

**J A H R B U C H
D E R
O S W A L D V O N W O L K E N S T E I N
G E S E L L S C H A F T**

Herausgegeben
von
Hans-Dieter Mück und Ulrich Müller

**Band 5
1988/1989**

INHALTSVERZEICHNIS

Konrad von Würzburg. Seine Zeit, sein Werk, seine Wirkung (Tagung Würzburg 1987), herausgegeben von Horst Brunner	1–442
Vorwort	3–5
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	6–11
I. Reden	
Horst BRUNNER: Zugang zu Konrad von Würzburg	15–21
Kozo HIRAO: Die japanische Germanistik und Konrad von Würzburg	23–29
Heinz RUPP: Der Dichter der Stadt Basel	31–34
II. Aufsätze	
Ernst SCHUBERT: Die deutsche Stadt um 1300	37–56
Daniel ROCHER: Vom geistigen Standort Konrads von Würzburg	57–68
Hartmut KOKOTT: Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie. Konturen eines neuen Konrad von Würzburg-Bildes	69–77
Trude EHLERT: Zu Konrads von Würzburg Auffassung vom Wert der Kunst und von der Rolle des Künstlers	79–94 λ
Christoph CORMEAU: Überlegungen zum Verhältnis von Ästhetik und Rezeption	95–107 \times
Timothy R. JACKSON: Der Adel im Werk Konrads von Würzburg	109–123
Peter H. OETTLI: Zum Ritterbegriff bei Konrad von Würzburg	125–132

Johannes RETTELBACH: <i>Aspis</i> , du meisterlicher Ton! Konrads von Würzburg Sangspruchttöne in der Tradition	133–146
Rüdiger BRANDT: Ein Kunstplädoyer als ‘Botenbericht’. Allegorie, Kunst und <i>milte</i> -Thematik in Konrads von Würzburg ‘Die Klage der Kunst’	147–156
Dagmar DAHNKE-HOLTMANN: Die dunkle Seite des Spiegels. Das Verneinen in der ‘Goldenen Schmiede’ Konrads von Würzburg	157–168
Dietmar PEIL: Bildfeldtheoretische Probleme in der ‘Goldenen Schmiede’ Konrads von Würzburg	169–180
Hartmut FREYTAG: Beobachtungen zu Konrads von Würzburg ‘Goldener Schmiede’ und Frauenlobs Marien- leich	181–193
Sibylle JEFFERIS: Zur Rezeption des ‘Alexius’ Konrads von Würzburg	195–213
Wolfgang BEUTIN: <i>Diu werlt bin geheizen ich</i> . Zur Deu- tung einer Dichtung Konrads von Würzburg (‘Der Welt Lohn’)	215–225
Stephanie CAIN VAN D’ELDEN: Das Erbrecht in Kon- rads von Würzburg ‘Schwanritter’	227–238
Alfred RITSCHER: Das Recht und die Politik Rudolfs von Habsburg im Spiegel des ‘Schwanritters’ Konrads von Würzburg	239–250
David BLAMIREs: Konrads von Würzburg ‘Herzmaere’ im Kontext der Geschichten vom gegessenen Herzen	251–261
Rosemary E. TURNER-WALLBANK: Tradition und Innovation in Konrads von Würzburg ‘Heinrich von Kempten’	263–271
André SCHNYDER: Beobachtungen und Überlegungen zum ‘Heinrich von Kempten’ Konrads von Würzburg	273–283

Klaus GRAF: Genealogisches Herkommen bei Konrad von Würzburg und im 'Friedrich von Schwaben'	285–295
John L. FLOOD: Konrads von Würzburg 'Engelhard' im druckgeschichtlichen Kontext	297–308
Klaus Jörg SCHMITZ: Zu Ort und Zeit der Entstehung des 'Engelhard' Konrads von Würzburg	309–318
Hans-Joachim BEHR: Liebe und Freundschaft im 'Engelhard' Konrads von Würzburg	319–327
Edith FEISTNER: Konrads von Würzburg 'Engelhard', Rudolfs von Ems 'Willehalm von Orlens' und Philippes de Beaumanoir 'Jehan et Blonde'. Motive und Strukturen der narrativen Großform im 13. Jahrhundert	329–340
Dietrich HUSCHENBETT: 'Partonopier und Meliur' und die Minnedarstellung bei Konrad von Würzburg	341–350
Michael DALLAPIAZZA: <i>Frou minne wunnebaerer solt</i> . Höfische Minne, Eheliebe und der neue Held in Konrads von Würzburg 'Partonopier und Meliur'	351–359
Ulrich WYSS: Partonopier und die ritterliche Mythologie	361–372
Wiebke FREYTAG: Zur Logik <i>wilder aventiure</i> in Konrads von Würzburg Paris-Urteil	373–395
Jean-Marc PASTRE: Typologie und Ästhetik: Das Porträt der Helena im 'Trojanerkrieg' Konrads von Würzburg	397–408
Elisabeth LIENERT: Helena – thematisches Zentrum von Konrads von Würzburg 'Trojanerkrieg'	409–420
Joachim KNAPE: Geschichte bei Konrad von Würzburg?	421–430
Albrecht JUERGENS: Über den Umgang mit 'Geschichte' in Konrads von Würzburg 'Trojanerkrieg'-Fragment	431–442

Beiträge zu Oswald von Wolkenstein	443–477
Albrecht CLASSEN: Liebeshe und Ehelieder in den Gedichten Oswalds von Wolkenstein	445–464
Bernd MÜLLER: <i>Ich han gewandelt manig her/gen Preussen, Reussen, uber mer.</i> Zur Problematik der Preußenfahrten bei Oswald von Wolkenstein	465–477
Kongreßbericht	479–483
Albrecht CLASSEN: Von Otfried von Weißenburg bis Till Eulenspiegel. Bericht zum 14 th International congress on Medieval Studies 4.–7. Mai 1989, Kalamazoo, Michigan, USA	481–483

Bildfeldtheoretische Probleme in der 'Goldenen Schmiede' Konrads von Würzburg

von

Dietmar Peil, München

Für die literaturwissenschaftliche Analyse metaphorischen Sprechens ist ein breites Fragenspektrum entwickelt worden, das unterschiedliche Kombinationsmöglichkeiten gestattet (Anm. 1). Meistens ist dabei die Frage nach den verschiedenen Bildspender- und Bildempfängerbereichen gestellt und als das die Belege systematisierend gliedernde Prinzip eingesetzt worden. In der Regel ist man dabei von einem erweiterten Metaphernbegriff ausgegangen, der neben der Metapher im engeren Sinn zumindest auch die Allegorie – verstanden als *metaphora continua* (Anm. 2) –, den Vergleich und das Gleichnis mit einschließt (Anm. 3), da diesen verschiedenen Figuren ein vergleichbarer Denkprozeß zugrunde liegt. Aus dem methodischen Unbehagen an den bis dahin betriebenen literaturwissenschaftlichen Metaphernanalysen hat Harald WEINRICH 1958 den Begriff des Bildfeldes in die Metapherntheorie eingeführt und ihn am Beispiel der Wortmünze erläutert (Anm. 4). Der Bildfeldbegriff hat sich

- 1) Dazu Jürgen NIERAAD: "Bildgesegnet und bildverflucht." Forschungen zur sprachlichen Metaphorik. Darmstadt 1977 (= Erträge der Forschung Bd 63) S. 34–37; Harald WEINRICH: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: DERS.: Sprache in Texten. Stuttgart 1976. S. 276–290, bes. S. 276–277 (der Beitrag erschien zuerst in der Festschrift ROHLFS. Halle 1958. S. 508–521, und wurde 1976 leicht erweitert).
- 2) Nach Quintilian 9,2,46; vgl. Heinrich LAUSBERG: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München 1960. S. 441–446 (§§ 895–901); DERS.: Elemente der literarischen Rhetorik. München 1963. S. 140–141 (§§ 423–425).
- 3) Zum erweiterten Metaphernbegriff vgl. Dietmar PEIL: Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart. München 1983 (= Münstersche Mittelalterschriften Bd 50) S. 13–15, mit Hinweisen auf ältere Literatur. Ob und wie auch Synekdoche und Metonymie in den erweiterten Metaphernbegriff miteinzubeziehen sind, wird noch diskutiert.

trotz einer gewissen definitorischen Defizienz durchgesetzt und ist vielfach übernommen, jedoch nur selten einläßlicher diskutiert worden (Anm. 5). Es ist hier nicht der Ort, das bisher in der metaphortheoretischen Forschung Versäumte nachzuholen. Deshalb begnüge ich mich damit, einen gegenüber WEINRICH modifizierten Bildfeldbegriff (Anm. 6) zu definieren und diesen dann auf die 'Goldene Schmiede' anzuwenden. Die einläßliche Auseinandersetzung mit WEINRICHs Bildfeldtheorie, die Diskussion anderer Modifizierungsversuche und die Abgrenzung des Bildfeldbegriffs gegenüber anderen Feldbegriffen der Linguistik werde ich anderorts nachzuholen versuchen.

Es besteht weitgehend Konsens darüber, daß im metaphorischen Prozeß zwei (sprachliche vermittelte) Seinsbereiche in eine Beziehung zueinander gebracht werden (Anm. 7). So werden in der Metapher vom Staatsschiff, um ein einfaches Beispiel zu wählen, die Seinsbereiche des politischen Lebens und der Seefahrt miteinander verbunden, nicht jedoch, wie nach WEINRICH zu vermuten wäre, die *Wortfelder* des Staates und der Seefahrt. Im Umkreis der Zentralmetapher oder der metaphorischen Leitvorstellung vom Staatsschiff wären auch Metaphern wie die vom politischen Kurs oder vom Steuermann des Staates zu finden. Alle in dieser Koppelung der Seinsbereiche des politischen Lebens einerseits und der Seefahrt andererseits möglichen Metaphern (im erweiterten Sinn) ergeben zusammen das Bildfeld vom Staatsschiff. 'Bildfeld' in diesem Sinne wäre eine abstrakte Klassenbezeichnung und gehört ausschließlich der Ebene der metaphorischen Kompetenz (*langue*) an. Sprachlich realisiert wird nie das Bildfeld als Ganzes, sondern werden nur jeweils verschiedene Teile daraus. Die kleinste Einheit des Bildfeldes möchte ich als Bildelement bezeichnen. Solche Bildelemente können in verschiedener Ausprägung vorhanden sein und stehen untereinander in verschiedenen

- 4) Harald WEINRICH: Anm. 1.
- 5) Vgl. Dietmar PEIL: Anm. 3. S. 25–27; ausführlicher jetzt Franziska WESSEL: Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds von Straßburg 'Tristan und Isolde'. München 1984 (= Münstersche Mittelalterschriften Bd 54) S. 66–81.
- 6) Vgl. Dietmar PEIL: Anm. 3. S. 24–25.
- 7) Diese Beziehung wird in der metaphortheoretischen Forschung unter den Schlagworten der Substitutions- und der Interaktionstheorie diskutiert; dazu knapp Gerhard KURZ: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen 1982 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1486) S. 7–8.

Relationen. So kann der Steuermann eines Staatsschiffs erfahren sein oder nichts von seinem Handwerk verstehen, das Staatsschiff selbst kann als Vergnügungsdampfer oder als Galeere daherkommen. Das Bildelement 'politischer Steuermann' steht zu dem Bildelement 'politische Mannschaft' in der Relation 'hat die Befehlsgewalt über' oder 'wird abgesetzt von'. Die verschiedenen Bildelemente, deren Anzahl ziemlich umfangreich sein kann, können in unterschiedlicher Anzahl und Ausprägung zu Teilbildern und Bildvarianten zusammentreten. Ein solches Teilbild kann uns etwa den erfahrenen Steuermann im Kampf mit dem Unwetter zeigen, ohne daß weitere, potentielle Elemente hinzutreten müßten; ein solches Teilbild könnte aber auch den unfähigen Steuermann als Opfer einer Meuterei zeigen. Das Teilbild vom wachsamem Steuermann am Ruder des Staates kann kombiniert werden mit dem Teilbild von den träge vor sich hindösenden Passagieren in ihren bequemen Kabinen. Die Grenzen zwischen Teilbild und Bildvariante sind übrigens fließend; der Terminus 'Teilbild' verweist auf die Möglichkeit zur Kombination mit anderen Teilbildern, der Terminus 'Bildvariante' betont die Möglichkeit der unterschiedlichen Ausprägung der Bildelemente. Streng genommen müßten wir einerseits zwischen verschiedenen Teilbildern und andererseits zwischen den verschiedenen Varianten des jeweiligen Teilbildes unterscheiden. Teilbilder lassen sich miteinander kombinieren, stehen also zueinander in syntagmatischer Beziehung, Bildvarianten desselben Teilbildes können nur gegeneinander ausgetauscht werden, stehen also in paradigmatischer Beziehung zueinander, sofern die Bildlogik nicht etwa das Nebeneinander von zwei Bildelementen unterschiedlicher Ausprägung (den Vergnügungsdampfer neben der Galeere) erlaubt. In der Terminologie der Rhetorik können wir das Bildelement in gewissem Sinn mit der Einzelwortmetapher, Teilbild oder Bildvariante mit der fortgesetzten Metapher (Allegorie) oder dem Gleichnis identifizieren. Das Bildfeld umfaßt die Gesamtheit aller Teilbilder und Bildvarianten; deshalb kann es keine in sich geschlossenen Bildfelder geben, die vollständig in einer sprachlichen und in sich kohärenten Äußerung realisierbar wären. So wie wir das Bildfeld als Verbindung von zwei Seinsbereichen definiert haben, lassen sich Teilbild und Bildvariante als Verbindung von zwei sprachlich vermittelten Realitätsausschnitten (oder besser: potentiellen Referenzzusammenhängen) verstehen. Dabei ist zu beachten, daß zwischen den jeweiligen Referenzzusammenhängen nur selten eine Isomorphie besteht; in der Regel wird nicht jedes Element aus dem Bildspenderbereich seine Entsprechung im Bildempfängerbereich (oder umgekehrt) finden.

Nach dieser theoretischen Bestimmung des Bildfeldbegriffs bleiben zunächst noch zwei Fragen offen: Wie lassen sich Bildfelder ermitteln, und wie lassen sich die verschiedenen Bildfelder voneinander abgrenzen? Es spricht zunächst nichts dagegen, bei der Rekonstruktion von Teilbildern und Bildvarianten, aus denen das Bildfeld sich ja zusammensetzt, sich auf seine metaphorische Kompetenz zu verlassen und selbst die entsprechenden Teilbilder zu entwerfen; das Bildfeld als solches ist aufgrund der verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten natürlich nicht in seiner Totalität darstellbar. Methodisch einfacher, aber zeitaufwendiger und ebenfalls nur als *open-end*-Veranstaltung denkbar wäre der Versuch, die literarisch belegten Einzelmetaphern, Teilbilder und Bildvarianten nachzuweisen und auf diesem Weg das Bildfeld zu skizzieren. Aber auch damit sind nur Teilergebnisse erreichbar. Denkbar wäre aber auch die Beschränkung auf die Bildfeldanalyse innerhalb eines Textes, ein Verfahren, das es im folgenden noch zu erproben gilt. Überlegungen zur Abgrenzbarkeit von Bildfeldern führen ebenfalls nicht zu Erkenntnissen, die einen auf vollständige Systematisierbarkeit fixierten Wissenschaftler zufriedenstellen könnten. Die komplexen Verhältnisse in der Lebenstotalität, auf die letztlich ja auch die Bildfelder referieren, sorgen dafür, daß es keine klaren Grenzen gibt und daß die Bildfelder sich überschneiden: der Sturm, der im Bildfeld vom Staatsschiff den Steuermann zur Verzweiflung bringt, kann auch den völligen Zusammenbruch des Staatsgebäudes bewirken und gehört dann als Bildelement einem anderen Bildfeld an. Dieses Beispiel läßt vermuten, daß nicht jede Einzelmetapher auch immer eindeutig einem bestimmten Bildfeld zugewiesen werden kann.

Konrad von Würzburg beginnt seinen Marienpreis in der 'Goldenen Schmiede' nach dem Prolog (1–138) mit einem Teilbild aus dem Bildfeld von der Fahrt der Seele auf dem Meer der Welt (Anm. 8):

139 *Maria, muoter unde maget,
 diu sam der morgensterne taget
 dem wiselosen armen her,
 daz uf dem wilden lebermer
 der grundelosen werlde swebet:
 du bist ein lieht daz iemer lebet,*

- 8) Ich zitiere im folgenden nach: Die Goldene Schmiede, ed. E. SCHRÖDER; W. GRIMM (Hrsg.): Konrads von Würzburg Goldene Schmiede, Berlin 1840, habe ich vergleichend herangezogen.

- 145 *und im ze sælden ie erschein
swenn ez der sünden agetstein
an sich mit sinen creften nam.
swaz diu syrene trügesam
versenken wil der schiffe*
- 150 *mit süezer doene griffe,
diu leitest, frouwe, du ze stade;
din helfe uz tiefer sorgen bade
vil mangan hat erledeget.*

Dieses Eingangsbild zum ersten Hauptteil (Anm. 9) der 'Goldenen Schmiede' ist in der Forschung bereits einläßlich analysiert worden (Anm. 10), so daß ich mich knapper fassen darf. Als Bildspender fungiert der Bereich der Seefahrt, der durch die mythologischen Motive vom *lebermer*, vom Magnetberg und von den Sirenen ergänzt wird (Anm. 11). Das Bild soll veranschaulichen, wie die Gottesmutter dem während seiner irdischen Existenz stets von der Sünde bedrohten Menschen helfend zur Seite steht. Dabei ist jedoch nicht jedes maritime Detail auf der Ebene des 'eigentlichen' Sprechens zu identifizieren. Die Gleichsetzung Marias mit dem Morgenstern erfolgt durch die Vergleichspartikel *sam*, die Metaphern vom *wilden lebermer der grundelosen werlde* und von *der sünden agetstein* werden durch Genitivverbindungen erläutert. Daß es sich aber beim *wislosen armen her* um die Gemeinschaft der gefährdeten Seelen oder Gläubigen handelt, kann zunächst nur dem Kontext entnommen werden. Streng nach den Gesetzen der Bildlogik hätten wir in den Versen 139–153 zwei Bildvarianten zu unterscheiden, denn zunächst erscheint die Sünde unter dem Bild des Magnetsteins, dann aber wird, was auch nur aus dem Kontext ableitbar ist, die Sünde mit den Sirenen gleichgesetzt; das Bildelement vom

- 9) Zu den Gliederungsversuchen der 'Goldenen Schmiede' vgl. NYHOLM. S. 46–53; Ch. SCHULZE. S. 113–119. Ältere Forschungspositionen referiert BRANDT. S. 150–151. Die Möglichkeit einer sinnvollen Gliederung leugnet GANZ. S. 30.
- 10) Vgl. GANZ. S. 31–32; GRENZMANN. S. 127–137. Zur Bildlichkeit in der 'Goldenen Schmiede' vgl. auch RAST; Gerhard M. SCHÄFER: Untersuchungen zur deutschsprachigen Marienlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppingen 1971 (= GAG Bd 48) S. 72–80.
- 11) Zum Nachweis dieser mythologischen Motive vgl. GRENZMANN. S. 241. Anm. 63–65; einschlägige Literatur zur Vorstellung von der geistlichen Schifffahrt ebd. Anm. 62.

Schiff der Seele wird, wie wir wohl annehmen dürfen, neu eingefügt und tritt an die Stelle der Wendung vom *wiselosen armen her*. Verschwiegen bleibt uns, was wir uns unter dem rettenden Ufer vorzustellen haben und was der Vers *mit süezer doene griffe* bezeichnen soll. Schließlich wird die Metapher vom *wilden lebermer der grundelosen werlde* ersetzt durch die Genitivverbindung *uz tiefer sorgen bade*, eine aus heutiger Sicht euphemistisch anmutende Metapher, die sich auch als Metonymie auffassen läßt, sind die *sorgen* doch mit der *grundelosen werlde* durch eine Verflechtung von Wirkung und Ursache verbunden (Anm. 12).

Dieses erste Beispiel zeigt, daß die beiden im Bildfeld verbundenen Referenzzusammenhänge mit unterschiedlichen Anteilen im Text sprachlich realisiert sind (vgl. GRENZMANN. S. 128–131) und daß zumindest an dieser Stelle das Prinzip des überquellenden Details (Anm. 13) sich durchsetzt. Außerdem wird deutlich, daß die Identifizierung des hier aktualisierten Bildfeldes nicht auf textimmanentem Wege, sondern nur über die Kenntnis der entsprechenden Tradition, vor allem der metaphorischen Vorstellung von der Schifffahrt der Seele, möglich ist, da aufgrund der Bildlastigkeit die thematische Ebene, der Bildempfänger, sprachlich unterrepräsentiert ist. Daß wir es hier weniger mit zwei Bildvarianten zu tun haben, sondern vielmehr mit zwei kombinierten Teilbildern, lehrt uns ein Blick in den 'Tristan'; Gottfried von Straßburg, dem Konrad hier wohl folgt, kennt den Magnetberg als Aufenthaltsort der Sirenen (vgl. Tristan V. 8085–8089; Anm. 14). Dennoch wird schon an diesen Versen aus der 'Goldenen Schmiede' spürbar, wie schwierig die Unterscheidung zwischen Teilbild und Bildvariante werden kann.

Ein weiteres Problem ergibt sich aus den metaphorischen Wendungen in den Versen 141, 150 und 152, da diese nicht eindeutig dem bildspendenden oder bildempfangenden Bereich zugeordnet werden können. Zwar kann *her* auch die nichtkriegerische Schar bezeichnen und wäre dann in unserem Beispiel auf die Schar der Christen und damit auf den

12) Vgl. Heinrich LAUSBERG: Elemente. Anm. 2. S. 77–79 (§§ 216–225).

13) Terminus nach Heinrich LAUSBERG: Elemente. Anm. 2. S. 133 (§ 402).

14) Dazu Franziska WESSEL: Anm. 5. S. 318–320, mit Hinweisen auf weitere Literatur. Dasselbe Motiv verwendet Konrad auch in seinem religiösen Leich (V. 125–132) und ergänzt es durch das Bild vom Schwan, der mit seinem Gesang die Sirenen übertönt (133–138). Da die 'Goldene Schmiede' zahlreiche Bilder mit dem religiösen Leich gemeinsam hat, sollte die einläßlichere Metaphernanalyse beide Texte berücksichtigen.

bildempfangenden Bereich zu beziehen, aber die ursprüngliche Bedeutung vom 'Kriegerheer' klingt hier noch nach, so daß Vers 141 auch die metaphorische Vorstellung vom *miles Christi* (vgl. GRENZMANN. S. 129–130) und damit ein anderes Bildfeld evoziert. Wenn *mit süezer dæne griffe* (150) nicht als bloße Umschreibung für *mit süezen dænen* aufgefaßt wird (Anm. 15), müßte dieser Vers als ein Vergleich des Sirenenengesangs mit physischer Gewalt gewertet werden, die Metapher *dæne* wäre somit durch eine weitere Metapher näher erläutert (Anm. 16). Auch die Wendung *uz tiefer sorgen bade* (152) ist wohl nur auf den ersten Blick eindeutig dem bildspendenden Bereich der Seefahrt zuzuweisen, denn die Vorstellung, ein Matrose könnte zum Zwecke der körperlichen Reinigung ein Bad im Meer nehmen, scheint mir kaum plausibel zu sein, und der Umstand, daß man für die Seefahrt wie auch für das Bad Wasser benötigt, etabliert noch keinen gemeinsamen bildspendenden Bereich im Sinne der Bildfeldtheorie.

Maritime Metaphorik findet sich mehrfach in der 'Goldenen Schmiede', ohne daß alle Belege als Teilbilder oder Bildvarianten dem Bildfeld von der Seelenschiffahrt zuzuordnen wären. Als Abbeviatur des Eingangsbildes können die Verse 828–831 gelesen werden:

828 *du glanzer leitesterne,*
 der uf daz mer da schinet,
 geliutert und gefinet
 bist du vor allen sünden.

Mit der Metapher vom *leitesterne* greift Konrad den *morgensterne* (140) und das Verb *leiten* (151) wieder auf (Anm. 17), aber das *lebermer* erscheint hier nur als *mer* ohne nähere Erläuterung, denn in diesem Teilbild unterstreicht Konrad vor allem den Glanz der Sündenreinheit Marias (und

15) Vgl. Jacob u. Wilhelm GRIMM: Deutsches Wörterbuch, Bd 4,1.6. Leipzig 1935. Sp. 294.

16) Vgl. GRENZMANN. S. 130. – Es ist zu unterscheiden zwischen Metaphern, die ein Element aus dem für das Bildfeld konstitutiven bildspendenden Bereich erläutern, und Metaphern, die innerhalb der sprachlichen Realisierung eines Teilbildes ein Element aus dem bildempfangenden Bereich bezeichnen, aber einem gleichsam bildfeldfremden Zusammenhang entnommen sind. Ein derartiger Fall liegt vor, wenn Konrad innerhalb des Phönixbildes (364–381) Marias Beitrag zur Erlösung der Menschheit mit einer Braumetapher formuliert: *din reinez herze tugentvol/uns armen hohe saelde brou* (370–371).

17) Die Handschriften Eah lesen *morgensterne* statt *leitesterne*.

weicht mit *geliutert* in einen anderen bildspendenden Bereich aus), während ihre heilsame Wirkung auf die Christenheit hier nicht thematisiert wird. Die Metapher vom *leitesterne* würde übrigens als Kontrast zum *wiselosen armen her* besser in das Eingangsbild passen als der *morgensterne*, der wie das Morgenrot als Zeichen des bevorstehenden Sonnenaufgangs eigentlich in ein anderes Bildfeld gehört, in dem die Heilsgeschichte mit dem Tagesablauf unter Verwendung einer entsprechenden kosmologischen Metaphorik verglichen wird (Anm. 18). Allerdings findet auch der die Orientierung wieder erleichternde Tagesanbruch einen sinnvollen Platz im Bildfeld von der Seelenschiffahrt. Dieses Beispiel verdeutlicht die durch die Überschneidung von Bildfeldern bedingte Schwierigkeit in der Zuordnung einzelner Teilbilder zu bestimmten Bildfeldern.

Dem Bildfeld von der Seelenschiffahrt ließe sich auch die metaphori- sche Wendung *uf tobender sünden sewen* (575) als Variante zum *lebermer* zuweisen. Doch kann diese Variante nicht mit der mariologischen Morgen- oder Leitsternmetapher kombiniert werden, denn hier wird Maria selbst im Meer der Sünde gezeigt: *du widerstast den wellen / uf tobender sünden sewen* (574–575; Anm. 19). Diese Formulierung evoziert eher die Vorstellung eines Felsens im tosenden Meer, ein Bild, das später in der Emblem- matik als Signum der *constantia* geläufig wird (Anm. 20), aber in der mittelalterlichen Marienmetaphorik sonst so nicht belegt ist. Andererseits ist der Vergleich Marias mit einem Schiff mehrfach nachzuweisen, er zielt jedoch meistens auf Marias Gottesmutterchaft (vgl. SALZER. S. 93) und auf ihre Funktion als Retterin der Menschheit ab (vgl. SALZER. S. 333, 357–358). Marias Tugendhaftigkeit wird in diesem Zusammenhang über die Allegorese der einzelnen Schiffsteile erläutert (vgl. SALZER. S. 334–335, 531). Während Maria als Rettungsschiff der Menschheit durchaus als ein Element im Bildfeld von der Seelenschiffahrt interpretiert werden

18) Vgl. 'Ezzos Gesang'. V. 109–156.

19) Wenn es wenig später heißt: *du kanst ein herze wisen / uf der waren minne phat* (578–579), muß dies nicht als Rückgriff auf die Sternmetapher im Sinne einer Ergänzung zur Meermetapher verstanden werden, sondern kann als ein neu ein- setzendes, zunächst noch blasses Bild interpretiert werden, das Konrad später konkretisiert: *du bist der wiselosen / banier unde ir leitevan* (974–975). Dieses Bildelement könnte in das Bildfeld von der himmlischen Wallfahrt der Seele eingeordnet werden.

20) Vgl. Arthur HENKEL/Albrecht SCHÖNE (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. 2. Aufl. Stuttgart 1976. Sp. 67–68.

kann, ist die Schiffsmetapher zur Verdeutlichung der Gottesmutter-
schaft – hierher gehört auch der Vergleich Marias mit dem Körbchen des
Moses (1944–1951; Anm. 21) – nur als ein Element im Bildfeld vom
Meer der Welt plausibel; im Meer der Welt schwimmen aber neben dem
Marienschiff und den verschiedenen Seelenschiffen auch das Schiff der
Kirche und die zahlreichen Staatsschiffe, so daß sich die Frage nach
der Ausgrenzbarkeit der verschiedenen Bildfelder stellt: nach welchen
Kriterien können Bildfelder voneinander geschieden werden, und wie
weit dürfen Bildfelder sich ausdehnen (Anm. 22), ohne daß dieser Be-
griff an Praktikabilität verliert und an heuristischem Wert einbüßt? Zu-
gleich macht unser Beispiel deutlich, daß auch die Grenzen zwischen Teil-
bild und Bildfeld nicht präzise gezogen werden können.

Im Bildfeld vom Meer der Welt ließe sich auch das Schlußbild (dazu
GANZ. S. 37–38; Ch. SCHULZE. S. 111–112) der ‘Goldenen Schmiede’
situierten, mit dem Konrad Marias Gottesmutterchaft in einzigartiger
Weise (Anm. 23) verdeutlicht:

1958 *ein bluome wahset in dem mer,*
 da nahtes in beslüzet sich
 ein wilder vogel wünneclich,
 swenn er den tac gedœnet.

Die Fortsetzung und Auflösung dieses Bildes (1962–1977) läßt vermuten,
daß hier die Metapher vom Meer der Welt für den Bildzusammenhang rela-
tiv belanglos ist (Anm. 24), während die strukturelle Affinität zu anderen
ornithologischen Bildern wie der Bezeichnung Marias als *für des lebetagen*
(364), in dem der Phönix sich verjüngt (dazu SALZER. S. 60–63), oder als

- 21) Vgl. SALZER. S. 22. – Das Körbchen des Moses schwimmt jedoch nicht im
Meer der Welt, sondern kommt *uf der genaden phlume* (1949).
- 22) Bei einer immer weiteren Ausdehnung der Bildfeldgrenzen würde man schließ-
lich zu den beiden Referenzzusammenhängen der diesseitigen und der jenseiti-
gen Welt gelangen. Das entspräche zwar der grundlegenden Einsicht des Mittel-
alters, daß alles Diesseitige auf ein Jenseitiges verweise, aber der Bildfeldbegriff
büßt dadurch seine Funktion als Mittel der Strukturierung völlig ein.
- 23) Geläufiger ist die Vorstellung, daß Christus wie eine Blume aus Maria erblüht;
vgl. SALZER. S. 67.
- 24) Dies gilt auch für die Bezeichnung Marias als *der lebende gotes wert* (1342;
vgl. 1866); sie läßt zwar an das den *wert* umgebende Wasser denken, doch ist
für Konrad die Verbindung mit der Pflanzenmetaphorik gewichtiger, so daß der
gotes wert eher als eine Variante zum Garten der Tugenden gehört.

himelnest (468), in dem der Pelikan (Anm. 25) *sines herzen bluot / dur siniu toten kint vergoz* (480–481), offenkundig ist und frühere Motive aus diesem bildspendenden Bereich wie die durch das Ohr einfliegende Taube (1296–1297) und der vor seinem Tod singende Schwan (976–983) noch einmal aufgegriffen werden (1972–1977). Für das Verständnis des Schlußbildes leistet somit die Systematisierung der Metapher nach strukturellen Affinitäten und nach Bildspendern weit mehr als die Einbettung in ein Bildfeld.

Weniger an die Metapher vom Meer der Welt als vielmehr an die Vorstellung vom Leben als einer Reise ins bessere Jenseits erinnert die durch *des eweclichen heiles furt* watende Seele:

984 *sin heilec marter überraht*
 den tüvel und der helle gluot,
 und machte daz diu sele wuot
 des eweclichen heiles furt.

Als Kontrast zu *der helle gluot* legt die Furt-Metapher (Anm. 26) hier auch den Gedanken an ein heilbringendes Wasser nahe, eine Vorstellung, die in der Metapher von *des heilawages hort* (1340) noch deutlicher ausgeprägt ist und die das Motiv der Paradiesesquelle (vgl. 534–549) wieder aufgreift (vgl. 524–525, 572–573, 1141). An die Verbindung der maritimen Metaphorik mit dem Bild vom Paradiesesbrunnen als Lebensquell läßt auch die nach Gen. 1,10 entwickelte etymologische Beziehung zwischen Maria und den zum Meer zusammenfließenden Wassern (934–955) denken (dazu GANZ. S. 32–33; SALZER. S. 516–519); dieser Vergleich soll *diu genuht / der manecvalten güete* (948–949) Marias verdeutlichen (vgl. 1742–1745), ist jedoch weder im Bildfeld vom Lebensquell noch in dem weiter abgesteckten Bildfeld vom Meer der Welt sinnvoll unterzubringen und kann vielleicht zu jenen Metaphern gezählt werden, die keinem Bildfeld angehören (Anm. 27).

- 25) Dazu SALZER. S. 58–60; Christoph GERHARDT: Die Metamorphosen des Pelikans. Exempel und Auslegung in mittelalterlicher Literatur. Frankfurt/Bern/Las Vegas 1979 (= Trierer Studien zur Literatur Bd 1) S. 33–35.
- 26) Weniger evident ist die Bildlichkeit V. 446–447: *du fünde in heiles wage / der fröuden und der sælden furt.*
- 27) Harald WEINRICH: Anm. 1. S. 286, räumt der isolierten Metapher keine Aussicht auf Erfolg bei der Sprachgemeinschaft ein, doch sind isolierte Metaphern in religiösen Texten durch die Tradition stabilisiert.

Der Versuch, die Bildfeldtheorie an der 'Goldenen Schmiede' zu überprüfen, hat frühere theoretische Annahmen bestätigt und neue Probleme und methodische Warnschilder erkennen lassen. Der Blick auf die 'Goldene Schmiede' hat erneut gezeigt, daß es schwierig sein kann, Teilbilder von Bildvarianten und die verschiedenen Bildfelder voneinander abzugrenzen, daß wir häufiger mit dem Prinzip des überquellenden Details als mit der Isomorphie zwischen den in einem Teilbild verbundenen Referenzzusammenhängen zu rechnen haben und daß es auch Metaphern gibt, die möglicherweise keinem Bildfeld zugewiesen werden können. Die auf wenige Belege beschränkte Metapheranalyse unter bildfeldtheoretischem Aspekt hat aber auch deutlich gemacht, daß die Rekonstruktion eines Bildfeldes nur anhand der entsprechenden Belege in einem einzelnen Text kaum ohne die Kenntnis der jeweiligen Bildtraditionen (im Sinne eines metaphorischen Hintergrundwissens) auskommt und daß die Reduktion vermeintlicher Bildfelder zu Teilbildern eines weiter abgesteckten Bildfeldes noch ebensowenig durchdacht ist wie die Frage nach den Kriterien, die die Festlegung der Grenzen eines Bildfeldes erlauben. Als metaphertheoretisches Desiderat hat sich auch die einläßlichere Analyse solcher Metaphern herausgestellt, die innerhalb eines Teilbildes nicht dem dominanten bildspendenden Bereich entstammen. Die Bildfeldtheorie scheint als analytisches Instrumentarium nur von begrenzter Reichweite zu sein, da mitunter die Frage nach strukturellen Affinitäten zwischen verschiedenen Teilbildern gewichtiger sein kann als deren korrekte Eingliederung in das entsprechende Bildfeld und da offensichtlich auch (herkömmliche) Systematisierungsversuche nach Bildspendern nicht zugunsten der Bildfeldanalyse vollständig vernachlässigt werden dürfen. Aber auch für die interpretatorische Arbeit an der 'Goldenen Schmiede' scheint mir der bildfeldtheoretische Ansatz nicht sinnlos zu sein, verpflichtet er doch zu einer bis ins Detail präzisen Analyse der Bildlichkeit unter bild- (oder bildfeld-)logischem Aspekt und zu einer umfassenden Berücksichtigung der Bildtraditionen.

Abschließend möchte ich versuchen, die Frage zu beantworten, warum gerade ein Text wie die 'Goldene Schmiede' der bildfeldorientierten Analyse Schwierigkeiten entgegensetzt. Zum einen ist das metaphorische Sprechen in religiösen Texten nicht so sehr durch die Bildlogik, sondern stärker durch die Tradition bedingt und dadurch auch in seinem Verständnis gesichert. Diese Bindung an die Überlieferung bestimmt nicht nur die Auswahl, sondern mitunter auch die Abfolge der Bilder (vgl. GANZ. S.

33–36); sie ermöglicht dem Autor die assoziative Reihung seiner Bilder und enthebt ihn der Verpflichtung, die Metaphorik zur Verständniserleichterung eindeutig in entsprechende Bildfelder einzubetten. Zum anderen bietet ein Preisgedicht keinen Raum für eine als Mittel didaktischer Unterweisung eingesetzte und dementsprechend nachvollziehbare Metaphorik. Die Bilder sollen nichts beweisen und erläutern, vielleicht noch nicht einmal “zur ergänzenden Mitarbeit” (GRENZMANN. S. 132) im Sinne einer breiteren Entfaltung der Metaphorik herausfordern, sondern durch ihre Fülle beeindrucken und “die vielfältige Herrlichkeit der Gottesmutter” (GANZ. S. 38) darstellen. Die weitgehend durch die Bibel oder die Kirchenväter legitimierte Metaphorik bedarf im Grunde keiner näheren Erläuterung, da sie weniger an ein wie auch immer gebildetes Publikum (dazu GRENZMANN. S. 132; GANZ. S. 38–41) als vielmehr an die Gottesmutter selbst gerichtet ist. Unter diesem Aspekt lassen sich die Verse, mit denen Konrad sein Unverständnis gegenüber dem Marienwunder artikuliert, auch auf die Marienmetaphorik beziehen: *wer möhte dine werdekeit / durgründen und durglosen* (972–973).