

1 EINLEITUNG

1.1 ENTWICKLUNG DER FRAGESTELLUNG

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.¹

Als Novalis diese berühmten Verse im Jahr 1800 schrieb, dachte er dabei möglicherweise nicht ausschließlich an ikonographische Darstellungen, sondern auch an die zahllosen Sinnbilder des mittelalterlichen Marienlobes. Obgleich grundlegend für dessen Artifizialität, war die immense Bilderfülle dieses Marienlobes von seinen Dichtern dennoch stets als unzureichend ausgewiesen worden. Die überlieferten Texte zeigen, wie sich insbesondere die sogenannten ‚Blümer‘ des späten Mittelalters in immer neuen poetischen Anläufen ihrem uneinholbaren Gegenstand anzunähern suchten, d. h. Maria und dem ohne sie nicht zu denkenden Inkarnationsgeschehen. Diese intrikate Verbindung von evidentem Kunstanpruch und zugleich geltend gemachter Inkommensurabilität des Gegenstandes leistet einem metapoetischen sowie selbstbezüglichen Reflex Vorschub. So fällt auf, dass einige Marienlaudatoren – insbesondere Konrad von Würzburg und Heinrich von Mügeln – offenbar nicht nur die Gottesmutter, sondern auch ihre Preisdichtung ‚in tausend Bildern‘ zu erfassen beabsichtigen.

Bezüglich des spätmittelalterlichen Marienlobes wird bei näherem Hinsehen ein weiteres Phänomen evident: Bestimmte Bilder – z. B. handwerkliche, florale, nautische oder maritime Metaphern – treten sowohl in dichtungstheoretischen als auch in mariologischen, theologischen und soteriologischen Zusammenhängen in Erscheinung. Der Untersuchung dieses Phänomens ist die vorliegende Metaphernstudie gewidmet. Ihr Textkorpus umfasst dabei insbesondere Marienpreisdichtungen des 13. bis 15. Jahrhunderts, welche dem sogenannten ‚geblühten‘ Stil zugeordnet werden können: Zu nennen sind hier vor allem Konrads von Würzburg *Goldene Schmiede* und religiöser Leich, das *Pseudo Gottfriedsche Marienlob*, Eberhards von Sax *Marienlied*, Frauenlobs *Marienleich* sowie vergleichend auch dessen *Minneleich* und Spruchwerk, Heinrichs von Mügeln *Der Tum* sowie einige Lieder Muskatbluts (besonders Nr. 5, 10 und 19).² Darüber hinaus werden punktuell die

- 1 Novalis (Friedrich von Hardenberg): Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais. Hrsg. v. Johannes Mahr. Stuttgart 1984.
- 2 Texte nach Konrad von Würzburg: Die Goldene Schmiede. Hrsg. v. Edward Schröder. 2. Aufl. Göttingen 1969; Konrad von Würzburg: Kleinere Dichtungen III. Die Klage der Kunst, Leiche, Lieder und Sprüche. Hrsg. v. Edward Schröder. 2. Aufl. Berlin 1959; Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus. Untersuchung und Text. Hrsg. v. Ludwig Wolff. Jena 1924; Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts. Hrsg.

allegorischen Dichtungen Heinrichs von Neustadt und Mügeln, d. h. die *Gottes Zukunft* und *Der meide kranz*, sowie das Bibeleos *Die Erlösung* einbezogen;³ auch das geistliche Lied *Es kommt ein Schiff, geladen*, welches bis heute zur Weihnachtszeit gesungen wird, ist Bestandteil des Korpus. Auf der Grundlage dieser Texte gilt es zu plausibilisieren, dass dieselben metaphorischen Quellbereiche („Bildspender“) nicht einfach zufällig oder willkürlich verwendet sind, um heterogene Zielbereiche (jeweils unterschiedlichen „Bildempfänger“ wie beispielsweise das Inkarnationsgeschehen oder etwa die poetische Produktion) fassbar zu machen; vielmehr möchte ich aufzeigen, wie hier auf überaus subtile Weise eine gedankliche Engführung bzw. eine Interferenz poetologischer und theologisch-mariologischer Semantiken erzeugt wird. Ausgehen lässt sich diesbezüglich von übertragbaren „Denkmodellen“,⁴ die von der jeweiligen Metaphorik bereitgestellt werden, um einerseits komplexe dichtungstheoretische Zusammenhänge wie etwa Produktions- und Rezeptionsprozesse oder Funktionen von Dichtung vorstellbar zu machen, andererseits die vermeintlich uneinholbaren Gegenstände der göttlichen Schöpfung, Inkarnation oder Trinität, die vielgestaltige Marienfigur an sich oder das Heilsgeschehen im Gesamten. Dass es hierbei auch zu Interferenzen und Wechselwirkungen eben dieser Sinnbezirke kommen kann, liegt nahe.⁵ Die Metaphorik erwiese sich dann als ambi- oder sogar multivalent – sprich als doppel- oder mehrwertig im Hinblick auf ihre Bedeutungen. Eine solche Multivalenz ist im weiteren Verlauf dieser Arbeit

- v. Thomas Cramer Bd. 1. München 1977, S. 188–194; Frauenlob (Heinrich von Meißn): Leichs, Sangsprüche, Lieder. 1. Teil. Einleitungen, Texte. Hrsg. v. Karl Stackmann u. Karl Bertau. Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Folge 3; 119); Heinrich von Mügel: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügel. Erste Abteilung: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21. 1. Teilbd. Einleitung, Text der Bücher I–IV. Hrsg. v. Karl Stackmann. Berlin 1959 (Deutsche Texte des Mittelalters; 50); Muskatblut: Lieder Muskatblut’s. Hrsg. v. Eberhard von Groote. Köln 1852. Bei den Übersetzungen handelt es sich um eigene Prosaübertragungen, sofern es nicht ausdrücklich anders vermerkt ist.
- 3 Texte nach Heinrichs von Neustadt *Apollonius von Tyrland* nach der Gothaer Handschrift, *Gottes Zukunft* und *Visio Philiberti* nach der Heidelberger Handschrift. Hrsg. v. Samuel Singer. Berlin 1906 (Deutsche Texte des Mittelalters; 7); Heinrich von Mügel: Der meide kranz. A Commentary by Annette Volting. Tübingen 1997 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; 111); *Die Erlösung. Eine geistliche Dichtung des 14. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Friedrich Maurer. Darmstadt 1964 (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe geistliche Dichtung des Mittelalters; 6).
 - 4 Zu Metaphern als „Denkmodellen“ vgl. Harald Weinrich: *Sprache in Texten*. Stuttgart 1976, S. 291.
 - 5 Der Interferenz-Begriff, der in diversen wissenschaftlichen Disziplinen mit je unterschiedlichen Bedeutungsnuancen verwendet wird, soll hier zunächst die Überlagerung, Überschneidung oder Überblendung zweier bzw. mehrerer Bereiche meinen. Zu erinnern ist darüber hinaus an die Wortherkunft aus dem Lateinischen; so setzt sich der Begriff aus *inter* („zwischen“) sowie *ferire* („schlagen/treffen“) zusammen, wobei auch an eine wechselseitige Einflussnahme oder Einwirkung der sich treffenden Bereiche aufeinander zu denken ist. Zur Begriffsverwendung vgl. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden. Hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Bd. 5. 3., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim u. a. 1999, S. 1963.

sichtbar zu machen, wobei es folgende Hypothese zu prüfen gilt: Die Marienlobdichtungen des Spätmittelalters reflektieren dichtungsbezogene ebenso wie geistlich-religiöse Thematiken, indem sie diese mittels einer multivalenten Metaphorik engführen, ineinander spiegeln und auf diese Weise wechselseitig erhellen sowie je neu perspektivieren. Eine metaphorologische Studie, die sich mit solchen Interferenzen und Korrespondenzen befasst, muss daher auch als Beitrag zu einer impliziten Poetologie des Marienlobes gelten. Ihr Ausgangs- und Orientierungsmoment bildet die jeweilige Metaphorik, welche stets anhand verschiedener Marienlobdichtungen zu analysieren und interpretieren ist. Erprobt wird die dargelegte Interferenz-Hypothese an drei Bildbereichen (‘Bildspendern‘ oder ‘metaphorischen Quellbereichen’): erstens an Handwerks- (Schmiede- und Textil-), zweitens an Garten- und drittens an Schifffahrtmetaphern. Dabei ist jeweils die poetologische sowie zugleich die theologisch-mariologische Implikationsfülle dieser Metaphern herauszuarbeiten; Interferenzen sollen in ihrer je spezifischen Gestaltung sichtbar gemacht und anhand von konstitutiven Themenfeldern aufgezeigt werden, welche den ‘metaphorischen Denkmodellen‘ in ihren verschiedenen Zusammenhängen gleichermaßen inhärent sind. Schließlich gilt es, besagte Engführungen in ihren Konsequenzen zu bedenken: für die Marienfigur ebenso wie insbesondere für die Dichtung, welche sich mit dieser befasst.

Als Leitsatz möchte ich meiner metaphorologischen Studie eine Wendung voranstellen, die der *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg entlehnt ist: *die selben sache zwivalt / an dir bezeichnenliche sint* (V. 1750f.; „dieselben Dinge sind zweifach an dir sinnbildlich bedeutsam“). Sie findet sich im Kontext einer traditionellen typologischen Deutung, nach welcher der Thron Salomons (1.Kön 10,18–20) die Gottesmutter und das Inkarnationsgeschehen präfiguriert:

uns hat diu ware schrift geseit,
daz wilent küneec Salomon
machte im selben einen tron,
der wart von helfenbeine
gewürket fin und reine:
den wil ich dir gelichen
und diner tugentrichen
erwelten kiuschen magetheit [...] (V. 1734–1741).

(Die wahre Schrift hat uns erzählt, dass sich einst König Salomon selbst einen Thron machte. Dieser war schön und rein aus Elfenbein gefertigt. Ich will ihn dir und deiner tugendvollen, auserwählten und keuschen Jungfräulichkeit vergleichen.)

Eine Besonderheit stellt die sich hieran anschließende Deutung des Elfenbeines dar; diesem wird innerhalb des mariologischen Bezugsrahmens eine semantische Doppelwertigkeit bzw. eventuell sogar ein ambiges Moment zugeschrieben:

gebeine des helfandes,
daruz der tron gemachet wart,
daz lihtet wiz von rehter art,
und ist doch von nature kalt.
die selben sache zwivalt
an dir bezeichnenliche sint (V. 1746–1751).

(Gebein des Elefanten – hieraus ist der Thron gefertigt worden. Dieses leuchtet wahrhaft weiß und ist dennoch seiner Natur gemäß kalt. Dieselben Dinge sind zweifach an dir zeichenhaft bedeutsam.)

Etwas später heißt es entsprechend, Maria trage *des helfenbeines tugent / an ir zwi-valteclichen* (V. 1758f.); die ambige Eigenschaft des Elfenbeines besteht einerseits in seinem strahlend weißen Leuchten sowie andererseits in seiner kalten Beschaffenheit. Sprechen ließe sich insofern auch von einem ‚kalten Glanz‘, der – so könnte man weiter überlegen – im Gegensatz zur Strahlkraft der Sonne oder einer Flamme keine Hitze erzeugt. Die zeichenhafte Doppelnatur des Elfenbeines wird im Anschluss auf Maria gedeutet; sie weist im Besonderen auf ihre *kiuschekeite* (V. 1776; ‚Keuschheit‘) hin, die von *heizer brædekeit gelust* (V. 1779; von der ‚Begierde heißer Lüsternheit‘) nichts weiß. Doch diese Auslegungsimpulse Konrads, welche mit der traditionellen Elfenbeinallegorese, d. h. insbesondere der Deutung auf die *castitas*, zusammenstimmen,⁶ erscheinen angesichts der zu Beginn so nachdrücklich geltend gemachten – sogar Gegensätzlichkeit suggerierenden (*und [...] doch*; V. 1749) – Doppeldeutigkeit des Elfenbeines seltsam unvollständig. Zurück bleibt letztlich doch eine gewisse Offenheit der Bedeutung, die vom Rezipienten erschlossen werden muss (zwar in Anlehnung an eine hier ‚anzitierte‘ Auslegungstradition, aber doch auch darüber hinausgehend). Sucht Konrad mit dem Bild vom ‚kalten Glanz des Elfenbeins‘ – möglicherweise im Anschluss an Richard von Saint-Laurent – das Paradoxon der jungfräulichen Empfängnis Jesu neu in den Blick zu bekommen?⁷ Denkt er bei der von ihm konstatierten Doppelung von ‚kalter Natur‘ und ‚hellem Leuchten‘ an die Dopplung von *castitas* (‚Keuschheit‘) und *caritas* (‚Nächstenliebe‘), welche ihm aus der tradierten Allegorese des sich im Alter rötlich verfärbenden Elfenbeines geläufig sein könnte?⁸ Erinnert er mit dem elfenbeinernen Thron Salomons vielleicht sogar an die in seinem Prolog getroffene Aussage, man vermöge eher Marmor und Elfenbein mit einem Halm zu durchstoßen, (vgl. V. 34–37) als Maria angemessen zu loben? Ruft er also neben der paradoxen Menschwerdung aus einer Jungfrau erneut auch die Unmöglichkeit ihres adäquaten Lobpreises in Erinnerung? In jedem Fall ist die angedeutete Doppelwertigkeit des Bildes als Hinweis auf ein für Ambiguität bestehendes Bewusstsein zu begreifen. Gemeint ist zunächst sicherlich eine Doppeldeutigkeit im mariologischen Bezugsrahmen (in Anlehnung an die Vorstellung von einem mehrfachen Schriftsinn), das beschriebene Moment der Irritierung, welches sich in Bezug auf die im Text

- 6 Vgl. Anselm Salzer: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie. Linz 1893, S. 293–297; nicht nur das Elfenbein, sondern auch der Elefant galt im Mittelalter entsprechend der Naturallegorese des *Physiologus* als Sinnbild der Keuschheit.
- 7 Vgl. Peter Ganz: ‚Nur eine schöne Kunstfigur‘. Zur Goldenen Schmiede Konrads von Würzburg. In: GRM 29 (1979), S. 27–45, hier: S. 35. Zum elfenbeinernen Thron Salomons auch Richard von Saint-Laurent: De laudibus beatae Mariae Virginis. In: Augustus und Aemilius Borgnet (Hgg.): B. Alberti Magni Ratisbonensis Episcopi, Ordinis Praedicatorum. Opera Omnia. Bd. 36. Paris 1898, S. 459f. [Lib. X, Cap. 2,5].
- 8 Vgl. Salzer: Sinnbilder, S. 296f.

erfolgende Auslegung einstellt, lässt jedoch auch an Ambiguitäten denken, die über diesen Bezugsrahmen hinausweisen und somit als unabgeschlossene Mehrdeutigkeit oder Multivalenz zu verstehen sind. Die Wendung *die selben sache zwivalt / an dir bezeichnenliche sint* (V. 1750f.) soll der vorliegenden Metaphernstudie als ein quasi entlehnter Leitsatz dienen, um die Engführung von theologisch-mariologischen und poetologischen Semantiken im Marienlob des Spätmittelalters zu beschreiben.

1.2 FORSCHUNGSÜBERBLICK

Die (Sinn-)Bilder des mittelalterlichen Marienlobes sind in der Forschung unter verschiedensten Gesichtspunkten ins Blickfeld genommen worden. Als Nachschlagewerk bis heute unverzichtbar ist etwa Anselm Salzers Verzeichnis der „Sinnbilder und Beiworte Mariens“, das alttestamentliche Präfigurationen, Edelstein-, Tier- oder Pflanzenallegorien sowie Marienprädikate und -metaphern im weitesten Sinne erfasst und dabei zugleich zahlreiche Belegstellen bietet.⁹ Hinzu treten verschiedene Studien zum spezifischen Bildgebrauch einzelner Autoren, die an dieser Stelle nur summarisch genannt werden können: In Bezug auf Konrad von Würzburg wären hier beispielsweise Regina Renate Grenzmann, Peter Ganz, Karl Bertau, Hartmut Freytag und Susanne Köbele aufzuführen,¹⁰ für Frauenlob insbesondere Karl Stackmann, Burghart Wachinger, erneut Köbele sowie auch Annette Gerok-Reiter,¹¹ für Heinrich von Mügeln erneut Stackmann, Johannes Kibelka und besonders

9 Vgl. ebd., S. IX–XI.

10 Vgl. Regina Renate Grenzmann: Studien zur Bildhaften Sprache in der *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg. Göttingen 1978 (Palaestra; 268); Ganz: Kunstfigur; Karl Bertau: Beobachtungen und Bemerkungen zum Ich in der *Goldenen Schmiede*. In: Ludger Grenzmann, Hubert Herkommer, Dieter Wuttke (Hgg.): Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters. Festschrift für Karl Stackmann zum 65. Geburtstag. Göttingen 1987, S. 179–192; Hartmut Freytag: Beobachtungen zu Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede* und Frauenlobs *Marienleich*. In: JOWG 5 (1988/89), S. 181–193; Susanne Köbele: Zwischen Klang und Sinn. Das Gottfried-Idiom in Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede* (mit einer Anmerkung zur paradoxen Dynamik von Alteritätsschüben). In: Anja Becker, Jan Mohr (Hgg.): Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren. Berlin 2012 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen; 8), S. 303–334. Belegstellen zum Bildgebrauch auch bei Elisabeth Rast: Vergleich, Gleichnis, Metapher und Allegorie bei Konrad von Würzburg. Würzburg 1936.

11 Vgl. Karl Stackmann: Bild und Bedeutung bei Frauenlob. In: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972), S. 441–460; Burghart Wachinger: Kommentar zu Heinrich Frauenlob. In: Ders. (Hg.): Deutsche Lyrik des späten Mittelalters. Berlin 2010 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch; 43), S. 818–897; Susanne Köbele: Umbesetzungen. Zur Liebessprache in den Liedern Frauenlobs. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger, Hans-Joachim Ziegeler (Hgg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Tübingen 2000, S. 213–235; Annette Gerok-Reiter: Maria als Reflexionsfigur zwischen Religion, Minnediskurs und Ästhetik. Semantische Traversalen im Werk Frauenlobs. In: Renate Dürr u. a. (Hgg.): Religiöses Wissen im vormodernen Europa. Schöpfung – Mutterschaft – Passion. Paderborn 2019, S. 321–351.

Michael Stolz.¹² Darüber hinaus liegen gesonderte Untersuchungen zum ‚geblünten Stil‘ vor, welche freilich auch die Gattung des Marienlobes sowie dessen amplifikatorische Redeweisen einbeziehen; hier wären insbesondere Kurt Nyholms „Studien“ und Gert Hübners „Lobblumen“ zu nennen.¹³ Auch punktuelle Analysen von Einzelbildern oder ungewöhnlichen Bildkomplexen sowie von spezifischen Bildbereichen oder -feldern liegen vor; z. B. Thomas Bein's Überlegungen zur Allegorese des Berylls in Konrads *Goldener Schmiede*,¹⁴ Timothy R. Jacksons Untersuchung der erotischen Metaphorik in Frauenlobs *Marienleich*¹⁵ oder Dietmar Peils Beobachtungen zu ‚bildfeldtheoretischen Problemen‘, die er etwa anhand von Schifffahrtmetaphern der *Goldenen Schmiede* aufzuzeigen sucht.¹⁶ Hinsichtlich der fortwährenden Bildwechsel und -umschläge des Marienlobes, hat etwa Aleksandra Prica vorgeschlagen, diese „im Rahmen einer Poetik der Form- und Gestaltveränderung als Elemente in einem Erkenntnisprozess“ zu verstehen, der sich auf die drei rätselhaften Heilsgeheimnisse der Inkarnation, Trinität und Eucharistie richte.¹⁷ Für eine über die paradigmatische Betrachtung einzelner Bilder hinausgehende Untersuchung hat sich jüngst auch Sophie Marshall ausgesprochen; in ihrem Beitrag zur Marienlyrik widmet sie sich insbesondere Bildverknüpfungen auf der syntagmatischen Textebene.¹⁸

Studien, welche sich mit der Bildlichkeit des Marienlobes befassen, sind in der Regel nicht ausschließlich (häufig nicht einmal vorrangig) an ihrer geistlich-religiösen Semantik interessiert, vielmehr werden poetologische oder ästhetische Fragestellungen an sie gerichtet. So forscht man vielfach nach einem zugrundeliegenden Dichtungsverständnis, auf welches einerseits ausgehend von einer bestimmten

- 12 Vgl. Karl Stackmann: Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln. Vorstudien zur Erkenntnis seiner Individualität. Heidelberg 1958 (Probleme der Dichtung, Studien zur deutschen Literaturgeschichte; 3); Johannes Kibelka: *der ware meister*. Denkstile und Bauformen in der Dichtung Heinrichs von Mügeln. Berlin 1963 (Philologische Studien und Quellen; 13), Michael Stolz: *Tum-Studien*. Zur dichterischen Gestaltung im Marienpreis Heinrichs von Mügeln. Tübingen 1996 (Bibliotheca Germanica; 36).
- 13 Vgl. Kurt Nyholm: Studien zum sogenannten geblünten Stil. Abo 1971 (Acta Academiae Aboensis. Serie A, Humaniora: humanistiska vetenskaper, socialvetenskaper, teologi; 39,4); Gert Hübner: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der ‚Geblünten Rede‘. Tübingen, Basel 2000 (Bibliotheca Germanica; 41), hier besonders: S. 160–218.
- 14 Vgl. Thomas Bein: Maria als Vergrößerungsglas. Außerliterarische Realien und poetische Bildlichkeit. In: Christa Baufeld (Hg.): Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tagung Greifswald 18. 9. bis 20. 9. 1992. Göppingen 1994 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 603), S. 117–139.
- 15 Vgl. Timothy R. Jackson: Erotische Metaphorik und geistliche Dichtung. In: Wolfram-Studien 10 (1988), S. 80–86.
- 16 Vgl. Dietmar Peil: Bildfeldtheoretische Probleme in der *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg. In: JOWG 5 (1988/89), S. 169–180.
- 17 Aleksandra Prica: *Wildez wunder* der Transformation. Formveränderung und Erkenntnisprozess in Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede*. In: DVjs 86 (2012), S. 3–26, hier: S. 7.
- 18 Vgl. Sophie Marshall: Dimensionen der Bildlichkeit im Marienpreis. Untersuchungen zum *Melker Marienlied* und zur *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg. In: PBB 139 (2017), S. 345–376, hier S. 350.

Metaphernpraxis bzw. der Performanz eines Textes geschlossen wird, andererseits ausgehend von poetologischen Metaphern, die insbesondere in Prologen, Epilogen oder Dichtungsexkursen zutage treten. Erhellend werden sollen auf diese Weise vormoderne Konzepte von Autorschaft, Dichtung und Artifizialität (auch von ‚Interartifizialität‘) oder etwa ein spezifisches Gattungsverständnis. Beate Kellner und Sabine Obermaier suchen beispielsweise anhand der Prologe von Konrads und Mügelns Marienpreisdichtungen das Konzept des Handwerksdichters (*poeta artifex*) oder die artistische Kategorie der *meisterschaft* zu erhellen.¹⁹ Mireille Schnyder fragt indessen speziell nach einer ‚Poetik des Marienlobes‘.²⁰ Als insgesamt kaum ausreichend berücksichtigt oder zuweilen nur stillschweigend vorausgesetzt erweist sich allerdings das ‚Ineinander‘ von poetologischer und theologischer sowie mariologischer Implikationsfülle, welches der Multivalenz entsprechender Metaphern geschuldet ist.

Obgleich eine Fokussierung auf Polysemien sowie Interferenzen von weltlichen und religiösen ‚Codes‘ zweifelsohne im Trend der mediävistischen Forschung liegt (was zuweilen auch zur Kritik geführt hat, etwa durch Hübner),²¹ scheint mir diese vorrangig die Liebessprache der Marien- und Minnelyrik zu betreffen bzw. Überblendungen von Maria und Minnedame (z. B. Tervooren und Kesting).²² Köbele spricht in diesem Kontext beispielsweise von „Umbesetzungen“,²³ Marion Oswald von „Kippfiguren“ oder „Vexierbildern“,²⁴ Gerok-Reiter von „semantische[n] Traversalen“.²⁵ Besagte Polysemien hat man dabei häufig implizit oder explizit zum Alleinstellungsmerkmal einzelner Autoren erhoben – insbesondere Frauenlobs, dieses „Verführers zu einer ‚gränzenlosen Auslegung‘“ (Stackmann),²⁶

19 Vgl. Sabine Obermaier: Von Nachtigallen und Handwerkern. ‚Dichtung über Dichtung‘ in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995 (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge; 75), S. 259–269 u. S. 321f.; Beate Kellner: Meisterschaft. Konrad von Würzburg – Heinrich von Mügeln. In: Susanne Bürkle, Ursula Peters (Hgg.): Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur. Berlin 2009 (ZfdPh 128, Sonderheft), S. 137–162.

20 Vgl. Mireille Schnyder: Eine Poetik des Marienlobes. Der Prolog zur *Goldenen Schmiede* Konrads von Würzburg. In: Euphorion 90 (1996), S. 41–61.

21 Gert Hübner: Überlegungen zur Historizität von Metapherntheorien. In: Arthur Groos, Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der amerikanisch-deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Göttingen 2004, S. 113–153.

22 Hierzu vgl. Peter Kesting: Maria-Frouwe. Über den Einfluß der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide. München 1965 (Medium Aevum; 5); Helmut Tervooren: Minnesang, Maria und das Hohe Lied – Bemerkungen zu einem vernachlässigten Thema. In: Dorothea Klein, Elisabeth Lienert (Hgg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden 2000, S. 15–47.

23 Köbele: Umbesetzungen, S. 215.

24 Oswald, Marion: *Vor miner augen anger*. Schauräume und Kippfiguren in Frauenlobs *Marieneleich*. Eine Skizze. In: Kathryn Starkey, Horst Wenzel, Wolfgang Harms (Hgg.): Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter. Stuttgart 2007, S. 127–140, hier: S. 138f.

25 Gerok-Reiter: Maria als Reflexionsfigur, S. 321.

26 Vgl. Karl Stackmann: Frauenlob, Verführer zu ‚einer gränzenlosen Auslegung‘. In: Wolfram-Studien 10 (1988), S. 9–25.

dessen Bildsprache sich als *gepartiret und geschrenket* erweise (Huber);²⁷ hingegen fanden die kognitiven Eigendynamiken der Metapher (nicht ausschließlich ihre unbestreitbaren sprachlichen oder ästhetischen Dynamiken), welche der Erzeugung verschiedenster Multivalenzen gewissermaßen Vorschub leisten, in der mediävistischen Forschungsdebatte insgesamt weitaus weniger Berücksichtigung. So endete eine Gegenüberstellung der jeweiligen metaphorischen Praktiken einzelner Autoren meist mit der akzentuierten Hervorhebung der Frauenlobschen Bildsprache, die sich etwa von den simpleren Allegoreseverfahren Konrads und Mügeln abhebe. Bereits Freytag kommt zu dem Ergebnis, dass Frauenlob „die allegorische Exegese fast ganz auf das [B]ildhafte, eben nicht von ihm selbst klar [E]ntschlüsselte und gerade deshalb vielleicht ästhetisch [R]eizvollere“ reduziere und dieses zudem durch assoziierte und neue Sinnbezüge erweitere, wohingegen Konrad mit seiner „Technik der Allegorese wie im Gebrauch von Metaphern seinem erklärten Vorbild Gottfried von Straßburg (V. 94–103) und dessen Stilideal der *perspicuitas*“ nahefere.²⁸ Doch bereits das zuvor angeführte Beispiel zur ‚Doppelnatur des Elfenbeines‘ bzw. zu dessen ‚kaltem Leuchten‘ vermag zu zeigen, wie sich die durch das Verfahren der Allegorese vermeintlich hergestellte *perspicuitas* bei näherem Hinsehen weniger eindeutig ausnimmt als mitunter suggeriert wird. In dieser Arbeit sind solche textimmanenten Selbstaussagen daher eher als Deutungsimpulse aufgefasst, die zwar eine Richtung des Verstehens vorgeben, aber darüber hinaus durchaus Spielräume für weitere Semantiken eröffnen. Dies gilt auch für Heinrich von Mügeln (bzw. für dessen charakteristische Genitalallegorese). So lotet dieser das semantische Potenzial der Metapher sicherlich nicht auf dieselbe Weise aus wie etwa Frauenlob (hierzu Köbele),²⁹ aber eben doch auf eine andere Weise (ebenfalls im Rahmen der Dichotomie von ‚geistlich‘ und ‚weltlich‘), die derjenigen des Vorgängers an Komplexität keinesfalls nachsteht; virulent werden hier vor einem gelehrten Bildungshorizont besonders kunst- und dichtungstheoretische Fragestellungen in ihrem Verhältnis zu jenen der Mariologie, Theologie und Soteriologie.

Insgesamt haben ‚Umbesetzungen‘, ‚Kippfiguren‘, ‚semantische Traversalen‘ oder Interferenzen, die als semantische Überblendungen oder kognitive Engführungen dichtungsbezogener sowie theologisch-mariologischer Metaphorik zu fassen sind, in diesem Bezugsrahmen weitaus weniger Beachtung gefunden als in jenem der Minnethematik; unbemerkt geblieben sind sie indessen freilich nicht.³⁰ So konstatiert bereits Peter Ganz im Hinblick auf den Prolog der *Goldenen Schmiede*, dass „Konrad die rhetorischen Bilder, die er hier verwendet, dann später auch auf Maria selbst bezieht“. Hierbei handele es sich – so schließt er – keineswegs um „bloße rhetorische Spielerei“, vielmehr werde versucht, das Postulat der „Adäquatheit des

27 Vgl. Christoph Huber: *Gepartiret und geschrenket*. Überlegungen zu Frauenlobs Bildsprache anhand des *Minneleichs*. In: Jens Haustein, Ralf-Henning Steinmetz (Hgg.): *Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln*. Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag. Freiburg/Schweiz 2002 (Scrinium Friburgense; 15), S. 31–50.

28 Freytag: *Beobachtungen*, S. 192f.

29 Hierzu vgl. Köbele: *Umbesetzungen*, S. 225 u. 230.

30 Vgl. Köbele: *Klang*, S. 318.

poetischen Ausdruckes“ zu erfüllen;³¹ gewissermaßen würden „[t]heologische und ästhetische Wahrheit“ miteinander identifiziert.³² Doch stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob das beschriebene Phänomen ausschließlich mit dem rhetorischen Postulat der Angemessenheit (*aptum*) von Gegenstand und Verfahren erklärt werden kann. Eher ließe sich mit Christoph Huber festhalten, dass eine „ständige Versetzung der Metaphorik zwischen Objektbezug und Reflexivität“ bzw. zwischen „mariologische[m] Thema und Kunstreflexion“ zu beobachten ist.³³ Auch Huber spricht dabei jüngst von „metaphorischen Interferenzen“.³⁴ Für den *Tum* Heinrichs von Mügeln unternimmt bereits Michael Stolz einen bedeutenden Vorstoß in Richtung der Erforschung besagter ‚Interferenzen‘; er veranschlagt hier ein „Ineinanderwirken soteriologischer und kunsttheoretischer Konzepte“.³⁵ An seine grundlegenden Überlegungen schließt die vorliegende Arbeit vielfach an; doch liegt Stolz’ Augenmerk der Sache nach (*Tum*-Studien) insbesondere auf dem Marienlob Mügelns sowie dessen kommentierender Analyse und Interpretation. Als text- und werkübergreifendes Phänomen sucht er die Interferenz von theologisch-mariologischer und poetologischer Metaphorik indessen keineswegs herauszustellen oder zu untersuchen. Auch legt er seinen Beobachtungen kein eigens diskutiertes und insofern entsprechend kohärentes Metaphernverständnis zugrunde. Schließlich hat jüngst Dorothea Klein für den Sangspruch Frauenlobs „Formen auktorialer Selbstinszenierung“ sowie hierbei auch mögliche Überblendungen von *poeta* und *deus artifex* diskutiert;³⁶ den *Marienleich* bezieht sie indessen nicht in ihre Überlegungen ein.

Die vorliegende Metaphernstudie möchte die Interferenz von Poetologie, Theologie, Mariologie und Soteriologie als text- und werkübergreifendes Phänomen ausweisen, insbesondere anhand von Marienpreisgedichten des ‚geblühten Stils‘ (sowie punktuell auch darüber hinausgehend). Sie geht dabei insbesondere von der kognitiven Disposition der Metapher aus; diese stellt – so die Hypothese – Denkmodelle mit inhärenten Themenfeldern bereit, welche auf verschiedene Bereiche angewandt werden können, die sich aber zugleich auch zu überlagern vermögen. In

31 Ganz: Kunstfigur, S. 31.

32 Ebd., S. 38.

33 Christoph Huber: Kristallwörtchen und das Stilprogramm der *perspicuitas*. Zu Gottfrieds *Tristan* und Konrads *Goldener Schmiede*. In: Elizabeth Andersen u. a. (Hgg.): *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf. Berlin, Boston 2015, S. 191–204, hier: S. 202.

34 Ebd. Zudem versucht Huber, die berühmten *crystallinen wortelîn* (V. 4629; „kristallen-zierlichen Worte“) aus Gottfrieds von Straßburg ‚Literaturexkurs‘ nicht vorrangig als Hinweis auf das Stilideal der *perspicuitas* zu verstehen, sondern vielmehr als Andeutung einer geforderten ‚„Transparenz“ im Sinne von *trans-parere*, ‚durch etwas hindurch erscheinen‘, die auch „semantische[] Mehrschichtigkeit“ zur Konsequenz habe; ebd., S. 200. Textauszug und Übersetzung aus dem ‚Literaturexkurs‘ nach Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*. Hrsg. v. Walter Haug u. Manfred Günter Scholz. 2 Bde. Berlin 2012.

35 Stolz: *Tum*-Studien, S. 160.

36 Dorothea Klein: *Poeta artifex* und andere Formen auktorialer Selbstinszenierung im Sangspruch Frauenlobs. In: *JOWG* 21 (2016/17), S. 241–259, hier: S. 251.

zwei theoretisch-methodischen Kapiteln sind diese metaphorologischen ebenso wie dann auch die mariologischen Prämissen der Arbeit darzulegen, um im Anschluss anhand der drei leitenden Bildbereiche des Handwerks, der Flora und der Schifffahrt die Engführung der genannten Sinnbezirke aufzuzeigen. Die Analyse soll paradigmatisch – im Sinne einer Gegenüberstellung von in der Tradition verfügbaren Parallelstellen – sowie syntagmatisch – im Sinne eines Aufzeigens von über die entsprechenden Leitmetaphern hergestellten Zusammenhängen im jeweiligen Textganzen – erfolgen. Von einer so entstandenen Metaphorologie ist schließlich auf eine implizite Poetologie des Marienlobs zu schließen.

Damit stellt die vorliegende Arbeit auch einen – sicherlich nur partiellen – Beitrag zu einer spezifisch vormodernen ‚anderen Ästhetik‘ dar, die verschiedene Wege einer Annäherung an mittelalterliche ‚Kunst-‘ und Dichtungskonzepte erprobt.³⁷ Indem sie neben der poetisch-ästhetischen die kognitive und damit umso fokussierter die anthropologische Qualität der Metapher in den Blick nimmt, eröffnet sie zunächst eine mögliche Perspektive auf das historisch-kontinuierliche Moment einer ‚Kunstdisposition des Menschen‘.³⁸ Als Studie zur poetologischen Metaphorik des spätmittelalterlichen Marienlobes fragt die Arbeit insbesondere nach dessen impliziter Poetologie; sie begreift Metaphern als ‚Figurationen von Reflexion‘³⁹ über Dichtung und Artifizialität (sowie auch ‚Interartifizialität‘), welche im ‚Kunstwerk‘ selbst und nicht in einer übergeordneten Theorie sichtbar werden. Als Studie zu einer performativen Poetologie kann diese Metaphorologie dann insofern gelten, als sie besagte ‚Figurationen von Reflexion‘ auch im Verfahren der Verschränkung von poetologischen und theologisch-mariologischen Sinnhorizonten

37 Zur Problematik einer Ästhetik des Mittelalters, d. h. einer Epoche, in welcher die erste Prägung des ‚Ästhetik‘-Begriffes (durch Alexander Gottlieb Baumgarten) noch ebenso wenig erfolgt ist wie jene der Begriffe ‚Literatur‘ oder ‚Kunst‘, vgl. Manuel Braun: Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘. In: Ders., Christopher Young (Hgg.): Das Fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Berlin, New York 2007 (Trends in Medieval Philology; 12), S. 1–40. Braun schlägt für das Mittelalter zunächst einmal einen heuristischen Ästhetik-Begriff vor, der sich vom Anspruch einer universellen Theorie löst und schlicht eine ‚Reflexion auf den Kunstcharakter eines Werkes‘ meint; ebd., S. 5. Zur Kategorie der ‚Selbstbezüglichkeit‘ auch Manuel Braun, Annette Gerok-Reiter: Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik. In: Annette Gerok-Reiter u. a. (Hgg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne. Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte; 88), S. 35–66. Braun und Gerok-Reiter gehen vom ‚Konzept der Selbstbezüglichkeit als Baskategorie ästhetischer Reflexion‘ aus; ebd., S. 37. Zu einer ‚anderen Ästhetik‘ der Vormoderne außerdem Annette Gerok-Reiter, Jörg Robert: Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne. Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven. In: Annette Gerok-Reiter u. a. (Hgg.): Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne. Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte; 88), S. 11–33. Wege einer Annäherung an eine ‚andere Ästhetik‘ der Vormoderne skizziere ich im Folgenden in Anlehnung an die Überlegungen Gerok-Reiters und Roberts, obgleich natürlich eine Perspektivierung auf die Thematik meiner Metaphernstudie zum spätmittelalterlichen Marienlob erfolgt.

38 Gerok-Reiter, Robert: Reflexionsfiguren, S. 12

39 Ebd., S. 22.

nachzuvollziehen sucht. Insbesondere in dieser Verquickung von ästhetischer und religiöser Sinnstiftung, von „Selbstreferenz mit Fremdreferenz“⁴⁰ der Dichtung können dann historische Spezifika einer vormodernen Ästhetik aufscheinen. Dies führt letztlich auch zur Frage nach dem Verhältnis von religiöser Sinnstiftung und Artifizialität, zur Frage nach dem Vorrang des einen oder anderen, die etwa für Konrads *Goldene Schmiede* immer wieder neu gestellt worden ist, jüngst beispielsweise von Jan Dirk-Müller.⁴¹ Etwas pointierter ließe sich formulieren, dass die vorliegende Metaphernstudie entgegen neuzeitlichen Autonomie-Konstrukten, die das ‚schöne Kunstwerk‘ als ein ‚in sich selbst Vollendetes‘ (Karl Philipp Moritz)⁴² sowie von äußeren Zwecken Befreites vorgestellt haben,⁴³ nach der Funktionalität des Artifizialen oder – provokanter formuliert – der religiösen Pragmatik des Ästhetischen im Marienlob fragen wird, und somit erneut nach der historischen Spezifik einer ‚anderen Ästhetik‘ der Vormoderne.

40 Ebd., S. 20.

41 Vgl. Jan-Dirk Müller: Überwindern – überwildern. Zur Ästhetik Konrads von Würzburg. In: PBB 140 (2018), S. 172–193. Müller betont hier nachdrücklich den Vorrang religiöser Sinnstiftung: Das Ästhetische bleibe „eingebettet in eine letztlich religiös fundierte Wertehierarchie“, erhalte aber dessen ungeachtet „einen eigenen Raum der Entfaltung“; ebd., S. 189f.

42 Vgl. Karl Philipp Moritz: Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff ‚des in sich selbst Vollendetes‘. An Herrn Moses Mendelssohn. In: Ders.: Werke. Bd. 2. Popularphilosophie. Reisen. Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1997 (Bibliothek deutscher Klassiker; 145), S. 943–949, hier: S. 943f.

43 Zur Autonomieästhetik und ihrer Problematik vgl. Gerok-Reiter, Robert: Reflexionsfiguren, S. 16–19.