesichtspunk-

32 Vgl. Benjamin 1974, S. 701.

33 Santel/Rohs/Liebsch 1992. Vor der Frühen Neuzeit werden nur Platon und Meister Eckhart genannt (Sp. 1230f.).

ten, den der Artikel eigens bietet, erst mit Johann Gottfried Herder einsetzt.<sup>34</sup> Noch deutlicher repräsentiert diese Leerstelle das historische Wörterbuch der „Ästhetischen Grundbegriffe“.<sup>35</sup> Dieser Marginalisierung vormoderner Debatten sowie der damit verbundenen einseitigen Verengung des Blicks auf neuzeitliche autonomieästhetisch geprägte Ansätze,<sup>36</sup> wodurch die entscheidenden ontologischen, theologischen und epistemologischen Tiefenschichten des Spannungsfeldes ebenso wie die sinnlichen Verankerungen ausgeblendet bleiben, möchte der vorliegende Sammelband entgegen-treten. Dabei stellt sich nicht die Aufgabe, eine Kohärenz herzustellen, die den kulturell und historisch differenten Diskussionen und Praktiken von vornherein nicht entsprechen kann. Entscheidend ist es vielmehr, die Ursachen und Ausprägungen der Vielfalt, Vielschichtigkeit wie Diversität, die jene Aushandlungen in historischer Perspektive kennzeichnen, zunächst zu konturieren mit dem Ziel, sie nicht nur als Handicap, sondern ebenso als Chance eines analytischen Zugriffs zu begreifen, der sich diachron wie interdisziplinär den geschilderten Fragen in einer den vormodernen Akten und Artefakten adäquaten Komplexität nähern möchte. In diesem Sinn setzt der folgende dreifache Problemaufriss an. Von hier aus lässt sich denn auch darlegen, inwiefern der Ansatz der *Anderen Ästhetik* des Tübinger Sonderforschungsbereichs 1391 es erlaubt, auf die skizzierten Herausforderungen pointiert zu reagieren bzw. genau in Bezug auf die aufzuzeigende Diversität sein Potenzial zu beweisen.

34 Santel/Rohs/Liebsch 1992, Sp. 1240–1243.

35 Siehe Früchtl 2010. Im Artikel ‚Schein‘ werden zwar Ausführungen zu Platon differenziert gegeben (S. 367–369), rangieren aber unter „I. Zur Vorgeschichte“ (S. 367). Die Überleitung in die Neuzeit, überschrieben mit „II. Entstehung im 18. Jahrhundert: Schein als (durchschaute) Täuschung“ (S. 369) bildet ein einziger Satz: „Die platonische Tradition der in der sinnlich wahrnehmbaren Schönheit aufscheinenden nicht-sinnlichen Schönheit und der Schönheit als ‚splendor veritatis‘, der auf Seite des Subjekts der Erkenntnismodus der Anschauung entspricht, setzt sich in der spätantiken und mittelalterlichen Philosophie, angestoßen durch Plotin, Augustinus und Pseudo-Dionysios, fort“ (S. 369).

36 So heißt es im „Historischen Wörterbuch der Philosophie“ nach knappem Blick auf Platon und Meister Eckhart in Bezug auf den angeführten dritten Gewährsmann, Valentin Weigel (1533–1588), z.B. nur kurz und bündig: „V. Weigels Ansätze zu einer Erkenntnistheorie deuten schon auf den spezifisch neuzeitlichen Begriff des Sch. in der Bedeutung von ‚Erscheinen‘ bzw. ‚bloßem Schein‘“ (Santel/Rohs/Liebsch 1992, Sp. 1231). Bei Friedrich Schiller ist dann sozusagen das autonomieästhetische Ziel erreicht: Erstmals nennt Schiller die Kunst allgemein die „Kunst des Scheins“ bzw. des „schönen Scheins“ (Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 401 und 400). „Der ästhetische Schein“ sei derjenige Schein, der „weder Realität vertreten will, noch von derselben vertreten zu werden braucht“ (Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, S. 403).

### 3. Problemfeld 1: Vielfalt der Lexeme und Semantiken

Das erste Problemfeld betrifft die Ebene der Lexeme, Wortfelder und Wortfamilien, die für die kulturell übergreifenden Verhandlungen von Schein und Anschein in den jeweiligen Quellen zur Verfügung stehen, aber auch in der wissenschaftlichen Analyse und Beschreibung genutzt werden. Hier ist nicht nur hervorzuheben, dass eine Vielfalt an unterschiedlichen Lexemen für das Aushandlungsfeld zur Verfügung steht, sondern auch ein historisch wie kulturell variables Spektrum an Verwendungsweisen und Semantiken anzutreffen ist, das wiederum differierende Konzepte implizieren kann. Dies zeigt sich bereits in Bezug auf die in der jeweiligen Sprache und Kultur maßgeblichen Wortfamilien, die in den entsprechenden Texten, Kontexten oder Beschreibungen die Verhandlungen um Phänomene von ‚Schein‘ und ‚Anschein‘ prägen. Denn diese Wortfamilien führen, so der Ausgangspunkt, bei aller Ähnlichkeit doch auf zu unterscheidende denotative wie konnotative Bedeutungsschichten zu. Dieses Differenzpotenzial auf lexematischer Ebene kann in den Quellen genutzt werden, um Abgrenzungen gegenüber verwandten Phänomenen in deren Darstellung oder in die Reflexion über sie in die Verhandlungen einzuspielen. Ebenso können jedoch auch Interferenzen in Bezug auf die Semantiken produktiv dazu dienen, auf die Komplexität des zu beschreibenden Phänomens zu verweisen – eine Komplexität, die sich gegebenenfalls über Abschattierungen und leichte Nuancierungen präziser artikulieren lässt als über strikte Abgrenzungen.

Erläutert seien derartige Differenz- und Differenzierungspotenziale, aber auch Anknüpfungspunkte anhand des deutschsprachigen Wortfeldes im Rahmen der Verhandlungen um Schein und Anschein. Hier geraten im Wesentlichen drei zentrale Wortfamilien bzw. untergeordnete Wortfelder in den Blick: Zum einen die Wortfamilie von ‚Schein‘ – ‚Erscheinung‘ – ‚Anschein‘, zum anderen diejenige von ‚Licht‘ – ‚leuchten‘ – ‚Erleuchtung‘, schließlich diejenige von ‚Glanz‘ – ‚glänzen‘ – ‚Glast‘. Auch die Wortfamilie von ‚Strahl‘ – ‚strahlen‘ – ‚Ausstrahlung‘ wäre aufschlussreich ebenso wie ein ganzes Spektrum an Lexemen für konkrete Leuchtmedien, die in engem Kontakt stehen, wie ‚Sonne‘, ‚Gold‘, ‚Edelsteine‘, ‚Spiegel‘, ‚Augen(strahl)‘ etc. Das vielfältige Lexem-Archiv lässt sich keineswegs enumerativ abschließend wiedergeben. So ist die folgende Konzentration auf die genannten drei Hauptfelder, in die vielfach auch die anderen Bezeichnungsmöglichkeiten integriert sind, vor allem paradigmatisch zu verstehen.

(a) Mit dem semantischen Feld von ‚Schein‘<sup>37</sup> – ‚Erscheinung‘ – ‚Anschein‘ ist diejenige Wortfamilie aufgerufen, die im Vergleich zu den beiden anderen Wortfamilien am signifikantesten mit ästhetischen Perspektiven korreliert.<sup>38</sup> Dies mag zum einen damit

37 Vgl. grundlegend Lehmann 1964; Santel/Rohs/Liebsch 1992; Früchtel 2010.

38 Das „Historische Wörterbuch der Philosophie“ widmet dem Begriff in Bezug auf Ästhetik eben deshalb denn auch einen eigenen Artikelabschnitt: Santel/Rohs/Liebsch 1992, Sp. 1241–1243. Entsprechend finden sich im deutschsprachigen Bereich zahlreiche Publikationen zu ästhetischen

zusammenhängen, dass ‚Schein‘ und ‚scheinen‘ sowie deren Derivationen auf Semantiken verweisen, die – wie auch die Lexeme ‚schauen‘ und ‚schön‘<sup>39</sup> – über Prozesse des Wahrnehmens und Urteilens besonders eng Rezeptionsphänomene indizieren. Zum anderen ist der für menschliche Akte und von Menschen gefertigte Artefakte zentrale Aspekt des gestaltenden In-Erscheinung-Setzens aufgerufen. Damit sind jene intrikaten Rechtfertigungs- und schließlich Fiktionalitätsdebatten auf den Plan gerufen, die sich von Platons Ausführungen in der *Politeia*<sup>40</sup> bis zur heutigen Diskussion in Zustimmung wie Ablehnung als unerschöpflicher Antrieb für die Praxis der Produktion von Akten und Artefakten wie für die reflektierende Theorie zu dieser Praxis erwiesen haben. Denn jener inszenierte ‚Schein‘ kann sowohl erhellenden Charakter haben, insofern über ihn Zusammenhänge sichtbar werden, die ohne jenes gestaltende In-Erscheinung-Setzen nicht in derselben Weise fassbar geworden wären;<sup>41</sup> ebenso lässt sich jener inszenierte ‚Schein‘ auch als ein ‚bloß‘ menschengemachter Zugriff zweiter oder dritter Ordnung verstehen, der gegenüber einer priorisierten Wirklichkeit oder Wahrheit nur Anschein, Trug und Täuschung bedeuten kann – eine Spannweite, die nicht erst mit den Illusionsdebatten der Frühen Neuzeit, wenngleich hier besonders intensiv, zum Tragen kommt.<sup>42</sup> Die mit dieser Spannweite einhergehende Ambiguität<sup>43</sup> betrifft in grundsätzlicher Weise das Lexem ‚Schein‘ (vgl. ‚etw. zur Erscheinung bringen‘ im Sinn von ‚etw. erhellen‘ versus ‚etw. zum Schein tun‘ im Sinn von ‚etw. vortäuschen/verdunkeln‘). Die Spannweite wurde jedoch im Titel des Bandes nochmals durch die Gegenüberstellung von ‚Schein und Anschein‘ akzentuiert, wobei auch ‚Anschein‘ mehrdeutig zu lesen ist, insofern das Lexem auf den physikalischen Vorgang des ‚Anscheinens‘ ebenso verweist wie auf die erkenntnistheoretisch oder moralisch aufgeladenen Begriffe von ‚Trug‘ und ‚Täuschung‘.

Fragen, die von dem Lexem ‚Schein‘ ausgehen, u. a. in philosophischer Perspektive: Oelmüller 1982; Seel 1993; Ghasempour 1995; Seel 2003; Rhein 2016; in Bezug auf unterschiedliche Fachdisziplinen in paradigmatischer Auswahl: Stierle 1989; Wenzel 1990; Bolz 1992; Brittnacher/Stoermer 2000; Schnitzler 2002; Müller 2006; Robert 2007; Arburg et al. 2008; Schade 2015; Eusterschulte/Stock 2016; Fuchs 2018. Im englischsprachigen Raum vgl. etwa Bildhauer 2020, S. 1–57.

39 Saran 1975, S. 189, erläutert das mhd. Adjektiv *schoene* auch unter Rückgriff der Etymologie als das „was man deutlich sehen kann“ und führt aus: „Mhd. I. Deutlich zu sehen, weil es leuchtet: 1. hell, klar, glänzend [...]. II. Allg.: was ursprünglich durch Helligkeit, dann übh. angenehm auffällt [...].“

40 Platon: *Politeia*, 595c–597e.

41 Prägnant formuliert in Paul Klees bekanntem Diktum: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ (Klee: *Schöpferische Konfession*, S. 20)

42 Vgl. grundlegend Strube 1976; Halbfass 1998; Wolf 2018; in Bezug auf die Frühe Neuzeit: Dickhaut 2016; Robert 2016.

43 Zum Ambiguitätsbegriff: Bauer et al. 2010; zum Phänomen in Bezug auf die Vormoderne: Auge/Witthöft 2016.

(b) Andere Wortfamilien wie ‚Licht‘<sup>44</sup> – ‚leuchten‘ – ‚Erleuchtung‘ gehören ebenfalls dem Wortfeld an, die Semantik führt hier z.T. jedoch aus dem Bezugsbereich der Ästhetik oder der Künste im engeren Sinn hinaus bzw. ist *per se* nicht in diesem Kontext zu verorten. Dominant sind hier – ausgehend von den Lexemen ‚Licht‘ oder ‚leuchten‘ – auf der denotativen Ebene physikalische Phänomene, seien diese auf Vorgänge in der Natur bzw. kosmische Vorgänge oder auf menschliche Praktiken der Lichterzeugung bezogen.<sup>45</sup> Zugleich sind über die metaphorische Ebene vor allem positiv besetzte, sinn-spendende Zusammenhänge aufgerufen,<sup>46</sup> die häufig auf biologische oder anthropologische Grundbedingungen (z.B. Licht als Quelle des Lebens) verweisen,<sup>47</sup> oftmals aber auch religiösen Charakter annehmen,<sup>48</sup> insbesondere im christlichen Kontext durch die hier zentrale Gleichsetzung von Christus bzw. christlicher Wahrheit und ‚Licht‘.<sup>49</sup> Bei ‚Erleuchtung‘ erweist sich die religiöse Perspektive semantisch nochmals potenziert, insofern ein Erkenntnisvorgang mit diesem Lexem avisiert ist, der nicht nur menschlich rationales Wissen umfasst, sondern eine Einsicht beschreibt, die über dieses weit hinausgeht und meist nur mithilfe einer göttlichen Instanz erlangt werden kann.<sup>50</sup> Dass gleichwohl diese Wortfamilie im ästhetischen Bereich – oft in metaphorischem Sinne – prominent ist, zeigen nicht nur Praktiken „konnotativer Ausbeutung“<sup>51</sup> im Zuge von Strategien, die Produktion von oder den Umgang mit Akten und Artefakten zu legitimieren oder besonders attraktiv zu gestalten. Vor allem schlägt sich hierin ein an die Akte und Artefakte herangetragenener Erkenntnisanspruch nieder, der ihnen, gerade weil ihre Aufschlusskraft ein begriffliches Verstehen übersteigt,<sup>52</sup> eine Bedeutung und Wirkungspotenzialität von quasi religiösem Ausmaß zuordnet.<sup>53</sup>

(c) Wieder anders verhält es sich mit dem Bedeutungsspektrum der Wortfamilie von ‚Glanz‘ – ‚glänzen‘ – ‚Glast‘ etc.<sup>54</sup> Glanz ist wie Licht und Schein auf der denotativen Ebene ein optisches Phänomen, das einer Lichtquelle sowie der Wahrnehmung der Rezipierenden bedarf, vor allem aber – und hier setzen die Unterschiede ein – einer reflektierenden Oberfläche, von der die Glanzeffekte ausgehen. Durch den Bezug zur Oberflächenbeschaffenheit spielen bei dieser Semantik materiale und mediale Aspekte eine

44 Vgl. Beierwaltes / von Bormann 1980.

45 Vgl. Heilmann 2013.

46 Vgl. Blumenberg 1957.

47 Vgl. z.B. Böhme / Böhme 1996; Böhme 2001; Böhme / Olschanski 2004.

48 U.a. Bremer 1973; Gerlitz 1995; Ernst 2009.

49 Exemplarisch Schwankl 1985; Kompa 2002, hier S. 235–276; mit Bezug auch auf die jüdische Tradition: Trembl 2002.

50 Vgl. Casutt 1959; Beierwaltes 1972; siehe auch Wandhoff 2008.

51 Siehe Warning 1979, S. 122, Anm. 2, ausführlicher S. 138–144.

52 Zentral für die Positivierung des Erkenntnisanspruchs durch die Kunst: Baumgarten: Ästhetik, § 1.

53 Vgl. Vietta / Uerlings 2008.

54 Vgl. grundlegend Schlüter 1974.

wesentliche Rolle. Ebenso wichtig ist die übertragene Bedeutung. Hier zielt ‚Glanz‘ auf die Charakterisierung von Außerordentlichkeit. Gemeint ist ein „strahlender, bewunderter Höhepunkt“ in Bezug auf eine Situation oder eine „strahlende, bewunderte Kraft“, bezogen auf menschliches Vermögen.<sup>55</sup> Häufige Kollokationen und Synonymgruppen<sup>56</sup> wie ‚Glanz und Gloria‘ bzw. ‚Glanz‘, ‚Heiligenschein‘ und ‚Strahlenkranz‘ oder ‚Glanz und Glamour‘ bzw. ‚Glanz‘, ‚Herrlichkeit‘, ‚Pracht und Prunk‘ erschließen dabei weitere Sinnschichten, die sowohl in die religiöse Richtung zielen können<sup>57</sup> als auch auf den Bereich von Herrschaft, Herrschaftsrepräsentation und Machtdemonstration, oft in beidseitiger Überlagerung.<sup>58</sup>

Bereits dieser kurze Überblick zeigt, wo Überschneidungen der Wortfamilien vorliegen, aber vor allem auch, wo Differenzierungen durch die jeweilige Lexemverwendung und deren denotative wie konnotative Bedeutungsschichten in Bezug auf ästhetische Fragen möglich werden. Diese Differenzierungen, die analytisch je einzuholen sind, ließen sich weiterverfolgen, zieht man weitere Faktoren, die den jeweiligen Gebrauch beeinflussen, in Betracht. Zu nennen sind neben den verschiedenen Quellenmedien – etwa textuelle, musikalische oder gegenständliche Zeugnisse – die jeweilige Sprache sowie die historische Konstellation bzw. die jeweiligen kulturellen Räume und Kontexte, die die Äußerung funktional bestimmen, d.h. ihre Eingebundenheit etwa in eine religiöse, soziale oder politische Praxis, ihre philosophische oder theologische Situierung oder ihre rhetorische oder kunsttheoretische Kontextualisierung. So ist zu betonen, dass sich die Ambiguität der Lexeme ‚Schein‘ und ‚scheinen‘ in anderen Sprachen durchaus nicht in derselben Form findet. Das Englische der Frühen Neuzeit etwa nutzt für die Semantiken, die im Begriff des Scheins zusammenfallen, vorrangig drei unterschiedliche Lexeme: *to seem*, *to appear* und *to shine*.<sup>59</sup> Im Lateinischen kommen mit Begriffen wie

55 Vgl. den Eintrag im Digitalen Wörterbuch für deutsche Sprache (DWDS), URL: <https://www.dwds.de/wb/Glanz> (letzter Zugriff: 22. September 2023).

56 Siehe die Angabe der zahlreichen ausgewerteten Korpora, die allerdings meist der Neuzeit zuzuordnen sind: Digitales Wörterbuch für deutsche Sprache (DWDS), URL: <https://www.dwds.de/wb/Glanz> (letzter Zugriff: 22. September 2023).

57 Im Überblick: Beierwaltes 2013.

58 Wolfram 1963; Kyrieleis 1986; Bergmann 1998; Wenzel 2002; Kovacs 2014, S. 51–53; Kovacs 2022, S. 159–168 und 406–408. – Neben dem an Materialität und Medialität gebundenen Widerschein bzw. der Reflexion ist das Lexem ‚Glanz‘ sicherlich vor allem durch sein besonderes Ambiguitäts-potenzial in der Erscheinung und Wertung mit dem semantischen Feld von Akten und Artefakten verbunden, insofern ‚Glanz‘ einerseits auf positiv bewertete ‚leuchtende‘ Brillanz, andererseits auf negativ einzuschätzenden ‚Pomp‘ und ‚äußere Show‘ abheben kann; vgl. den Eintrag im Digitalen Wörterbuch für deutsche Sprache (DWDS), URL: <https://www.dwds.de/wb/Glanz> (letzter Zugriff: 22. September 2023). In dieser Hinsicht schließt die Wortfamilie eng an die Ambiguität von ‚Schein‘ bzw. die Gegenüberstellung von Schein und Anschein an.

59 Siehe hierzu den Beitrag von Matthias Bauer und Angelika Zirker in diesem Band, S. 3–17. Für das Mittelenglische vgl. Barnickel 1975.

*splendor* und *claritas*, die oft wechselweise für *lux* gebraucht werden, Begriffe ins Spiel, in deren Verwendung im lateinischen Mittelalter sich der durch die Vulgata geformte biblische Gebrauch und das pagane Erbe, insbesondere des Neuplatonismus verbinden. Die Lichtmetaphern der biblischen Sprache werden so für eine grundlegende metaphysische und erkenntnistheoretische Entfaltung geöffnet.<sup>60</sup> Anhand des Lexems ‚Glanz‘ ließen sich schließlich besonders gut sprachhistorische Einschreibungen in Rekurs auf veränderte kulturelle Vorstellungen demonstrieren.<sup>61</sup>

Die Komplexität des Aushandlungsfeldes nimmt nochmals zu, erweitert man das Feld einzubeziehender Lexeme und damit Phänomene über die aufgezeigten Wortfamilien hinaus. Dies wird deutlich, werden etwa Begriffe wie *phantasia* oder *evidentia* herangezogen, die keineswegs an Licht-Effekte gebunden sind, gleichwohl von hoher Aufschlusskraft für Fragen ästhetischen In-Erscheinung-Setzens wie ästhetischen Wahrnehmens. So sind etwa bereits bei Aristoteles Beobachtungen zur Ästhetik des Scheins und der Erscheinung in den Kontext nicht nur psychologischer, sondern auch rhetorischer Ausführungen gestellt: Während Aristoteles die Bedeutung sinnlicher Wahrnehmung (ἄσθησις, *aisthesis*) gegenüber Platon erheblich aufwertet, beschreibt er im Zusammenhang mit Vorstellungen der Imagination (φαντασία, *phantasia*) die innerseelische und kognitive Verarbeitung real gesehener Dinge sowie die neue Kreation von Bildern. Hinzu kommt seine Theorie der Evidenz bzw. Deutlichkeit (ἐνάργεια, *enargeia*), die zusammen mit *phantasia* als Bindeglied zwischen sinnlicher Wahrnehmung (*aisthesis*) und theoretischer Erkenntnis fungiert.<sup>62</sup>

Schließlich sei genannt, dass selbst etymologisch verwandte Lexeme des Wortfeldes in semantische Differenz, ja Opposition münden können: Während eine solche Differenz z. B. bei der Gegenüberstellung von ‚Schein‘ und ‚Anschein‘ durch ein Präfix indiziert wird, ist Luzifer tatsächlich auch dann noch namentlich als Träger der *lux* bestimmt, als er durch den Aufstand gegen Gott seiner Aufgabe, Licht zu bringen, nicht gerecht geworden ist und dadurch von der positiven zur negativen Gestalt pervertiert. Es ist hier allein die Kenntnis des Mythos, aus der sich die Differenz erkennen lässt.

60 Zum theologischen und philosophischen Hintergrund Hille-Coates 2003; Halfwassen 2004, insbes. S. 86–93; Hauskeller 2004; Enders 2008; zur Diskussion in weiteren Fachdisziplinen: Lobsien 2007; Haug 2008; Schellewald 2012; Schellewald 2016.

61 Wird das Lexem im Althochdeutschen zunächst sparsam, vor allem mit religiöser Semantik in religiösen Kontexten greifbar, so steigen die Belege des Lexems im 12. und vor allem 13. Jahrhundert deutlich an; Grund hierfür ist die Entfaltung höfischer Kultur und der mit ihr verbundene Sinn für prachtvolle Repräsentation, wodurch sich eine Semantik durchsetzt, die religiöse Einschreibungen zurückdrängt oder sich ganz von diesen löst; vgl. Haubrichs 2011.

62 Siehe dazu Aristoteles: *De anima* und Aristoteles: *Ars Rhetorica*, 1411b22–1412a3; zum gesamten Komplex sind einschlägig: Watson 1988; Schofield 1992; Watson 1994; Montefusco 2005; Sheppard 2014; Männlein-Robert 2022.

Die Vielfalt der unterschiedlichen Lexeme, Wortfelder und Wortfamilien impliziert somit für eine kulturübergreifende Betrachtung, wie sie der vorliegende Band vornimmt, Gefahr und Gewinn: Gefahr, indem die Vielfalt der Ansatzmöglichkeiten bereits auf Lexemebene den substanziellen Vergleich erschwert; Gewinn, indem Differenzierungen gerade dadurch analytisch erschlossen werden können, dass die Lexeme in ihrer semantischen Qualität und Aussagedimension als Beschreibungs- wie Analysekatgorien je neu befragt werden müssen und ihre sprachliche, historische, kulturelle sowie kontextuelle Prägung dabei grundsätzlich in Rechnung zu stellen ist.

#### 4. Problemfeld 2: Eigentliches und metaphorisches Sprechen

Das zweite Problemfeld steht in enger Relation zu den bisherigen Ausführungen und kann daher – wie auch das dritte – knapper behandelt werden. So ist bereits zuvor deutlich geworden, dass die Semantiken wesentlich davon abhängen, ob konkrete Anschaulichkeit oder abstrakte, gegebenenfalls reflexive Bedeutungsschichten avisiert werden, verbunden meist mit der Frage, ob eine eigentliche oder eine metaphorische Verwendung bzw. Darstellungsweise vorliegt.<sup>63</sup> Auch hier fallen die Konzepte und Positionierungen der angeführten Beispiele sehr unterschiedlich aus. Wenn die von Platon vorgestellte Seelenreise im *Phaidros* zur Anschauung des Schönen in ein überhimmlisches Jenseits führt, so bleibt dieses ‚Vor-Augen-Führen‘ im platonischen Mythos Allegorie, die in der Deutung über die vorgestellte Anschaulichkeit dezidiert hinausführen will: Das höchste Schöne ist im intelligiblen Sinn gerade nicht anschaulich-visibel. Ebenso ist die Sonne im Sonnengleichnis der *Politeia* als komplexe Metapher aufzufassen und zu deuten. Sie verweist auf Erkenntnis, Wahrheit und das Gute und korreliert sie in diesem Verweis mit lichthafter Helligkeit, ohne dass davon abgerückt würde, dass Erkenntnis, Wahrheit und das Gute, zumindest in Hinblick auf die transzendenten Ideen, nur bis zu einem gewissen Grad über Visibilität zu fassen sind.<sup>64</sup>

Ganz anders erweist sich die Relation, wenn etwa Johannes Scotus Eriugena in neuplatonischer Begrifflichkeit von der Vermittlung der *illuminatio* durch das göttliche Licht (*lumen*) in diesem Stein oder Holz spricht.<sup>65</sup> Hier ist durchaus eine konkrete Visibi-

63 Angesprochen ist damit ein quer durch die Disziplinen virulentes Problem: Vgl. etwa in philosophischer Perspektive: Blumenberg 1957; Kreuzer 2016; unter theologischen Vorzeichen Hoeps 2014a; als mediävistische Debatte: Quint 1953; Haug 1986; Köbele 1993; in kunstwissenschaftlicher Hinsicht: Krüger 2023.

64 Platon: *Politeia*, VI 508a4–509b10.

65 Vgl. Eriugena: *Expositiones in Ierarchiam Coelestem* I.107–111, S. 4, hier I.108: *lapis iste uel hoc lignum mihi lumen est* („dieser Stein oder dieses Holz ist für mich Licht“; Übers. Beierwaltes 1994, S. 135). Siehe dazu: Beierwaltes 1994, insbes. S. 115–158; Haug 2008, insbes. S. 279–281.

lität gemeint, die aber zugleich einen transzendenten Charakter aufweist. In den jeweiligen Gegebenheiten der Schöpfung ist das göttliche Licht in abgestufter, aber eben doch noch benennbarer Weise präsent. Gewissermaßen das Urbild für diese Weisen göttlicher Lichtpräsenz im Irdischen sind spezifisch religiöse Repräsentationen wie die Eucharistie oder die Ikone. Die Debatten um Letztere im 8. Jahrhundert haben den Weg dazu eröffnet, das eigentlich nicht darstellbare Göttliche als im sichtbaren Gegenstand wirksam und begreifbar vorzustellen.<sup>66</sup>

Hegels Rede vom ‚sinnlichen Erscheinen‘ wiederum betont zwar dezidiert gegenüber dem zeitgenössischen philosophischen Diskurs die Notwendigkeit der materiellen Rückbindung der Ideen bzw. Begriffe, bindet das materielle Erscheinen aber keineswegs nur an den ‚Sinn des Gesichts‘, sondern auch an den ‚Sinn des Gehörs‘, bewertet diese Art der Sinnlichkeit dann jedoch in der Weise, dass eine Hierarchisierung entsteht, die jene medialen und materiellen Angebote am höchsten bewertet, die sich am meisten der Materialität wieder entziehen.<sup>67</sup> Und bei Seels „Ästhetik des Erscheinens“ schließlich spielen konkrete visuelle Lichteffekte überraschenderweise keine zentrale Rolle, die Rede vom Erscheinen ist primär metaphorisch zu verstehen.

Bereits dieser kurze Abriss macht dreierlei deutlich: Zum einen lässt sich die Geschichte der Aushandlungen zwischen Schein und Anschein nicht teleologisch als Entwicklung verstehen, die von konkreter Anschauung zu abstrakten Vorstellungen ‚voranschreitet‘, ebenso wenig wie eine umgekehrte konstante Veränderung von der Abstraktion zur Konkretion auszumachen ist. Die Relationen sind somit aus den jeweiligen Quellen, Kontexten und zeitgenössischen Diskursen immer von Neuem in ihren diffizilen Gewichtungen zu erschließen. Dabei muss damit gerechnet werden, dass semasiologisch und onomasiologisch zu deutende Befunde auf Darstellungsebene parallel anzutreffen sind, aber – selbst bezogen auf ein- und dieselben Akte und Artefakte – keineswegs korrespondieren müssen. Zudem stellt sich auch und gerade bei einem metaphorischen oder allegorischen Gebrauch von Motiven, die sich auf Phänomene von Schein und Anschein beziehen, dabei aber gerade in ihrer konkreten Bedeutung keine Geltung erlangen sollen, die Frage, warum gleichwohl mit ebenjenen Metaphern

- 66 Grundlage hierfür ist eine im Mittelalter immer wieder – etwa auch bei Meister Eckhart – begegnende intertextuelle Lektüre von Gen 1 im Zusammenhang mit Joh 1. In der Folge erscheint die gesamte Schöpfung als durch das christologisch bestimmte Licht, das „in der Finsternis“ leuchtet (Joh 1,5), durchdrungen und in einer Weise erhellt, die ihr selbst einen Hinweiskarakter auf das Göttliche gibt, dem aber angesichts der bleibenden Differenz zu dieser immer eine Vorläufigkeit oder auch Defizienz eignet. Vgl. hierzu den Beitrag von Volker Leppin in diesem Band, S. 231–246.
- 67 So werden „Geruch, Geschmack und Gefühl“ ausgeschieden, denn diese „haben es mit dem Materiellen als solchem und den unmittelbaren sinnlichen Qualitäten desselben zu tun“, während es doch „bei Gestalten, Tönen und Anschauungen“ darum gehe, auch und gerade den „höheren geistigen Interessen Befriedigung zu gewähren“ (vgl. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, S. 60 f., Zitat S. 61).

und Allegorien, deren suggestiv-plastische Imaginationskraft zurückgedrängt werden soll, gearbeitet wird. Diese Frage führt ins Zentrum ästhetischer Praxis, zugleich aber auch ins Zentrum der theoretischen Diskussion um die Auffassung und Leistung der Metapher. Zumindest angesichts neuerer Theoriebildungen, die Substitution als Erklärung der veränderten Semantik zurückweisen,<sup>68</sup> verschärft sich diese für die ästhetische Praxis nicht unbedeutende Frage. Schließlich ließe sich auf phänomenologischer Ebene an jene Reflexionen anschließen, die Erich Auerbachs *figura*-Begriff ausgelöst hat,<sup>69</sup> indem mit der Schein-Thematik vielfach genau jene paradoxe Überlagerung von Konkretion und Abstraktion in der Imagination aufgerufen ist, deren weitreichende kulturhistorische Relevanz Auerbach in Bezug auf christliche Kontexte und deren typologische Lektürepraxis in seiner wirkmächtigen Studie herausgearbeitet hat. Wenn insgesamt in diesem komplexen Feld auf einer basalen Ebene festzuhalten bleibt, dass die Verhandlungen um Schein und Anschein keineswegs durchgehend Visibilität oder konkrete Leuchtphänomene voraussetzen, gleichwohl die konkrete Rückbindung aber auch nicht gänzlich verabschieden, so stellt sich umso mehr die Aufgabe, jeweils von Fall zu Fall zu prüfen, wo genau zwischen konkretem Schein als Lichteffekt und metaphorischem Übertrag die zu untersuchenden Phänomene anzusiedeln sind bzw. in welcher Relation die jeweiligen Akte und Artefakte beide Möglichkeiten in ihrer Gestaltung ausspielen.

### 5. Problemfeld 3: Kontexte und Diskurse

Noch in einer dritten Hinsicht erweisen sich die am Beginn in ‚Tigersprüngen‘ präsentierten Hinweise als problematisch: Denn so klar in den skizzierten Denktraditionen nach Alexander Gottlieb Baumgarten mit der Auseinandersetzung um Schein und Anschein bzw. den jeweiligen Lichtmetaphoriken der jeweilige Anspruch genuin *ästhetischer* Reflexion verbunden ist, so wenig stringent erscheint genau diese Zuweisung bei den vormodernen Beispielen. So geht es zweifelsohne in den angeführten Passagen von Platons *Phaidros* primär um Epistemologie im Rahmen der Seelenlehre sowie um die ontologische Begründung der (transzendenten) Ideen und erst in zweiter Linie um Fragen der Schönheit – eine Schönheit, die jedoch als letztlich intelligible Wahrheit aufgefasst wird. Noch weniger geht es um Fragen der Kunst im engeren Sinn. Platons Kritik an der Werthaftigkeit sinnlicher Wahrnehmung (*aisthesis*) sowie überhaupt an Artefakten ist bekannt: Im 10. Buch der *Politeia* etwa reduziert er Malerei auf den Status

68 Richtungsweisend: Lakoff/Johnson 1980; Blumenberg 2001. Aus historischer Perspektive: Friedrich 2015.

69 Auerbach 2016 [1938]; zur Diskussion siehe etwa Kiening/Mertens Fleury 2013; Krüger 2023. Vgl. zu diesem Ansatz insbes. den Beitrag von Anna Pawlak in diesem Band, S. 265–299.

einer ontologisch minderwertigen reinen Kopie; ein Maler arbeite, so heißt es hier, wie einer, der mit einem Spiegel in der Hand herumlaufe:<sup>70</sup> Kunst gilt als bloßer Schein, als trügerische Verheißung, die angesichts einer metaphysisch verankerten Wahrheit in die Irre führt, führen muss. Und auch wenn seit Aristoteles im Kontext der Reflexion über Kunstproduktion (von bildender Kunst wie Literatur) der Aspekt der Evidenz, verstanden als ein Vor-Augen-Stellen (πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν / *pro ommaton poiein*), zu einem positiven Kriterium avanciert, dann nicht nur deshalb, weil ein ästhetisches Vor-Augen-Stellen Imagination produktiv umsetzt, sondern auch, weil es eben dieses Kriterium in ethischer und epistemologischer Hinsicht erlaubt, Täuschung zu identifizieren.<sup>71</sup>

Auch für mittelalterliche Kontexte eine „Theorie des Schönen“ als ästhetische Theorie festmachen zu wollen – der Versuch Assuntos<sup>72</sup> –, greift aus doppeltem Grund nicht: Weder lässt sich die Systematik einer Theorie rekonstruieren noch lassen sich scholastische Aussagen über das Schöne ohne Weiteres als ästhetischer Diskurs verstehen. Die Auffassung des Thomas von Aquin: *pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet*,<sup>73</sup> rekuriert eben nicht – worauf Andreas Speer mit Nachdruck hingewiesen hat<sup>74</sup> – auf eine Theorie der Künste oder eine Definition des Schönen, sondern hat ihren konkreten Ort in der Bestimmung der menschlichen *virtus cognitiva*. Andere Bezugssysteme der mittelalterlichen Vorstellungen von Schönheit sind, insbesondere vor dem Hintergrund der von Augustinus transformierten Illuminationstheorie, die Schöpfungslehre und die Christologie, in welcher die Ambiguität der Schönheit ihre höchste Ausprägung gewinnt: Ist Christus als Schöpfungsmittler auch Miturheber jener in der Welt auffindlichen Schönheit, so ist er zugleich als der Fleisch gewordene Gottesknecht derjenige, der „keine Gestalt und keine Schönheit“ hatte (Jes 53,2). In all diesen Aspekten wird Schönheit von den Kernauffassungen des christlichen Glaubens her bestimmt und

70 Platon: *Politeia*, X 596d8-1. Siehe ausführlicher zur kritischen Reflexion des Spiegelvergleichs Männlein-Robert 2002, hier v.a. S. 18–22 mit weiteren Literaturhinweisen.

71 In diesem Sinn ist seit Aristoteles eine Neubewertung von sinnlicher Wahrnehmung und eine positive Wertigkeit der psychologischen Imaginationskraft für das Feld der Kunst zu diagnostizieren, welche für die Entwicklung ästhetischer Theorien und Konzepte in der Folgezeit maßgeblich werden. Allerdings hatte sich bereits seit dem Sophisten und Rhetoriker Gorgias eine Trendwende angedeutet, welche Schein, Täuschung und Illusion als anerkannten Teil der Kunst, das Sich-Täuschen-Lassen als ebenso intellektuellen wie ästhetischen Genuss würdigte, die Frage nach der Wahrheit devaluierte und erstmals primär künstlerische Kriterien, nicht etwa metaphysische, mit Blick auf (An-)Schein und Illusion ausschlaggebend wurden. Siehe dazu Männlein-Robert 2007, hier S. 89; Grethlein 2021, v.a. S. 1–45.

72 Assunto 1982 [1961].

73 Thomas von Aquin: *Summa theologiae* I–II q. 27 a. 1 ad 3, 192b („schön wird aber das genannt, dessen Wahrnehmung Gefallen hervorruft“; Übers. Volker Leppin).

74 Dazu ausführlich: Speer 1994; vgl. auch Speer 1990; Speer 1993.

gewinnt allein in Relation zu diesen ihre Bedeutung, nicht jedoch im Sinne einer eigenständigen Theorie des Ästhetischen.<sup>75</sup>

Bereits diese zwei Beispiele zeigen unmissverständlich, dass Aushandlungen von Schein und Anschein nur partiell in eine Geschichte der Ästhetik gehören. In weit umfassenderem Sinn sind sie vielmehr in einer Kulturgeschichte des Lichts zu kontextualisieren.<sup>76</sup> Dabei ist über verschiedene Kulturen hinweg festzuhalten, dass dem Phänomen des Lichts eine herausragende Rolle in der symbolischen Kommunikation zukommt. Zentral mag dabei sein, dass es in sehr variablen Formen auftreten bzw. thematisiert werden kann: Als überbordendes Gleißeln oder Strahlen, als verhaltenes (Hervor-)Scheinen und Leuchten, als erlöschendes Glimmen; materialisiert im Widerschein eines Gesichts, im Glanz eines Edelsteins, in der bunten Durchlässigkeit eines Kathedrafensters. Zugleich kann die Wirkung und Wertung des Lichts höchst disparat ausfallen: positiv, aufgerufen z.B. als biologische Grundlage des Lebens, als Metapher der Glücksverheißung, der intellektiven Erkenntnis oder der religiösen Erleuchtung; ebenso kann die Wertung negativ ausfallen: Licht als übermäßige Helligkeit, als Blendung, als gefährdendes Feuer usw.<sup>77</sup>

Entscheidend ist jedoch vor allem, dass das Licht, das sinnlich wahrnehmbar ist und doch zugleich der Materialität entzogen scheint, in zahlreichen Kulturen als Signum des Göttlichen fungiert: Zeus ist der blitzeschleudernde Gott. Apollo trägt den Beinamen Phoebus und wird seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. mit dem Sonnengott Helios gleichgesetzt. Die Psalmen beschreiben JHWH immer wieder in Lichtmetaphern, in denen die Hebräische Bibel wiederum Vorstellungen ihrer altorientalischen Umwelt verarbeitet. Vielfach kehrt das Lichtmotiv in christlicher Tradition wieder. Hier wird nicht nur die Vorstellung der *sapientia* als Licht oder Licht als göttliches Partizipationsattribut in der *Corona radiata*, im Nimbus oder als Mandorla aus älteren Traditionen fortgeschrieben, vielmehr wird Christus selbst als Licht, das in die Finsternis der Welt gekommen ist, gedeutet (Joh 1,5),<sup>78</sup> wird ihm die Selbstbeschreibung als Licht zugesprochen: „Ich bin das Licht der Welt“ (Joh 8,12). Diese Selbstzuschreibung dient unmittelbar dem Ruf zur Nachfolge und zielt damit auf eine Art Umkehrung jenes in Joh 1 beschriebenen Weges des göttlichen Lichtes in die Finsternis der Schöpfung. Ihr geht es also nicht um eine Wahrnehmungsdimension, sondern um die auf Christi Erscheinung antwortende Aktivität des gläubigen Menschen.

75 Vgl. aus theologischer Perspektive: von Balthasar 1961; Stoellger / Klie 2011; Hoeps 2014b; Hoeps 2020; Krüger 2017; in bild- und objektwissenschaftlicher Hinsicht: Ganz / Lentes 2004; Krüger 2016; mit literaturwissenschaftlichem Bezug: Wehrli 1984, insbes. S. 143–162; Kiening 2015; Kiening 2016; Köbele / Notz 2019; Scheidel 2022.

76 U.a. Bultmann 1948; Bremer 1974; Gebhard 1990; Bolz 1992; Perkowitz 1998; Böhme 2001; Lechtermann / Wandhoff 2008; Ernst 2009; Thunø 2011; Heilmann 2013; Kreuzer 2016.

77 Zur Bandbreite der Wertung in religiöser Hinsicht vgl. Trembl 2002.

78 Malmede 1986.

Gerade unter christlichen Vorzeichen ist damit in extremer Weise ein axiologisches Feld aufgerufen, verstärkt noch durch den Sachverhalt, dass Gottes Gegenspieler Luzifer als gefallene Lichtgestalt zum göttlichen Licht in komplexer Relation steht, wie das Mosaik der Versuchung Christi des Markusdoms aus dem 12. Jahrhundert, das die Vorlage für das Coverbild des Sammelbandes abgibt, in seinem Spiel von Licht, Glanz und Trug facettenreich in Szene setzt.<sup>79</sup> Eingebettet in leuchtenden, goldenen Mosaikgrund zeigt sich die Versuchung Christi in vier Abschnitten. Christus, gekleidet in farbigen, kostbaren Gewändern und nimbiert, lehnt dabei die immer wieder neu herbeigebrachten Gaben Luzifers ab, der als geradezu winzige, dunkle Gestalt auftritt. Dabei fällt auf, dass er sich in Form eines glänzenden, strahlend weißen Perlendiadems und eines purpurfarbenen (?) Mantels Attribute weltlicher Herrschaft angeeignet hat. Glanz steht hier somit gegen Glanz. Erst infolge der letztlich gescheiterten Versuchung Christi wird Luzifer niedergeworfen und seiner usurpierten Herrschaftszeichen beraubt, wodurch der sich als mächtig präsentierende Luzifer als das erscheint, was er tatsächlich ist: eine dämonische, gleichwohl nur marginale Figur, die sich selbst den Anschein der Macht gab, nun aber der göttlich-strahlenden Herrschaft unterliegen muss. Diese wird in den wiederum nimbierten und mit goldenen Flügeln versehenen Gestalten der drei Engel, welche sich Christus in der Wüste annehmen, in besonderer Konkretion verdeutlicht.

Auf solcherart Axiologien basierend, eröffnen Erscheinungsformen des Lichts bzw. Wertungen von Erscheinungen in der Welt, die an diesem Licht partizipieren, Verhandlungen um Schein und Anschein, die nicht im landläufigen Sinn auf kunstrelevante Perspektivierungen, sondern primär auf ontologische, erkenntnistheoretische und religiöse Fragen in Bezug auf wahrhaftes Erkennen und religiöse Offenbarung oder epistemische Täuschung und sündhaften Trug zielen.

## 6. Autologische und heterologische Dimensionen

Möchte man den dargestellten Problematiken gerecht werden, insbesondere auch die zuletzt skizzierten Axiologien in die ästhetischen Reflexionen einbeziehen, bedarf es eines Ansatzes, der es ermöglicht, auf die diversen Aushandlungsebenen der Relation von Schein und Anschein historisch adäquat, d.h. methodisch reflektiert, einzugehen. Um einen solch breiten und zugleich historisch und kulturell flexiblen Zugriff in grundsätzlicher Weise zu gewährleisten, verfolgt der SFB 1391 bei seiner Arbeit den Ansatz, das Ästhetische nicht allein auf der Darstellungsebene zu suchen und – anachronistisch – vorrangig an selbstreflexive, meist autonomieästhetisch gedachte Vorgaben zu binden.<sup>80</sup> Vielmehr soll eruiert werden, inwiefern das Ästhetische in vormodernen Arte-

79 Demus 1988, S. 43, Taf. 9b und 10.

80 Vgl. zum Programm des SFB 1391 in grundsätzlicher Hinsicht Gerok-Reiter/Robert 2022.

fakten dezidiert aus der spezifischen Spannung zwischen handwerklicher ‚Gemachtheit‘ und sozialer Praxis, zwischen der Eigenlogik der Gestaltung und der funktionalen Gebundenheit an Normen und Wertesysteme der Zeit erfasst werden kann. Um den Blick für die Wechselwirkungen zwischen diesen beiden Polen methodisch zu schulen sowie anzuleiten und zugleich Einseitigkeiten (auch fachdisziplinärer Denk- und Analysetraditionen) zu vermeiden, hat der SFB ein Modell entwickelt, das die Austauschbeziehungen und Verhandlungen zwischen der Eigenlogik artifizierender Gestaltung und der Eingelassenheit der Akte und Artefakte in die jeweilige soziale Praxis in den Fokus stellt (Abb. 1).



Abb. 1. Das praxeologische Modell einer Anderen Ästhetik.

Der Verbund verfolgt die These, dass sich gerade an vormodernen Akten und Artefakten der doppelte Bezug von ‚autologischer‘ und ‚heterologischer‘ Dimension besonders gut ablesen lässt, da Texte ‚vor dem Zeitalter der Literatur‘<sup>81</sup> oder Künste ‚vor der Kunst‘<sup>82</sup> bekanntlich in besonders deutlicher Weise in lebensweltliche Zusammenhänge eingelassen sind, ja sich hier gar nicht anders denken lassen.

Beide Dimensionen ins Spiel zu bringen ist sicherlich nicht neu. Doch der SFB versucht, die Dimensionen nicht als Opposition oder in hierarchischem Verhältnis zu sehen, sondern als Relation in gegenseitiger Abhängigkeit, um von hier aus die vielschichtigen

81 Vgl. Kiening 2003.

82 Vgl. Belting 1990.

Dynamiken dieser Relation in ihrer komplexen historischen und kulturellen Varianz beschreibbar zu machen. So arbeitet der SFB daran, diese Austauschdynamiken als Struktur des Ästhetischen selbst offenzulegen und eine solche Sicht in den Forschungsdiskurs zu Fragen der Ästhetik einzuspeisen. Dies ist methodisch umso weitreichender und herausfordernder, als das bisherige Forschungsprogramm es vorsieht, hierbei auch Akte und Artefakte in die Analysen einzubeziehen, die im Sinn der bisherigen fachdisziplinären Kanones weder als ‚Kunst‘ galten noch in Hinblick auf ästhetische Fragen untersucht wurden.

Bezogen auf das Thema von Schein und Anschein eröffnet sich von hier aus in autologischer und heterologischer Dimension ein ganzes Spektrum an Fragen, das in die aufgezeigten Problemfelder zurückführt. In autologischer Hinsicht handelt es sich um Überlegungen, die sich vor allem auf die gestaltenden Logiken beziehen: Mit welchen Darstellungsmitteln werden Licht- und Glanzphänomene in den jeweiligen Quellen benannt, visuell materialisiert oder narrativ imaginiert? Über welche visuelle oder narrative Rhetorik werden Phänomene des In-Erscheinung-Tretens in Szene gesetzt? Geht es auf der Darstellungsebene um konkretes Licht und/oder um ein metaphorisches Transzendieren des konkreten Leuchtens? In heterologischer Perspektive ist auf die soziale Praxis und ihre Wertungsnormen abzuheben: In welchen Kontexten sind die jeweiligen Akte und Artefakte situiert? Welchen Funktionen dienen sie hier? In welchem Ausmaß schreiben sich Axiologien in die Semantiken, in Auswahl, Gestaltungen und Bewertungen, selbst in die Materialität oder in mediale Aspekte von Akten und Artefakten ein?

In diesem Fragenhorizont lässt sich unschwer erkennen, dass das Thema von Schein, Erscheinung und Anschein paradigmatisch dazu anhält, in Bezug auf die zu untersuchenden Akte und Artefakte jene dynamischen Austauschbeziehungen zwischen der autologischen und der heterologischen Dimension zu verfolgen und offenzulegen, wie sie das praxeologische Modell des SFB avisiert. Denn das Thema führt einerseits in den Kernbereich von *techné* und *ars*, Wissen, Gestaltung und Selbstverständnis der Künste, insofern es in direkter Form um die konkreten Mittel des In-Erscheinung-Setzens von Akt oder Artefakt, um deren Machart, deren Materialität, deren Struktur geht, d.h. um dasjenige, was die Inszenierung von Akten und Artefakten in autologischer Dimension ausmacht. Andererseits werden mit diesem Thema, wie oben gezeigt, besonders intensiv axiologische Fragen epistemisch oder göttlich verbürgter Wahrhaftigkeit, Wirklichkeit oder Authentizität verhandelt. Heterologische Dimensionen sind somit nicht nur fakultativ in die Analyse ‚einzubeziehen‘, vielmehr erweist sich hier prägnant, dass ihre Vorgaben für das Verständnis der Akte und Artefakte in ihrem ästhetischen Status essenziell sind. Gerade im Zusammenschluss von autologischen und heterologischen Perspektiven können sich die aufgeworfenen Fragen dann auch über die Ebene von Lexem- oder Motivgebrauch bzw. diskutiertem Sujet hinaus in reflexiver Bewegung auf das Potenzial der *poiesis*, d.h. auf die Akte und Artefakte in ihrer spezifischen ästhetischen Faktur und Leistungskraft, selbst beziehen. So hängt die Entscheidung darüber,

ob Akte und Artefakte etwas ‚wahrhaft‘ zum Vorschein bringen oder ob sie nur den Anschein geben, dies zu tun, d. h. die Entscheidung über ihren gesellschaftlichen Beitrag, ihre Legitimation, ihre Funktion, kurz: ihre Verortung in der sozialen Praxis, angesichts der ambigen Deutungsmöglichkeiten von Schein und Anschein wesentlich vom heterologischen Bezugsfeld ab, insbesondere von historisch varianten epistemologischen, theologischen oder sozialen Referenzen und Normen.

Schein und Anschein, so ist zusammenzufassen, unterliegen somit in grundlegender Weise einer semantischen Doppelkodierung. Thema und Topik von Schein und Anschein, Licht, Glanz und Erscheinung haben sich – kulturhistorisch gesehen – einerseits maßgeblich im Bereich religiöser Wahrnehmung, Offenbarung und Erkenntnis, andererseits im Bereich ästhetischer Evidenz bzw. *illusio* etabliert. Ebendiese semantische Doppelkodierung, die auf eine Interferenz beider Bereiche auf der Ebene der Phänomene verweist, macht das Thema zum Paradefall, um den für den SFB grundlegenden Überlegungen zur Relation von autologischer und heterologischer Dimension der Akte und Artefakte als Konstituens einer (nicht nur) vormodernen Ästhetik zielgerichtet nachgehen zu können.

## 7. Sektionen und Beiträge

Die folgenden Beiträge beleuchten aus unterschiedlichen fachspezifischen Perspektiven, durch welche Semantiken, Strukturen, Funktionen und kontextuelle Normen Inszenierungen von Schein und Anschein in Akten und Artefakten der vormodernen Gesellschaften Europas jeweils geprägt sind, wie sie die dynamischen Austauschprozesse von autologischen und heterologischen Aspekten modellieren und welche Schlussfolgerungen hieraus für ein ästhetisches (Selbst-)Verständnis der thematisierten Texte und Objekte zu ziehen sind. Neben einem breiten zeitlichen und geographischen Spektrum sollen dabei auch signifikante mediale Ausprägungen der Darstellungspraktiken zwischen Schein und Anschein zur Sprache kommen. So stehen textuelle Adaptationen aus unterschiedlichen kulturellen, sprachlichen und generischen Traditionen neben visuellen Präsentationen, die Mosaikdarstellungen, Plastiken oder Malerei umfassen. Musikalische Aspekte werden zumindest punktuell mitaufgerufen.<sup>83</sup> Der Fokus liegt darüber hinaus auf Akten und Artefakten, in denen sich von der Antike über das Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit Konjunkturen, Traditionen, aber auch Neukonfigurationen und Neukonzeptualisierungen von Schein und Anschein besonders deutlich manifestieren. Der heuristische Gewinn in fachspezifischer Perspektive ist dabei nicht nur, dass zum Teil neue Quellen(bereiche) erschlossen und diskutiert werden, sondern auch, dass die jeweils diskutierte Rolle der Inszenierungen von Schein und Anschein ungewohnte

83 So etwa im Beitrag von Verena Olejniczak Lobsien in diesem Band, S. 135–159.

Schlaglichter auf bekanntes Material und die damit zusammenhängenden ästhetischen Auffassungen zu werfen vermag.

(I) **Zugänge.** Um die Vielfalt der möglichen Zugänge von vornherein in den Fokus zu rücken, stellt die erste Sektion des Bandes beispielhaft drei methodisch differente, zugleich zentrale Zugriffsweisen vor und präsentiert daneben das zeitliche, materielle und mediale Spektrum, in dem Phänomenen von Schein und Anschein nachgegangen wird. Den Auftakt für jene methodischen Paradigmen bildet der lexematischen und semantischen Fragen gewidmete Beitrag von Matthias Bauer und Angelika Zirker, der verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten für Phänomene des Schein(en)s in der frühneuzeitlichen englischen Literatur in den Blick nimmt. Bemerkenswert ist hier der Sachverhalt, dass die drei am häufigsten verwendeten Verben für Ereignisse, die sich dem Konzept des Scheins bzw. Fragen ästhetischen Selbstverständnisses zurechnen lassen, in spezifischer Weise mehrdeutig sind: *appear* bedeutet sowohl ‚auftauchen‘ als auch ‚aussehen‘; *seem* bedeutet sowohl ‚suggerieren‘ als auch ‚aussehen, als ob‘ (während es so nicht ist); *shine* bedeutet sowohl ‚Licht ausstrahlen‘ als auch ‚beleuchten‘ (z. B. in Verbindung mit *upon*). Entscheidend ist, dass diese Ambiguitäten vielfach ontologische Aussagen (es wird etwas darüber gesagt, was etwas ist) mit epistemischen (etwas wird als etwas wahrgenommen, obwohl es vielleicht nicht wahr ist) verbinden und gerade durch diese Verbindung die ästhetische Diskussion bereichern und kennzeichnen.

Einen in grundsätzlicher Weise wissenschaftsheuristisch aufgestellten Zugang präsentiert der Beitrag von Andreas Speer. Speer diskutiert, in welchem Verhältnis ästhetische Praktiken zu Theoriebildungen stehen bzw. wie sich die Wahrnehmung historischer Akteure von entsprechenden Praktiken zu modernen Perspektiven der Ästhetikforschung verhält. Der sich auf der Ebene der Gegenstände wie der Heuristik praxeologisch situierende Beitrag geht dabei zunächst von einer Analyse der unterschiedlichen Semantiken von *apparentia* (Erscheinung) sowie *apparere* auf der Basis der *Cetedoc Library of Latin Texts* aus, um von hier aus die Ergebnisse mit Fallstudien zu den Schriften des Abtes Suger zur Abteikirche von Saint Denis in Paris sowie zur *Schedula diversarum artium* von (Ps.-)Theophilus Presbyter, somit Quellen des 12. Jahrhunderts, abzugleichen. Die in den Quellen der Fallstudien beschriebenen Objekte sind von hier aus, so Speer, durchaus als ‚Kunstwerke‘ zu verstehen, denen z. B. dank ihrer spezifischen Materialität eine besondere Wertschätzung zuteil wird. Zugleich präsentieren sie sich jedoch dezidiert eingebunden in spezifische Praktiken etwa handwerklicher oder liturgischer Vorschriften. So offenbart der historisch differenzierende ‚Nahblick‘ ein ästhetisches Verständnis, das sich mit aller Selbstverständlichkeit auf andere Kontexte hin öffnet, ja primär von ihnen her zu denken ist und keineswegs – wie von theoretischen (modernen) Positionen vielfach suggeriert – mühsam die eigene Autonomie zu verteidigen sucht.

Mit den für die Schein-und-Anschein-Debatten ebenfalls wesentlichen Aspekten der Herstellung des (An-)Scheins von Präsenz wendet sich Martin Kovacs der dem Thema

intrikat eingeschriebenen Fiktionalitätsfrage zu. Entfaltet wird das Problem unter Einbezug medialer Reflexionen nun von primär bildwissenschaftlichem Standpunkt aus. Am Paradefall der ästhetischen Darstellungsmöglichkeiten göttlicher Präsenz und göttlichen Wirkens verfolgt Kovacs im Blick auf Quellen des archaischen und klassischen Griechenlands (6./5. Jahrhundert v. Chr.), inwiefern sich in *visuellen* Darstellungen von Göttern in Handlungszusammenhängen – in deutlichem Kontrast zu den entsprechenden *literarisch* überlieferten Narrativen – eine ganz konkrete Vorstellung darüber widerspiegelt, wie die Götter als aktiv handelnde und eingreifende, anthropomorphisierte Wesen figürlich Gestalt gewinnen. Diese ausschließlich in den Bildwerken thematisierte und suggestiv inszenierte Präsenz des Göttlichen in Handlungszusammenhängen verweist auf eine spezifische Imagination von der potenziellen Handlungsfähigkeit und stets verfügbaren Präsenz der Götter in realen Lebenskontexten. Der Fokus auf mediale Ausprägungen des (An-)Scheins von Präsenz im Bild offenbart darüber hinaus grundsätzlich die Signifikanz visueller Diskurse in kulturhistorischer Perspektive.

Die folgenden drei Sektionen sind nicht methodisch gruppiert, sondern orientieren sich an spezifischen Ausprägungen der zu untersuchenden Relationen auf Phänomenebene. Angesichts des weiten Spektrums an relevanten Perspektivierungen sowie der Spannweite zwischen konkretem Lichteffect und metaphorischem Umgang bietet es sich an, die polyvalente Semantik des Wortfeldes zunächst in drei Bedeutungsfeldern zu bündeln und an den Begriff ‚Schein‘ zurückzubinden.<sup>84</sup> Die Bedeutungsfelder stellen jeweils einen Aspekt der aufgezeigten diversen Konfigurationen von Schein und Anschein ins Zentrum. Hervorzuheben ist, dass die in der jeweiligen Sektion angeführten Beiträge zwar von dem genannten Aspekt prononciert ausgehen, sich in diesem Bezug aber in der Regel nicht erschöpfen. So ist grundsätzlich von fließenden Übergängen zwischen den folgenden Sektionen auszugehen.

(II) **Der Schein als (göttliches) Leuchten.** Die zweite Sektion widmet sich dem ebenso grundlegenden wie vielgestaltigen Phänomen des Scheins als (göttlichem) Leuchten. Hier stehen vielfach konkrete Lichtphänomene im Kontext ästhetischer Gestaltung im Vordergrund. Damit geht es prominent um Akte und Artefakte, die eine ausgefeilte Lichtrhetorik in visuell-bildlicher Darstellung oder über entsprechende textuelle Strategien entfalten, sei es, indem Objekte in besonderer materieller Kostbarkeit mithilfe von Lichtführung und Lichteffecten im Raum inszeniert werden, sei es, indem in literarischen Schilderungen Licht und Glanzphänomene verbal zur Sprache kommen. Insbesondere in christlichen Zusammenhängen erweist sich dabei die Permeabilität auf den göttlichen Ursprung, d. h. auf das göttliche Licht hin, als Grundlage der Einschätzung der ästhetisch

84 In Anlehnung an die Einteilung bei Santel/Rohs/Liebsch 1992, Sp. 1230: Schein als Leuchten (*lumen*), Schein als Sichtbarwerden bzw. -sein (*apparentia*), Schein als Täuschung (*illusio*).

inszenierten Lichteffekte. Die meist ostentativ positiv konnotierten Ausprägungen des ‚schönen Schein(en)s‘ begründen sich dabei in der Regel dadurch, dass göttlicher *splendor* angekündigt, indiziert oder performativ in Erscheinung gesetzt wird. Ohne den Rekurs auf den göttlichen Ursprung kann die Faszination an Licht und Glanz umgekehrt prekär werden, das heißt, die Frage des Scheins wird zur Frage des Anscheins und damit zu einer Frage, die auch in Hinblick auf die Kunstfertigkeit und das ästhetische Selbstverständnis der Akte und Artefakte von Fall zu Fall zur kritischen Reflexion führt.

Barbara Schellewald weist am Beispiel des sog. ‚Baptisteriums der Orthodoxen‘ in Ravenna (Mitte des 5. Jahrhunderts n. Chr.) sowie der Hagia Sophia Kaiser Justinians in Konstantinopel (6. Jahrhundert n. Chr.) anhand von deren Mosaiken mit Goldtesserae die gezielte Nutzung des Lichts im Sinn von choreographisch ausgefeilten Lichtimpressionen nach. Die Rezeptionswirkung dieser monumentalen Mosaikikonen beruht dabei sowohl auf der spezifischen handwerklichen Machart der Goldtesserae wie auf der Einbindung der Bilder in den liturgischen und architektonischen Kontext. Doch auch die intimere Rezeptionssituation von kleineren Mosaikikonen späbyzantinischer Zeit in einem häuslichen Ambiente war an eine subtile Lichtinszenierung gekoppelt. Hier reguliert das individuelle Licht des privaten Raums in sehr flexibler Weise den direkten Bezug zwischen Betrachter:innen und Mosaik, indem sich alle Veränderungen in der Schattierung und Erhellung auf den dargestellten Heiligen und die Betrachtenden unmittelbar auswirken. Artificielle Kunstfertigkeit und ‚Durchlässigkeit zum Heiligen‘ bilden in beiden Fällen keinen Widerspruch, vielmehr zeigt sich hier mit besonderer Prägnanz, inwiefern sie einander bedingen.

Auch Verena Olejniczak Lobsien reflektiert anhand von Hildegards von Bingen im 12. Jahrhundert entwickelten Konzept *symphonialis est anima*, wie die Schöpfung und mit ihr irdische, materiell und medial geprägte Ausdrucksformen in Anlehnung an die neuplatonische Tradition als Erscheinung des Göttlichen durch die Partizipation am göttlichen Licht gelten können. Hierbei geht sie jedoch nicht allein von visuellen Glanzeffekten aus, sondern von der Frage, welcher Zusammenhang in Hildegards Schriften zwischen der Schau der *lux vivens* und der lebendigen Stimme (bzw. dem Ton) als Medien eines Erscheinens des Nichterscheinenden besteht. Nur indem auch das Hören Medium jener *lux vivens* ist, somit Sicht- und Hörbares mit dem Unsichtbaren korrelieren, ist in Hildegards Verteidigung des kirchlichen und monastischen Chorgesangs der hohe Stellenwert des Gesangs zu verstehen. Von einem in diesem Sinn synästhetischen Verständnis aus, in dem Ethik und Ästhetik ununterscheidbar werden, kann dann auch nachvollzogen werden, warum nach Hildegard die menschliche Seele selbst als ‚symphonisch‘ zu gelten hat.

Dem mystischen Text *Das Fließende Licht der Gottheit* (FL), der unter dem Namen Mechthilds von Magdeburg seit dem 13. Jahrhundert tradiert wird, widmet sich Lukas Steinacher-Wisioerek. Im Mittelpunkt der Analyse steht die Beschreibung des himmlischen Thronsaals aus FL III,1 sowie die eschatologische Vision einer himmlischen

Krone in FL VII,1. In beiden Passagen geht es thematisch um die (Selbst-)Verherrlichung Gottes, welche sich in seiner Erscheinung vollzieht. Diese Erscheinung, auf die die durch Lichtphänomene organisierte Darstellung des Thronsaals ebenso wie der Krone zielt, realisiert sich zugleich in der poetischen Faktur des Buches des *Fließenden Lichts* selbst, das sich in analoger Form als Selbststoffbarung Gottes versteht. Die Repräsentation göttlichen Erscheinens im Artefakt und der Vollzug des Erscheinens im Erfahrungsakt der *unio* fallen gleichwohl für die Rezipierenden nicht eins zu eins in der Lektüre zusammen. Vielmehr ruft der Text die Differenz zwischen Repräsentation und Vollzug, Artefakt und Erfahrungsakt immer erneut ins Bewusstsein. Genau dadurch fordert er jedoch umso mehr dazu auf, eben das zu realisieren, was er selbst nur vorführt. In diesem Zusammenspiel erfüllt sich die von Steinacher-Wisiorek herausgearbeitete theologisch-ästhetische Leitvorstellung der ‚Theopoiese‘.

Am Beispiel von Konrads von Würzburg mittelhochdeutschem höfischen Roman *Partonopier und Meliur*, entstanden um 1270, untersucht Jutta Eming eine aufwändig ausgestaltete Stadt- und Burgbeschreibung, die darauf abzielt, ebenso Bewunderung für die Prachtfülle wie Zweifel am Realitätsstatus des Wahrgenommenen hervorzurufen. Denn gerade die im Zuge der Prachtentfaltung intensiv zum Zuge kommenden Darstellungsmittel von Glanz-, Licht- und Leuchteffekten bis hin zum subtil eingesetzten Schein von Kerzen könnten, wie der Protagonist selbst reflektiert, Teil einer suggestiven Inszenierung sein, die als manipulativ-täuschender Anschein auf das Gaukelwerk des Teufels zurückzuführen wäre. Doch stattdessen wird, so akzentuiert Eming, diese Verunsicherung in Bezug auf Gewohntes, die zugleich die Verunsicherung über die Aufschlusskraft der wunderhaften Erscheinungen bzw. ihres Glanzes zwischen Schein und Anschein impliziert, zum Medium einer Prüfung, die emotionale und durchaus auch epistemische Qualitäten nicht nur herausfordert, sondern in besonderer Weise aktiviert. So thematisiert der Roman die ‚Kippfigur‘ von Schein und Anschein nicht nur in anschaulicher Klarheit; die ‚Kippfigur‘ erweist sich zugleich als Zentrum der poetologischen Reflexion über die ästhetischen Verfahren des Romans selbst.

**(III) Der Schein als Sichtbarmachen und Verbergen.** In der folgenden, dritten Sektion werden Phänomene der Ambiguität und Ambivalenz, die sich in der zweiten Sektion im Aushandlungsfeld von Schein und Anschein nur andeuteten, nun eigens fokussiert, indem die Beiträge die vielfältigen Korrespondenzen von Strategien der Sichtbarmachung und Strategien des Verbergens akzentuieren. Zentral sind hier zum einen Phänomene des Zur-Erscheinung-Kommens, ohne dass dabei durchgehend konkrete Lichtphänomene zwingend eine Rolle spielen müssen. Das Interesse verlagert sich somit verstärkt auf den metaphorischen Verweis der Schein-, Licht- und Glanzphänomene. Da zugleich auch die Kehrseiten, d. h. Verfahren und Funktionen von Ausblendungen, in den Blick rücken, steht der inszenatorische Charakter der Erscheinungen und damit die ‚Gemachtheit‘ von Akt oder Artefakt nun ebenso unabweisbar auf dem Prüfstand.

Graham Zanker lenkt mit seiner Studie zum zweiten *Idyll* des Theokrit (3. Jahrhundert v. Chr.) und hier insbesondere zur Hexe Simaitha den Blick auf die Unverbindlichkeit und die sprichwörtlichen Schattenseiten des Schönen und Leuchtenden. In ihrem Monolog, gerichtet an die Mondgöttin, beklagt sich Simaitha bitterlich über ihren ehemaligen Liebhaber Delphis, dessen körperliche Schönheit sie mithilfe von Metaphern des Lichts und des Glanzes hervorhebt – eine Beschreibung, die im schroffen Gegensatz zu seinen charakterlichen Defiziten steht. Denn Delphis sieht in der Verbindung zu Simaitha, auch angesichts ihrer niederen sozialen Stellung, offenkundig nur ein flüchtiges Vergnügen. Das Gedicht offeriert demnach ein Beispiel dafür, wie in der hellenistischen Dichtung die Wirkung von Glanz und schönem Schein als offenkundige Illusion thematisiert, mitunter gar in ironischer Brechung konstruiert wurde. Gerade der schöne, als irreführend entlarvte Schein wirft demnach ein umso klareres Licht auf die kontrastierenden Gegensätze gesellschaftlicher Realitäten und menschlicher Schwächen.

Volker Leppin weist am Beispiel des Kommentars von Joh 1 Meister Eckharts darauf hin, dass im Sinne Eckharts (13./14. Jahrhundert) die sinnliche Wahrnehmung Gottes, wie sie in der Form der Betrachtung oder der Erschaffung eines Gemäldes gefordert sei, nicht der wirklichen Präsenz Gottes nahekommen könne. Die Sichtbarkeit Gottes bedürfe vielmehr der ontologischen wie auch der christologischen Vermittlung. Christologie und Lichtmetaphorik gehören dabei gemäß Joh 1 eng zusammen: Veräußere sich Gott durch das Wort bzw. den Sohn, so beginne er zu ‚leuchten‘. Dies bedeutet letztlich zweierlei: Gott ist seinem Wesen nach aller menschlichen *aisthesis* nicht zugänglich, zugleich aber ist er Ermöglichungsgrund jeder Wahrnehmung und damit letztlich auch jeder Ästhetik. So entsteht einerseits eine scharfe Distanz von Schöpfung und Geschöpf, Finsternis und Licht, andererseits ein partizipatorischer Bezug des Geschöpfes zum Schöpfer über den Intellekt, der am Licht teilhat. Diese Spannung durchzieht auch Eckharts Art der Äußerungen selbst: Ist seine Sprache von sinnlichen Metaphoriken erfüllt (z.B. Licht, schauen), so korreliert er diese mit Beschreibungen, die auf eine Wirklichkeit jenseits der Sinnlichkeit verweisen. Im Versuch, von der Schau Gottes zu sprechen, entwickelt Eckhart damit eine Sprache, die ihr eigenes Vermögen wie ihre Begrenztheit ästhetisch zu realisieren vermag.

Beatrice Trînca analysiert in Gottfrieds von Straßburg Versroman *Tristan* (um 1210) Spielarten der Evokationskraft von Schein und Anschein anhand der Metapher des Goldes. Deren Semantiken dienen bei unterschiedlichen Lexemkombinationen in der gezielten sprachlichen Rhetorik des Textes der anschaulichen Evidenz der Liebesbeziehung zwischen Tristan und Isolde ebenso wie den Versuchen der *dissimulatio*, mit denen das Paar die Ehebruchsminne zu verbergen sucht. Dabei kann Gottfried mit dem verfeinerten Geschmack literarisch bereits geschulter Hörer:innen rechnen, die die widersprüchliche Funktion der Glanzsemantiken ebenso goutiert haben dürften wie die Widersprüche von wahrer Liebe und Trug, Reinheit und Immoralität. Doch Gottfried thematisiert nicht nur, wie der ‚schöne Schein‘ des Goldes sowohl offenbarende Qualität

besitzen als auch in die Irre führen kann, sondern er legt diese Ambiguität zugleich in Bezug auf die eigene Rede offen. Während Tristan und Isolde durch ihre anhaltenden Täuschungsmanöver in der Meisterschaft der *dissimulatio* aufgehen, verbirgt Gottfried seine Kunstfertigkeit im Sinne einer *dissimulatio artis* gerade nicht. Indem ausgestellt wird, wie Zeichen als Zeichen wirken, werden die Bedingungen einer ästhetisch aufgeladenen Kommunikation prägnant modelliert und reflektiert.

Mit den beiden monumentalen Gemälden *In ictu oculi* („In einem Augenblick“) und *Finis gloriae mundi* („Das Ende des irdischen Ruhms“), die zwischen 1670 und 1672 von dem spanischen Maler Juan de Valdés Leal für die Iglesia de la Caridad in Sevilla geschaffen wurden, beschäftigt sich Anna Pawlak ausgehend vom *Figura*-Begriff. Die ungewöhnlichen Bilder, die von der Hermandad de la Caridad, der Bruderschaft der Nächstenliebe, in Auftrag gegeben wurden, fungieren als zwei unterschiedliche, in ihrer Drastik gleichermaßen radikale wie komplementäre Repräsentationsmodi des Todes. Durch die gezielte Inszenierung von Verwesung und Verfall, auf welche die visuelle Rhetorik ostentativ zielt, und die spezifische Raumdisposition zwingen die Bilder im Rezeptionsakt zu einer religiösen Reflexion, wodurch die Werke ebenso zur *figura* des Todesmysteriums als auch der Erlösung werden. Innerhalb der kunstvollen Ausstattung der Kirche markieren Valdés Leals *Hieroglyphen* sowohl den Anfang als auch das Ende einer komplexen visuellen Predigt, deren theologische und hier insbesondere eschatologische Bedeutung sich erst im performativen Akt einer sukzessiven Wahrnehmung des Kirchenraums erschließt. Im programmatischen Spiel zwischen Sichtbarem und Verborgenen der *mors* vermittelt sich so der Akt des Sterbens als letztes Rätsel der menschlichen Existenz.

(IV) **Der Schein als Provokation und Bedrohung.** In der vierten Sektion sind Beiträge vereint, die sich dem Aushandlungsfeld von Schein und Anschein verstärkt unter der Vorgabe provokanter und bedrohender Aspekte widmen. Der Blick richtet sich damit dezidiert auf das zentrale Feld intendierter Täuschungen. Inszenatorische Praktiken des Anscheins können sich dabei ebenso intradiegetisch auf Figuren wie extradiegetisch auf Rezipierende richten mit dem Ziel, deren Wahrnehmung zu verzerren und/oder den jeweiligen Realitätsstatus in sein Gegenteil zu verkehren. Das Verhandlungsfeld von berechtigter wie unberechtigter Täuschung qua Fiktion umfasst dabei ebenso antike Konzeptionen der *phantasia* wie frühneuzeitliche Verständigungen über die *illuso daemoniaca* und die *praestigiae* des Teufels und seiner Helfershelfer im Rahmen dämonologischen Schrifttums bis hin zu Konzepten artistisch-technischer Illusionserzeugung. Unter dem Vorzeichen von Provokation und Bedrohung werden dabei (Wert-)Vorstellungen auf autologischer wie auch auf heterologischer Ebene nicht nur (gezielt) in Zweifel gezogen, sondern auch neu konfiguriert.

Die Komplexität und Vielgestaltigkeit der hellenistischen Ekphrasis, die zur Reflexion über die Widersprüchlichkeit des Sehens und Verstehens anregen soll, hebt

Matthew Chaldeckas in seinem Beitrag hervor. Ausgehend von mehreren hellenistischen Bildbeschreibungen, in denen Bronzestatuen in poetischer Weise scheinbar paradox charakterisiert werden (Aphrodite oder Königin? ‚Lebt‘ die Statue einer Kuh?), nähert sich Chaldeckas zeitgenössischen Vorstellungen von Wahrnehmung und Interpretation. Hierbei bezieht er die wesentlichen antiken philosophischen Konzepte von *phantasia*, die sich in den unterschiedlichen geistigen Strömungen des Hellenismus abzeichnen, mit ein. Die ca. zwischen dem 3. Jahrhundert v. Chr. und der Zeitenwende verfassten ekphrastischen Gedichte arbeiten dabei in der Darstellung mit gezielten Provokationen, um die Wahrnehmung der Rezipierenden in der gegenseitigen Reflexion von Text, Objekt und Realität zu hinterfragen. Chaldeckas plädiert dafür, dass die scheinbar widersprüchlichen Charakterisierungen in den ekphrastischen Epigrammen den Reflexionsprozess der Betrachtenden konturieren, der mit Blick auf die Betrachtung der Bildwerke bereits während der Produktion des Epigramms diesem eingeschrieben worden war.

Tobias Bulang erörtert die Spannung zwischen produktiver Illusion und dem dämonischen Potenzial des Scheins anhand der im 16. Jahrhundert geführten Auseinandersetzung zwischen Johann Weyer und Jean Bodin über die Realität des Hexenwahns. Dabei spielen Fragen von Schein, Fiktion, Einbildung und schließlich auch Halluzination eine zentrale Rolle. Während Weyer zu beweisen versucht, dass die Hexerei eine Fiktion ist, die sich allein aus den melancholischen Neigungen der Kranken und den Anschuldigungen der Öffentlichkeit speist, beharrt Bodin auf der Realität der Hexereiverbrechen. Besonders aufschlussreich ist hierbei, dass und wie beide Autoren einige der gleichen Fallberichte und literarischen Beispiele verwenden, um ihre gegensätzlichen Standpunkte zu belegen. Deutlich wird im Vergleich, wie Details der Geschichten unterschiedlich ausgelegt, punktuell gar abgeändert werden, um hierdurch die gegensätzlichen Perspektiven zu plausibilisieren. Die Offenlegung teuflischer Praktiken des Anscheins führt somit in geradezu paradoxer Weise dazu, dass die Akteure selbst Verfahren wählen, die den Status von Fakt und Fiktion innerhalb des dämonologischen Diskurses als mehrdeutig konturieren. Damit verlagern sich die Fragen von Schein und Anschein auch auf die Ebene von Hermeneutik und Heuristik.

Die Hexenverfolgungen des späten 15. und 16. Jahrhunderts stehen ebenfalls im Fokus der Untersuchung von Jörg Robert und Paula Furrer. Dabei bildet die Frage nach Vielgestaltigkeit und konzeptueller Entwicklung der diskutierten Illusion den entscheidenden Ausgangspunkt für ihre Überlegungen. Verfolgt wird diese Frage anhand der Schriften *Malleus maleficarum* (1486/87) von Heinrich Kramer sowie *De praestigiis daemonum* (1563) von Johann Weyer. Der Beitrag zeigt, wie sehr das entstehende Konzept der Illusion in die Dämonologie („Hexentheorie“) der Zeit eingelassen ist, sich somit heterologisch konstituiert. Auf dieser Grundlage wird die ambivalente Faszination der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) erörtert, in der der Erzähler die dämonische Illusion als fesselnd (z. B. Fausts Höllenfahrt) und zugleich höchst gefährlich (hinsichtlich der Implikationen eines Pakts mit dem Teufel) darstellt. Der Beitrag kommt zu dem Schluss, dass

der Zusammenhang zwischen dämonischer und ästhetischer Illusion in der *Historia* nur verstanden werden kann, wenn man ihn vor dem Hintergrund der dämonologischen Debatte jener Zeit mit ihren abweichenden Aussagen zur Wirklichkeit des dämonischen Scheins bewertet. Entworfen wird so eine neue Genealogie der ästhetischen Illusion, die ihre Entstehung aus dem Verständnis der dämonischen Illusion in der Frühen Neuzeit nachzeichnet.

Abschließend untersucht Susanne Goumegou zwei Aspekte der Illusion im frühen 17. Jahrhundert: zunächst die bedrohliche dämonische Illusion, die in dämonologischen Traktaten als Gefahr diskutiert wird, sowie darauf aufbauend die fortschreitende Umwandlung illusionärer Praktiken in ein ästhetisches Konzept. Der Beitrag befasst sich zum einen mit Pierre Le Loyers Traktat *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, demons, et ames, se monstrans visibles aux hommes* (1586/1605), der vermeintliche Geistererscheinungen im Alltag von ‚dämonischen‘ Illusionen sowie ‚echten‘ Erscheinungen innerhalb von Träumen zu unterscheiden sucht. Die Analyse zielt darauf ab, die Spannung zwischen diskursiven und narrativen Elementen im Traktat selbst hervorzuheben, um zu zeigen, dass die ‚dämonische‘ Illusion, die als Werk des Teufels ausgewiesen werden soll, in der erzählerischen Inszenierung eine ansprechende Erscheinung erhält, welche die negative Bewertung konterkariert. Dieser Widerspruch kommt auch im fünften Akt von Jean Mairets pastoraler Tragikomödie *La Sylvie* (1626/27) zum Tragen, in dem die Darstellung der dämonischen Illusion zwischen moralischer Abwehr und ästhetischer Faszination oszilliert. Die auf diese Weise entstehende Ästhetik des Grauens ist somit mit einer metatheatralischen Reflexion verbunden, welche die Prinzipien der ästhetischen Illusion deutlich macht.

## 8. Ziele

Bei aller Unterschiedlichkeit in Untersuchungsgegenstand, zeitlicher Einordnung und Perspektivierung ist den Beiträgen gemeinsam, dass sie die Dynamiken zwischen autologisch und heterologisch bestimmten Spannungen von Schein, Erscheinung und Anschein in ihren je historisch differenten Realisationen zu erfassen suchen. Damit steuern sie dazu bei, epochen- und gattungsübergreifend eines der prekärsten wie produktivsten Aushandlungsfelder ästhetischer Praxis in der Vormoderne als solches in den Blick zu rücken. Mit diesem Anliegen zielt der Sammelband im Anschluss an die vorausgegangenen programmatischen Bände des SFB<sup>85</sup> nicht nur darauf, mit der sich je unterschiedlich darbietenden Relation von Schein und Anschein weiteren leitenden ‚Koordinaten‘ einer vormodernen Ästhetik auf die Spur zu kommen. Er setzt sich darüber hinaus die Aufgabe, auch die Ursachen der unvergleichlichen Dynamik

85 Gerok-Reiter et al. 2022; Gropper et al. 2023.

und Produktivität aufzuzeigen, die mit genau dieser Relation und ihren Aushandlungen verbunden sind. Verfolgt wird die These, dass eben das, was auf den ersten Blick für den ästhetischen Diskurs ‚prekär‘ erscheint, d. h. die tiefe Einschreibung der Debatten um Schein und Anschein in theologische, ontologische und epistemologische Diskussionszusammenhänge, gerade in der Vormoderne zur eigentlichen Antriebskraft einer versierten ästhetischen Reflexion und Praxis wird, deren Auswirkungen kaum zu überschätzen sind.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Aristoteles: *Ars Rhetorica* = Aristotelis *Ars Rhetorica recognovit brevique adnotatione critica instruxit* W.D. Ross, hg. von W.D. Ross, 8. Aufl. Oxford 1991.
- Aristoteles: *De anima* = Aristoteles: *Über die Seele (De Anima)*, übers. von Klaus Corcilius, Hamburg 2017 (Philosophische Bibliothek 681).
- Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik. Lateinisch/Deutsch*, 2 Bde., übers., mit einer Einf., Anm. und Reg. hg. von Dagmar Mirbach, Hamburg 2007, Bd. 1: §§ 1–613, Hamburg 2007 (Philosophische Bibliothek 572a).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik I. Auf der Grundlage der Werke von 1832–45 neu edierte Ausgabe*, red. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, in: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden*, red. von Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M. 1969–1985, Bd. 13, Frankfurt a.M. 1970.
- Homer: *Ilias* = *Homeri Ilias recensuit/Testimonia concessit* M.L. West. *Volumen alterum Rhapsodias XIII–XXIV et indicem nominum continens*, hg. von Martin L. West, Stuttgart/Leipzig 2000.
- Johannes Scotus Eriugena: *Expositiones in Ierarchiam Coelestem*, hg. von Jeanne Barbet, Turnhout 1975 (Corpus Christianorum/Continuatio mediaevalis 31).
- Keun, Irmgard: *Das kunstseidene Mädchen. Roman*, Berlin 1932.
- Klee, Paul: *Schöpferische Konfession*, in: Kasimir Edschmid (Hg.): *Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung* 13, Berlin 1920, S. 28–40.
- Noteboom, Cees: *Ein Lied von Schein und Sein. Aus dem Niederländischen übers. von Helga von Breuning*, Frankfurt a.M. 1994.
- Platon: *Phaidros* = *Platonis Opera recognovit brevique annotatione critica instruxit* Ioannes Burnet, Tomus II: *Tetralogias III–IV continens*, hg. von Ioannes Burnet, Oxford 1967 [Nachdruck von 1901].
- Platon: *Politeia* = *Platonis Rempublicam recognovit brevique adnotatione critica instruxit* Simon Roelof Slings, hg. von Simon Roelof Slings, Oxford 2003.
- Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Friedrich Schiller: Schillers Werke. Nationalausgabe*, 43 Bde., hg. von Norbert Oellers/Siegfried Seidel, Weimar 1943 ff., Bd. 20: *Philosophische Schriften. Erster Teil*, Weimar 1962, S. 309–412.
- Thomas von Aquin: *Summa theologiae* = *Sancti Thomae Aquinatis opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P.M. edita* [Editio Leonina], Tomus 6, Rom 1891.

Wolfram von Eschenbach: Parzival, nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8).

## Sekundärliteratur

- van Ackeren 2003 = Ackeren, Marcel van: Das Wissen vom Guten. Bedeutung und Kontinuität des Tugendwissens in den Dialogen Platons, Amsterdam/Philadelphia 2003 (Bochumer Studien zur Philosophie 39).
- Assunto 1982 [1961] = Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, übers. von Christa Baumgarth, Köln 1982 (DuMont-Taschenbücher 117) [zuerst ital. Mailand 1961].
- Auerbach 2016 [1938] = Auerbach, Erich: *Figura*. Neuedition des Textes von 1938, in: Friedrich Balke/Hanna Engelmeier (Hgg.): *Mimesis und Figura*. Mit einer Neuausgabe des *Figura*-Aufsatzes von Erich Auerbach, Paderborn 2016 (Medien und Mimesis 1), S. 121–188.
- Auge/Witthöft 2016 = Auge, Oliver/Witthöft, Christiane: Zur Einführung: Ambiguität in der mittelalterlichen Kultur und Literatur, in: Oliver Auge/Christiane Witthöft (Hgg.): *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*, unter redaktioneller Mitarbeit von Steve Riedl und Susanne Koch, Berlin/Boston 2016 (Trends in Medieval Philology 30), S. 1–17.
- Baisch 2014 = Baisch, Martin: Ästhetisierung und Unverfügbarkeit. Strategien der Inszenierung von Wissen bei Wolfram und Chrétien, in: Klaus Ridder (Hg.): *Wolframs Parzival-Roman im europäischen Kontext*, Berlin 2014 (Wolfram-Studien 23), S. 207–250.
- von Balthasar 1961 = Balthasar, Hans-Urs von: *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 3 Bde. (in vier Halbbänden), Einsiedeln 1961–1969, Bd. 1: *Schau der Gestalt*, Einsiedeln 1961.
- Barck/Heininger/Kliche 2000 = Barck, Karlheinz/Heininger, Jörg/Kliche, Dieter: *Ästhetik/ästhetisch*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. von Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel, Stuttgart/Weimar 2000–2005, Bd. 1: *Absenz – Darstellung*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 308–400.
- Barnickel 1975 = Barnickel, Klaus-Dieter: *Farbe, Helligkeit und Glanz im Mittelenglischen. Bedeutungsstruktur und literarische Erscheinungsform eines Wortschatzbereiches*, Düsseldorf 1975.
- Bauer et al. 2010 = Bauer, Matthias/Knape, Joachim/Koch, Peter/Winkler, Susanne: *Dimensionen der Ambiguität*, in: Wolfgang Klein/Susanne Winkler (Hgg.): *Ambiguität*, Stuttgart/Weimar 2010 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 158), S. 7–75.
- Beierwaltes 1972 = Beierwaltes, Werner: *Erleuchtung*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde., hg. von Joachim Ritter [Bde. 1–3]/Karlfried Gründer [Bde. 4–10]/Gottfried Gabriel [Bde. 11–12]/Margaritta Kranz [Bd. 13], Basel/Stuttgart 1971–2007, Bd. 2: D–F, Basel 1972, Sp. 712–717.
- Beierwaltes 1994 = Beierwaltes, Werner: *Eriugena. Grundzüge seines Denkens*, Frankfurt a.M. 1994.
- Beierwaltes 2013 = Beierwaltes, Werner: „Das Schöne ist der Glanz des Wahren“. Über klassische Paradigmen der Schönheit. Plotin – Augustinus – Schelling, in: Cornelius Petrus Meier/Christof Müller/Guntram Förster (Hgg.): *Das Schöne in Theologie, Philosophie und Musik. Beiträge des 9. Würzburger Augustinus-Studententages vom 16. und 17. Juni 2011*, Würzburg 2013 (Cassiciacum. Forschungen über Augustinus und den Augustinerorden 39.10 = Res et Signa. Augustinus-Studien 10), S. 25–36.
- Beierwaltes/von Bormann 1980 = Beierwaltes, Werner/Bormann, Claus von: *Licht*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde., hg. von Joachim Ritter [Bde. 1–3]/Karlfried Gründer

- [Bde. 4–10]/Gottfried Gabriel [Bde. 11–12]/Margaritta Kranz [Bd. 13], Basel/Stuttgart 1971–2007, Bd. 5: L–Mn, Basel 1980, Sp. 282–290.
- Belting 1990 = Belting, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.
- Benjamin 1974 = Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, 14 Bde., hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 1.2.: Aufsätze, Essays, Vorträge, Frankfurt a.M. 1974 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 932), S. 691–704.
- Bergmann 1998 = Bergmann, Marianne: Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit, Mainz 1998.
- Bildhauer 2020 = Bildhauer, Bettina: Medieval Things. Agency, Materiality, and Narrative of Objects in Medieval German Literature and Beyond, Ohio 2020 (Interventions. New Studies in Medieval Culture).
- Bleumer 2003 = Bleumer, Hartmut: Wahrnehmung literarisch. Ein Versuch über *Parzival* und *Tristan*, in: Das Mittelalter 8.2 (2003), S. 137–155.
- Blumenberg 1957 = Blumenberg, Hans: Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung, in: Studium Generale 10.7 (1957), S. 432–447.
- Blumenberg 2001 = Blumenberg, Hans: Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit (1979), in: Hans Blumenberg: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt a.M. 2001 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1301), S. 193–209.
- Bremer 1973 = Bremer, Dieter: Hinweise zum griechischen Ursprung und zur europäischen Geschichte der Lichtmetaphysik, in: Archiv für Begriffsgeschichte 17 (1973), S. 7–35.
- Bremer 1974 = Bremer, Dieter: Licht als universales Darstellungsmedium. Materialien und Bibliographie, in: Archiv für Begriffsgeschichte 18 (1974), S. 185–206.
- Breyer 1989 = Breyer, Ralph: Darstellung einer Kindheit. Das 3. Buch des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Wolfgang Spiewok (Hg.): Ergebnisse der 21. Jahrestagung des Arbeitskreises ‚Deutsche Literatur des Mittelalters‘, Greifswald 1989 (Deutsche Literatur des Mittelalters 4), S. 187–197.
- Brinker-von der Heyde 2008 = Brinker-von der Heyde, Claudia: *Licht, schön, glast und glanz* in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, in: Christina Lechtermann/Haiko Wandhoff (Hgg.): Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden, Bern/Berlin/Brüssel/Frankfurt a.M./New York/Oxford/Wien 2008 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F. 18), S. 91–103.
- Brittnacher/Stoermer 2000 = Brittnacher, Hans Richard/Stoermer, Fabian: Der schöne Schein der Kunst und seine Schatten. Festschrift für Rolf Peter Janz zum 60. Geburtstag, Bielefeld 2000.
- Böhme 2001 = Böhme, Gernot: Licht und Raum. Zur Phänomenologie des Lichts, in: Roger Behrens/Kai Kresse/Ronnie M. Peplow (Hgg.): Symbolisches Flanieren. Kulturphilosophische Streifzüge. Festschrift für Heinz Paetzold zum 60. Geburtstag, Hannover 2001, S. 142–157.
- Böhme/Böhme 1996 = Böhme, Gernot/Böhme, Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente, München 1996 (Kulturgeschichte der Natur in Einzeldarstellungen).
- Böhme/Olschanski 2004 = Böhme, Gernot/Olschanski, Reinhard (Hgg.): Licht und Zeit, München 2004.
- Bolz 1992 = Bolz, Norbert: Eine kurze Geschichte des Scheins, 2., unveränd. Aufl. München 1992.
- Bürger 1982 = Bürger, Peter: Zum Problem des ästhetischen Scheins in der idealistischen Ästhetik, in: Willi Oelmüller (Hg.): Ästhetischer Schein, Paderborn/München/Wien/Zürich 1982 (Kolloquium Kunst und Philosophie 2), S. 34–50.
- Bultmann 1948 = Bultmann, Rudolf: Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum, in: Philologus 97.1 (1948), S. 1–36.
- Bumke 2001 = Bumke, Joachim: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001 (Hermaea. Germanistische Forschungen, N.F. 94).

- Casutt 1959 = Casutt, Laurentius: Erleuchtung, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 14 Bde., hg. von Josef Höfer/Karl Rahnen, Freiburg i.Br./Basel/Wien 1857–1968, Bd. 3: Colet – Faistenberger, 2., völlig neu bearb. Aufl. Freiburg i.Br. 1959, Sp. 1014.
- Cessari 2000 = Cessari, Michela Fabrizia: Der Erwählte, das Licht und der Teufel. Eine literarhistorisch-philosophische Studie zur Lichtmetaphorik in Wolframs *Parzival*, Heidelberg 2000 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 32).
- Danto 1981 = Danto, Arthur C.: The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art, Cambridge, MA 1981.
- Demus 1988 = Demus, Otto: The Mosaic Decoration of San Marco, Venice, Chicago/London 1988.
- Dickhaut 2016 = Dickhaut, Kirsten (Hg.): Kunst der Täuschung – Art of Deception. Über Status und Bedeutung von ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit (1400–1700) in Italien und Frankreich, Wiesbaden 2016 (Culturae 13).
- Eco 1991 = Eco, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. Aus dem Ital. übers. von Günter Memmert, München/Wien 1991.
- Enders 2008 = Enders, Markus: Zur Bedeutung des Lichts in Philosophie, Religion und (monotheistischer) Mystik, in: Jahrbuch für Religionsphilosophie 7 (2008), S. 85–107.
- Ernst 2009 = Ernst, Ulrich: Illumination und Transluzidität: Vom mythischen Palast zur christlichen Kathedrale. Zu Lichtinszenierungen in poetischen Architekturekphrasen, in: Susanne Bürkle/Ursula Peters (Hgg.): Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur, Berlin 2009 (Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 128), S. 221–245.
- Eusterschulte/Stock 2016 = Eusterschulte, Anne/Stock, Wiebke-Marie (Hgg.): Zur Erscheinung kommen. Bildlichkeit als theoretischer Prozess, Hamburg 2016 (Sonderheft der Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 14).
- Friedrich 2015 = Friedrich, Udo: Historische Metaphorologie, in: Christiane Ackermann/Michael Egerding (Hgg.): Literatur- und Kulturtheorie in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, Berlin/Bosten 2015, S. 169–211.
- Früchtl 2010 = Früchtl, Josef: Schein, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. von Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel, Stuttgart/Weimar 2000–2005, Bd. 5: Postmoderne – Synästhesie, Stuttgart/Weimar 2010, S. 365–390.
- Fuchs 2018 = Fuchs, Robert: Goldener Schein – imaginierte und analytische Materialität, in: Patrizia Carmassi/Gia Toussaint (Hgg.): Codex und Material, Wiesbaden 2018 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 34), S. 137–157.
- Ganz/Lentes 2004 = Ganz, David/Lentes, Thomas (Hgg.): Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne, Berlin 2004 (KultBild. Visualität und Religion in der Vormoderne 1).
- Gebhard 1990 = Gebhard, Walter (Hg.): Licht. Religiöse und literarische Gebrauchsformen, Frankfurt a.M. u.a. 1990 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 14).
- Gehrke 2010 = Gehrke, Hans-Joachim: Der zwiespältige Held. Zur Ambivalenz des Heroismus im antiken Griechenland, in: Marion Meyer/Ralf von den Hoff (Hgg.): Helden wie sie: Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike. Beiträge zu einem altertumswissenschaftlichen Kolloquium in Wien, 2. bis 4. Februar 2007, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2010 (Rombach Wissenschaften. Paradigmata 13), S. 39–54.
- Gerlitz 1995 = Gerlitz, Peter (Hg.): Licht und Paradies, Frankfurt a.M. u.a. 1995 (Symbolon, N.F. 12).
- Gerok-Reiter 2006 = Gerok-Reiter, Annette: Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 51).

- Gerok-Reiter/Leppin 2022 = Gerok-Reiter, Annette/Leppin, Volker: Religiöse Gebrauchstexte als Orte ästhetischer Verhandlungen. Kap. II,25 des *Fließenden Lichts der Gottheit* und Meister Eckharts Predigt 57 im Vergleich, in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin/Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten 1*), S. 189–242.
- Gerok-Reiter/Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette/Robert, Jörg: *Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391*, in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin/Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten 1*), S. 3–51.
- Gerok-Reiter et al. 2022 = Gerok-Reiter, Annette/Robert, Jörg/Bauer, Matthias/Pawlak, Anna (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin/Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten 1*).
- Ghasempour 1995 = Ghasempour, Morteza: *Die Theorie des ästhetischen Scheins bei Schiller und Hegel*, Köln 1995.
- Grethlein 2021 = Grethlein, Jonas: *The Ancient Aesthetics of Deception. The Ethics of Enchantment from Gorgias to Heliodorus*, Cambridge, UK 2021.
- Gropper et al. 2023 = Gropper, Stefanie/Pawlak, Anna/Wolkenhauer, Anja/Zirker, Angelika (Hgg.): *Plurale Autorschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*, Berlin/Boston 2023 (*Andere Ästhetik – Koordinaten 2*).
- Haas 1964 = Haas, Alois M.: *Parzivals *tumpheit* bei Wolfram von Eschenbach*, Berlin 1964.
- Hahn 1975 = Hahn, Ingrid: *Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im *Parzival**, in: Hans Fromm/Wolfgang Harms/Uwe Ruberg (Hgg.): *Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntadition im Mittelalter*, 2 Bde., Bd. 2, München 1975, S. 203–232.
- Halbfass 1998 = Halbfass, Wilhelm: *Täuschung*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde., hg. von Joachim Ritter [Bde. 1–3]/Karlfried Gründer [Bde. 4–10]/Gottfried Gabriel [Bde. 11–12]/Margaritta Kranz [Bd. 13], Basel/Stuttgart 1971–2007, Bd. 10: St–T, Basel 1998, Sp. 928–930.
- Halfwassen 2004 = Halfwassen, Jens: *Plotin und der Neuplatonismus*, München 2004 (Beck'sche Reihe. Denker 570).
- Haubrichs 2011 = Haubrichs, Wolfgang: *Glanz und Glast. Vom inflationären Wortschatz der Sichtbarkeit*, in: Ricarda Bauschke/Sebastian Coxon/Martin H. Jones (Hgg.): *Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters (21. Anglo-German Colloquium, London 2009)*, Berlin 2011, S. 47–64.
- Haug 1986 = Haug, Walter: *Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens*, in: Kurt Ruh (Hg.): *Abendländische Mystik im Mittelalter. Symposium Kloster Engelberg 1984*, Stuttgart 1986, S. 494–508.
- Haug 1995 = Haug, Walter: *Parzival ohne Illusionen*, in: Walter Haug: *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1995, S. 125–139.
- Haug 2008 = Haug, Walter: *Das dunkle Licht. Lichtmetaphorik und Lichtmetaphysik bei Dionysius Areopagita, Johannes Scotus Eriugena und Nicolaus Cusanus*, in: Walter Haug: *Positivierung und Negativität. Letzte kleine Schriften*, hg. von Ulrich Barton, Tübingen 2008, S. 271–285.
- Hauskeller 2004 = Hauskeller, Michael: *Das Wesen an sich eines Sonnenstrahls. Mittelalterliche Ästhetik als Metaphysik des Lichts*, in: Gernot Böhme/Reinhard Olschanski (Hgg.): *Licht und Zeit*, München 2004, S. 121–128.
- Heilmann 2013 = Heilmann, Rolf: *Licht. Die faszinierende Geschichte eines Phänomens*, München 2013.
- Hille-Coates 2003 = Hille-Coates, Gabriele: *Lux und lumen in den Bibelkommentaren Meister Eckharts*, Göttingen 2003.

- Hoeps 2014a = Hoeps, Reinhard: Einleitung, in: Reinhard Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Bd. 3: Zwischen Zeichen und Präsenz. Unter Mitwirkung von François Bœspflug et al., Paderborn 2014, S. 7–20.
- Hoeps 2014b = Hoeps, Reinhard: Von der Darstellung zur Gegenwart. Repräsentation und Präsenz in Bild und Sakrament, in: Reinhard Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Bd. 3: Zwischen Zeichen und Präsenz. Unter Mitwirkung von François Bœspflug et al., Paderborn 2014, S. 395–418.
- Hoeps 2020 = Hoeps, Reinhard: Einleitung, in: Reinhard Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie, 4 Bde., Bd. 2: Funktionen des Bildes im Christentum. Unter Mitwirkung von François Bœspflug et al., Paderborn u.a. 2020, S. 7–16.
- Huber 1981 = Huber, Hanspeter M.: Licht und Schönheit in Wolframs ‚Parzival‘, Zürich 1981.
- Johnson 1978 = Johnson, Leslie Peter: Parzival’s Beauty, in: Leslie Peter Johnson / Dennis Howard Green (Hgg.): Approaches to Wolfram von Eschenbach. Five Essays, Bern 1978 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 5), S. 273–294.
- Kiening 2003 = Kiening, Christian: Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur, Frankfurt a.M. 2003 (Fischer Sozialwissenschaft 15951).
- Kiening 2015 = Kiening, Christian: Literarische Schöpfung im Mittelalter, Göttingen 2015.
- Kiening 2016 = Kiening, Christian: Fülle und Mangel. Medialität im Mittelalter, Zürich 2016.
- Kiening/Mertens Fleury 2013 = Kiening, Christian/Mertens Fleury, Katharina (Hgg.): Figura. Dynamiken der Zeiten und Zeichen im Mittelalter, Würzburg 2013 (Philologie der Kultur 8).
- Knaeble 2014 = Knaeble, Susanne: *sin muoter underschiet im gar/daz vinster unt daz lieht gevar* – Herzeloydes Gottesbild in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, in: Thomas Honegger / Gerlinde Huber-Rebenich / Volker Leppin (Hgg.): Gottes Werk und Adams Beitrag. Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter, Berlin 2014 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Beiheft 1), S. 368–379.
- Knapp 1996 = Knapp, Fritz Peter: Von Gottes und der Menschen Wirklichkeit. Wolframs fromme Welterzählung *Parzival*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 70.3 (1996), S. 351–368.
- Köbele 1993 = Köbele, Susanne: Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache, Tübingen 1993 (Bibliotheca Germanica 30).
- Köbele/Notz 2019 = Köbele, Susanne/Notz, Claudio (Hgg.): Die Versuchung der schönen Form. Spannungen in ‚Erbauungs‘-Konzepten des Mittelalters. Mit 8 Abbildungen, Göttingen 2019 (Historische Semantik 30).
- Kompa 2002 = Kompa, Annette: Fels, Quelle, Baum, Licht / Sonne. Nichtpersonale Metaphern in der Rede vom personalen Gott, Berlin 2002.
- Kovacs 2014 = Kovacs, Martin: Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt, Wiesbaden 2014 (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Reihe B: Studien und Perspektiven 40).
- Kovacs 2022 = Kovacs, Martin: Vom Herrscher zum Heros. Die Bildnisse Alexanders des Großen und die *Imitatio Alexandri*, Rahden 2022 (Tübinger Archäologische Forschungen 34).
- Kreuzer 2016 = Kreuzer, Johann: Das Licht als Metapher in der Philosophie, in: Óscar Loureda (Hg.): Licht, Heidelberg 2016 (Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg), S. 63–84.
- Krüger 2016 = Krüger, Klaus: Grazia. Religiöse Erfahrung und ästhetische Evidenz, Göttingen 2016 (Figura 5).
- Krüger 2023 = Krüger, Klaus: Giotto’s Figuren. Mimesis und Imagination, Göttingen 2023 (BildEvidenz).
- Krüger 2017 = Krüger, Malte Dominik: Das andere Bild Christi. Spätmoderner Protestantismus als kritische Bildreligion, Tübingen 2017 (Dogmatik in der Moderne 18).

- Kyrieleis 1986 = Kyrieleis, Helmut: θεοί ὀρατοί. Zur Sternsymbolik hellenistischer Herrscherbildnisse, in: Karin Braun (Hg.): Studien zur Klassischen Archäologie. Festschrift für Friedrich Hiller zum 60. Geburtstag, Saarbrücken 1986 (Saarbrücker Studien zur Archäologie und alten Geschichte 1), S. 55–72.
- Lakoff/Johnson 1980 = Lakoff, George/Johnson, Mark: *Metaphors We Live by*, Chicago 1980.
- Lechtermann/Wandhoff 2008 = Lechtermann, Christina/Wandhoff, Haiko (Hgg.): Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden, Bern u. a. 2008 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F. 18).
- Lehmann 1964 = Lehmann, Karl: Schein, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 14 Bde., hg. von Josef Höfer/Karl Rahnen, Freiburg i.Br./Basel/Wien 1857–1968, Bd. 9: Rom – Tetzels, 2., völlig neu bearb. Aufl. Freiburg i.Br. 1964, Sp. 381–382.
- Lobsien 2007 = Olejniczak Lobsien, Verena: Neuplatonismus und Ästhetik. Eine Einleitung, in: Verena Olejniczak Lobsien/Claudia Olk (Hgg.): Neuplatonismus und Ästhetik. Zur Transformationsgeschichte des Schönen, Berlin/New York 2007 (Transformationen der Antike 2), S. 1–17.
- Männlein-Robert 2002 = Männlein-Robert, Irmgard: ‚Wissen um die göttlichen und die menschlichen Dinge.‘ Eine Philosophiedefinition Platons und ihre Folgen, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 26 (2002), S. 13–38.
- Männlein-Robert 2007 = Männlein-Robert, Irmgard: Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung, Heidelberg 2007 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, N.F. 2).
- Männlein-Robert 2014 = Männlein-Robert, Irmgard: Die Waffen *Achills* oder Homers archaische Modernität, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaften, N.F. 38 (2014), S. 183–208.
- Männlein-Robert 2022 = Männlein-Robert, Irmgard: Illusion und Phantasie – Zur Poetologie der Aisthesis in der ekphrastischen Dichtung des Hellenismus, in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Mathias Bauer/Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin/Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten* 1), S. 359–391.
- Malmede 1986 = Malmede, Hans H.: Die Lichtsymbolik im neuen Testament, Wiesbaden 1986 (*Studies in Oriental Religions* 15).
- Menninghaus 2003 = Menninghaus, Winfried: Das Versprechen der Schönheit, Frankfurt a.M. 2003 (*suhrkamp taschenbuch wissenschaft* 1816).
- Mersch 2002 = Mersch, Dieter: Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen, Frankfurt a.M. 2002 (edition suhrkamp. *Aesthetica* 2219).
- Mohr 1979 = Mohr, Wolfgang: Parzival und die Ritter. Von einfacher Form zum Ritterepos, in: Wolfgang Mohr: *Wolfram von Eschenbach. Aufsätze von Wolfgang Mohr*, Göppingen 1979 (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 275), S. 1–13.
- Montefusco 2005 = Montefusco, Lucia Calboli: Ἐνάργεια and ἐπέργεια: l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte (Rhet. Her. 4, 68), in: *Pallas* 69 (2005), S. 43–58.
- Müller 2006 = Müller, Jan-Dirk: *schîn* und Verwandtes. Zum Problem der ‚Ästhetisierung‘ in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* (mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik), in: Gerd Dicke/Manfred Eikelmann/Burkhard Hasebrink (Hgg.): *Im Wortfeld des Textes. Wort-historische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, Berlin/New York 2006 (*Trends in Medieval Philology* 10), S. 287–307.
- Nellmann 1994 = Nellmann, Eberhard: Stellenkommentar, in: *Wolfram von Eschenbach: Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1994 (*Bibliothek des Mittelalters* 8), Bd. 2, S. 443–790.
- Oelmüller 1982 = Oelmüller, Willi (Hg.): *Ästhetischer Schein*, Paderborn u. a. 1982 (*Kolloquium Kunst und Philosophie* 2).

- Perkowitz 1998 = Perkowitz, Sidney: Eine kurze Geschichte des Lichts. Die Erforschung eines Mysteriums. Aus dem Amerikan. übers. von Hainer Kober, München 1998 (dtv 33020).
- Perpeet 1977 = Perpeet, Wilhelm: Ästhetik im Mittelalter, Freiburg i.Br./München 1977.
- Quint 1953 = Quint, Josef: Mystik und Sprache. Ihr Verhältnis zueinander, insbesondere in der spekulativen Mystik Meister Eckeharts, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 27.1 (1953), S. 48–76.
- Rhein 2016 = Rhein, Johannes: Widerspiegelung – Vor-Schein – Ausdruck. Modelle ästhetischer Erkenntnis bei Lukács, Bloch und Adorno, in: Marc Grimm/Martin Niederauer (Hgg.): Ästhetisch Aufklärung. Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos, Weinheim/Basel 2016 (Gesellschaftsforschung und Kritik), S. 89–107.
- Ridder 2002 = Ridder, Klaus: Narrheit und Heiligkeit. Komik im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Wolfgang Haubrichs/Eckart C. Lutz/Klaus Ridder (Hgg.): Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000, Berlin 2002 (Wolfram-Studien 17), S. 136–156.
- Robert 2007 = Robert, Jörg: Schein und Erscheinung. Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers *Kallias*-Briefen, in: Georg Bollenbeck/Lothar Ehrlich (Hgg.): Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker, Köln/Weimar/Wien 2007, S. 159–175.
- Robert 2016 = Robert, Jörg: Dämonie der Technik – Die Medien des D. Johann Fausten, in: Kirsten Dickhaut (Hg.): Kunst der Täuschung – Art of Deception. Über Status und Bedeutung von ästhetischer und dämonischer Illusion in der Frühen Neuzeit (1400–1700) in Italien und Frankreich, Wiesbaden 2016 (Culturae 13), S. 373–396.
- Russ 2000 = Russ, Anja: Kindheit und Adoleszenz in den deutschen Parzival- und Lancelot-Romanen. Hohes und spätes Mittelalter, Stuttgart 2000.
- Santel/Rohs/Liebsch 1992 = Santel, Gabriele/Rohs, Peter/Liebsch, Dimitri: Schein, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, 13 Bde., hg. von Joachim Ritter [Bde. 1–3]/Karlfried Gründer [Bde. 4–10]/Gottfried Gabriel [Bde. 11–12]/Margaritta Kranz [Bd. 13], Basel/Stuttgart 1971–2007, Bd. 8: R–Sc, Basel 1992, Sp. 1230–1245.
- Saran 1975 = Saran, Franz: Das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen, neubearbeitet von Bert Nagel, 6., ergänzte Aufl. Tübingen 1975.
- Schade 2015 = Schade, Kathrin: Göttlicher Schein und fabulierendes Beiwerk. Götterstatuen des 2. bis 4. Jahrhunderts n. Chr., in: Dietrich Boschung/Alfred Schäfer (Hgg.): Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit, Paderborn 2015 (Morphomata 22), S. 159–198.
- Scheidel 2022 = Scheidel, Fabian David: Schönheitsdiskurse in der Literatur des Mittelalters. Die Propädeutik des Fleisches zwischen ‚aisthesis‘ und Ästhetik, Berlin/Boston 2022 (Literatur – Theorie – Geschichte 23).
- Schellewald 2012 = Schellewald, Barbara: Eintauchen in das Licht. Medialität und Bildtheorie, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42.3 (2012), S. 16–37.
- Schellewald 2016 = Schellewald, Barbara: Gold, Licht und das Potenzial des Mosaiks, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 79.4 (2016), S. 461–480.
- Schlüter 1974 = Schlüter, Dietrich: Glanz, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, 13 Bde., hg. von Joachim Ritter [Bde. 1–3]/Karlfried Gründer [Bde. 4–10]/Gottfried Gabriel [Bde. 11–12]/Margaritta Kranz [Bd. 13], Basel/Stuttgart 1971–2007, Bd. 3: G–H, Basel 1974, Sp. 626.
- Schnitzler 2002 = Schnitzler, Norbert: Illusion, Täuschung und schöner Schein. Probleme der Bildverehrung im späten Mittelalter, in: Klaus Schreiner (Hg.): Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, München 2002, S. 221–242.
- Schofield 1992 = Schofield, Malcolm: Aristotle on the Imagination, in: Martha C. Nussbaum/Amélie Oksenberg Rorty (Hgg.): Essays on Aristotle's *De Anima*, Oxford 1992 (Clarendon Paperbacks), S. 249–277.

- Scholz 2009 = Scholz, Manfred Günter: *Perspicuitas – Gottfrieds Stilideal?*, in: Thordis Hennings/Manuela Niesner/Christoph Roth/Christian Schneider (Hgg.): *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*. Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag, Berlin/New York 2009, S. 257–269.
- Schröder 1963 = Schröder, Walter Johannes: *Die Soltane-Erzählung in Wolframs Parzival*. Studien zur Darstellung und Bedeutung der Lebensstufen Parzivals, Heidelberg 1963 (Germanische Bibliothek 3).
- Schu 2002 = Schu, Cornelia: *Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens*. Überlegungen zur Romanhaftigkeit von Wolframs *Parzival*, Frankfurt a.M. 2002 (Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung 2).
- Schwankl 1985 = Schwankl, Otto: *Licht und Finsternis*. Ein metaphorisches Paradigma in den johanneischen Schriften, Freiburg i.Br. u.a. 1985 (Herders biblische Studien 5).
- Seel 1993 = Seel, Martin: *Vor dem Schein kommt das Erscheinen*. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Medien, in: *Merkur* 47.7 (1993), S. 770–783.
- Seel 2003 = Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a.M. 2003 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1641).
- Sheppard 2014 = Sheppard, Anne: *The Poetics of Phantasia*. Imagination in Ancient Aesthetics, London/New York 2014.
- Speer 1990 = Speer, Andreas: *Thomas von Aquin und die Kunst*. Eine hermeneutische Anfrage zur mittelalterlichen Ästhetik, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 72.2 (1990), S. 323–345.
- Speer 1993 = Speer, Andreas: *Vom Verstehen mittelalterlicher Kunst*, in: Günther Binding/Andreas Speer (Hgg.): *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1993, S. 13–52.
- Speer 1994 = Speer, Andreas: *Kunst und Schönheit*. Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik, in: Ingrid Craemer-Ruegenberg/Andreas Speer (Hgg.): *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter*, 2. Halbbd., Berlin/New York 1994 (Miscellanea Mediaevalia 22/2), S. 945–966.
- Stierle 1989 = Stierle, Karlheinz: *Der Schein der Schönheit und die Schönheit des Scheins in Ariostos Orlando Furioso*, in: Klaus W. Hempfer (Hg.): *Ritterepik der Renaissance*. Akten des deutsch-italienischen Kolloquiums Berlin 30. März bis 2. April 1987, Stuttgart 1989 (Text und Kontext. Romanische Literaturen und allgemeine Literaturwissenschaft 6), S. 243–276.
- Stoellger/Klie 2011 = Stoellger, Philipp/Klie, Thomas (Hgg.): *Präsenz im Entzug*. Ambivalenzen des Bildes, Tübingen 2011 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 58).
- Strube 1976 = Strube, Werner: *Illusion, ästhetische; metaphysis- und religionsbezogen*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde., hg. von Joachim Ritter [Bde. 1–3]/Karlfried Gründer [Bde. 4–10]/Gottfried Gabriel [Bde. 11–12]/Margaritta Kranz [Bd. 13], Basel/Stuttgart 1971–2007, Bd. 4: I–K, Basel 1976, Sp. 204–215.
- Szlezák 1985 = Szlezák, Thomas Alexander: *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*, 2 Bde., Bd. 1: *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*. Interpretationen zu den frühen und mittleren Dialogen, Berlin/New York 1985.
- Thunø 2011 = Thunø, Erik: *Inscriptions on Light and Splendor from Saint Denis to Rome and back*, in: *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia* 24.10 N.S. (2011), S. 139–159.
- Tremel 2002 = Tremel, Martin: *Schöpfungslicht, Erscheinungsfeuer, Gerichtsbrand*. Zum Licht als Medium der Offenbarung in Judentum und Christentum, in: Lorenz Engell/Bernhard Siegert/Joseph Vogl (Hgg.): *Licht und Leitung*, Weimar 2002 (Archiv für Mediengeschichte 2), S. 13–32.
- Trínca 2008 = Trínca, Beatrice: *Parrieren und undersniden*. Wolframs Poetik des Heterogenen, Heidelberg 2008 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 46).
- Vietta/Uerlings 2008 = Vietta, Silvio/Uerlings, Herbert (Hgg.): *Ästhetik, Religion, Säkularisierung*, 2 Bde., Bd. 1: *Von der Renaissance zur Romantik*, Paderborn/München 2008.

- Wandhoff 2008 = Wandhoff, Haiko: Von der kosmischen Strahlung zur inneren Erleuchtung: Mikrokosmische Perspektiven einer Kulturgeschichte des Lichts, in: Christina Lechtermann/Haiko Wandhoff (Hgg.): Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden, Bern u. a. 2008 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F. 18), S. 15–36.
- Warning 1979 = Warning, Rainer: Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors, in: Christoph Cormeau (Hg.): Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken, Stuttgart 1979, S. 120–159.
- Watson 1988 = Watson, Gerard: Phantasia in Classical Thought, Galway 1988.
- Watson 1994 = Watson, Gerard: The Concept of ‚Phantasia‘ from the Late Hellenistic Period to Early Neoplatonism, in: Hildegard Temporini/Wolfgang Haase (Hgg.): Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Teil 2, Bd. 36.7, Berlin 1994, S. 4765–4810.
- Wehrli 1984 = Wehrli, Max: Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung, Stuttgart 1984 (Reclams Universal-Bibliothek 8038).
- Wenzel 1990 = Wenzel, Horst: Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur, in: Hedda Ragotzky/Horst Wenzel (Hgg.): Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990, S. 171–208.
- Wenzel 2002 = Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zum schönen Schein des öffentlichen Herrschaftshandelns, in: Brigitte Felderer/Thomas Macho (Hgg.): Höflichkeit. Aktualität und Genese von Umgangsformen, München 2002, S. 25–39.
- Wolf 2018 = Wolf, Werner: Ästhetische Illusion, in: Martin Huber/Wolf Schmid (Hgg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen, Berlin/Boston 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 401–417.
- Wolfram 1963 = Wolfram, Herwig: Splendor Imperii. Die Epiphanie von Tugend und Heil in Herrschaft und Reich, Graz/Köln 1963 (Festschrift zur Jahrtausendfeier der Kaiserkrönung Ottos des Großen 3 = Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 20.3).
- Yeandle 1984 = Yeandle, David N.: Commentary on the Soltane and Jeschute Episodes in Book 3 of Wolfram von Eschenbach's *Parzival* (116,5–138,8), Heidelberg 1984.

