

Zweitveröffentlichung



Schüler, Pia

Angelologische Wissenslehre in ästhetischer Dynamisierung : Form und Materie als poetologische und metaphysische Schlüsselbegriffe in Heinrichs von Mügeln Spruchdichtung

Datum der Zweitveröffentlichung: 18.12.2025

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-112296x

Erstveröffentlichung

Schüler, Pia (2024): Angelologische Wissenslehre in ästhetischer Dynamisierung : Form und Materie als poetologische und metaphysische Schlüsselbegriffe in Heinrichs von Mügeln Spruchdichtung, in: Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre, Auxerre: CEM, Nr. Hors-série n° 14, S. 1–13, doi: 10.4000/1346u.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>

Angelologische Wissenslehre in ästhetischer Dynamisierung. Form und Materie als poetologische und metaphysische Schlüsselbegriffe in Heinrichs von Mügeln Spruchdichtung

Pia Schüler

- 1 Der vorliegende Beitrag fokussiert das Verhältnis der Begriffe « Form » und « Materie » in einigen Spruchstrophen Heinrichs von Mügeln und fragt nach den ästhetischen Effekten, die in der spannungsvollen Klammerung von Angelologie und poetischer Gestaltung entfaltet werden. Die lexikalischen Felder von « materie » und (vor allem) « forme » finden sich in Heinrichs Sprüchen insgesamt auffällig häufig, und das nicht nur im Zusammenhang mit den naturphilosophischen Wissensinhalten, sondern auch als zentrale Vokabeln des poetologischen Diskurses. Durch die Präsentation der *materia*, tradierter Erzählstoffe und Wissensbestände, wird historisch entstandene Autorität in mittelalterlichen Texten reproduziert und aktualisiert; die poetische Bearbeitung durch die Dichtenden (*artificium*) ist gleichsam Ausweis der individuellen Befähigung wie auch Legitimation der Aneignung. Allerdings liege darin, warnt Kathrin Gollwitzer-Oh in einem Beitrag über den poetisch-narratologischen Gestaltungsspielraum in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, eine « poetologische Disjunktion in vom Dichter verantwortetes *artificium* und in vorliegende und tradierte *materia* », die nicht zwangsläufig Bestand habe, wie etwa Worstbrocks Thesen zum Wiedererzählen belegten¹.
- 2 Die benannte konzeptionelle Spaltung ist in besonderem Maße für die wissensgeladene Sangspruchdichtung Heinrichs von Mügeln zu hinterfragen. Die polyvalente Semantik der « forme » richtet sich entlang zweier Achsen aus. Einerseits ist der logischen

Struktur des Lexems eine Zweiheit inhärent, die Julia Frick als ein «Innen» und «Außen» charakterisiert :

In historischer Perspektive und mit Fokus auf mittelalterliche Textkonstitution changiert «Form» als artifizierlicher Zugriff auf vorgängige Materie zwischen den Kategorien einer «äußeren Beschaffenheit» und «inneren» Substanz eines literarischen Produkts².

- 3 Andererseits stellt der Begriff christlich-ontologische Formdiskurse in einen Zusammenhang mit rhetorisch-poetischen Semantisierungen, die in der Regel als «poetologisch», «selbstreferentiell» oder «selbstreflexiv» bezeichnet werden. Konzeptionell gebündelt werden beide Felder häufig über Handwerker-Metaphern, darauf haben jüngst etwa Julia Frick und Coralie Rippl hingewiesen³. Phänomene von Selbstreferentialität seien von der Sangspruchforschung unverhältnismäßig stark beforscht worden, so Manuel Braun, sie habe mithin «die Bedeutung des Themas „Kunst“ für den Sangspruch überbetont»⁴. Die Warnung sollte gerade bezüglich Mügelns überaus blühender «Wissenschaftsdichtung» beachtet werden⁵: Zwar bietet diese tatsächlich ein hohes Maß an poetologischer Referenzierung⁶, dabei darf aber nicht außer Acht geraten, dass die Strophen dennoch ganz maßgeblich durch ihre Gelehrtheit und die schiere Fülle an Wissensinhalten aus dem weiten Feld der Freien Künste und ihrer enzyklopädischen Verwandten – etwa die *Artes mechanicae* und die *Artes incertae*, aber auch profunde theologische und mariologische Bezüge – bestimmt sind⁷. Die Frage muss im Folgenden also nicht nur lauten, welche Effekte die Selbstbezüglichkeit auf die Wissensinhalte hat, sondern auch umgekehrt, wie die Selbstreferenzen durch das gelehrte Wissen rekontextualisiert werden.
- 4 Dem Bildungsprofil Mügelnscher Dichtkunst attestiert Anna Mühlherr :
Was die Artikulation von Bildungs- und Wissensstolz angeht, ist die Spruchdichtung Heinrichs von Mügeln [...] wohl der Höhepunkt volkssprachlicher mittelalterlicher Literatur⁸.
- 5 Dieser «Wissensstolz» hängt mit dem Terminus technicus der *meisterschaft* zusammen. Der bei Mügelns durch *meisterschaft* hergestellten Verknüpfung von poetischen und Wissensdiskursen schreibt Beate Kellner nicht nur ein produktives, sondern darüber hinaus ein «transgressives» Potential zu⁹. Es ist genau diese von ihr markierte Kopplung von poetischer Durchdringung des Wissens und der epistemologischen Dynamisierung der Sprache zugleich, die mich hier interessiert. Die anschließende Analyse der angelologischen Hauptverweise in Mügelns Spruchwerk geht anhand einiger exemplarisch gewählter Strophen auf die mehrdeutige Verschränkung und Diskursivierung von «materie» und «forme» ein.
- 6 Die eröffnende Strophe des ersten Spruchbuchs dreht sich ganz um die Voraussetzungen guter Dichtkunst. Gotteslob wie auch Fürstenlob könne nur ein «warer meister» (1, 15)¹⁰ angemessen verfassen. Die zweite Strophe ruft Gott als Ursprung allen Seins an, wobei bereits hier der Geltungsanspruch von dichterischer und wissenschaftlicher Kompetenz kombiniert wird. Der erste Versikel legt die konventionellen Rollen fest: «dem vater aller göter ich immer tichten wil» (2, 1)¹¹. Gott wird als allmächtiger Schöpfer apostrophiert, das Ich als Dichter, der sich von den unbegabten «leie [n]» absetzt. Einige Verse weiter finden sich bereits subtile Anspielungen auf die durchlässige Grenze zwischen den schöpferischen Parteien. Gott sei, so heißt es in Vers 3, nicht nur Ursache der gegenständlichen Welt («dinge»), sondern auch der «geist» (2, 3). In Strophe 9 wird diese Bestimmung noch einmal explizit: «In der naturen han ich funden und gelesen, / wie das der himel und die

engel haben ein wesen » (9, 1 sq.)¹². Auch die Bezeichnung von himmlischen Wesen als « die ander geist » (4, 11), die den Engeln nachgeordnet seien, weist in die Richtung dieser Deutung¹³. In « geist » klingt aber auch das menschliche Denken an, die gottgegebene *ratio*, die wiederum der Wissens- und Dichtkunst zugrunde liegt. Wenn Gade « geist » als « Geistwesen » übersetzt, geht zwangsläufig die zweideutige Konnotation der Sinnesvokabel verloren¹⁴.

- 7 An ebendiese ambivalente Semantik schließt aber der dritte Versikel der zweiten Strophe an: « und wie sin kunst sacht alle ding, / wie unser kunst gesachtet si von dinge » (2, 11 sq.)¹⁵. Die kaum fassbare Bedeutungsbreite von « kunst » einmal außer Acht gelassen¹⁶, liegt hier inhaltlich wie syntaktisch eine Parallelisierung des göttlichen und dichterischen Schöpfungshandelns als « kunst » vor, die auf der Grundunterscheidung von « din [c] » und « geist » beruht. Eine selbstbewusste Eigenbeschreibung, verbunden mit einer Abgrenzung gegenüber unfähigen Dichtern, leitet vom ersten zum zweiten Versikel über: « ich wen, uß solchem fließe leie nie getrank, / der stete flüßt uß mines herzen lache. / was weiß ein leie, [...] » (2, 5-7)¹⁷. Die Rede vom « fließen » aus dem Herzen hat Ursprünge in antiken Vorstellungen der *inspiratio*, steht aber auch im Zusammenhang mit der christlich gewendeten Emanationslehre, wie Gade festhält¹⁸. In dieser Kombination aus Rezeption antiken Wissens, christlicher Durchdringung des Lehrstoffs und Schöpfungssemantik halten sich metaphysische und poetologische Seite in etwa die Waage. Der Rest des zweiten Versikels benennt Dreifaltigkeit und die Natur der Engel, wodurch auf der Ebene der expliziten Referenz der Schwerpunkt das Göttliche gelegt wird: « was weiß ein leie welcher maß / got – ane stat, naturen ungebunden – / der engel – ein gedriet – floß, / wie dinc mit zit uß im sich hat gewunden » (2, 7-10)¹⁹. Der Aussageinhalt, dass nur ein « meister » fähig sei, vom Ursprung der Geschöpfe in Gott zu wissen, wird durch die syntaktisch fragmentierte Formulierung auch stilistisch demonstriert: In schneller Folge werden Satzbausteine so miteinander verwoben, dass der Abschnitt nur durch mehrmaliges Lesen (oder Hören) verstanden werden kann. So wird für einen Moment die lineare Leserichtung suspendiert. Erst wenn erkannt wird, wie der Satz durch alternierende Referenzen und Einschübe strukturiert ist, kann sein Sinn nachvollzogen werden.
- 8 Die Verse sind aber nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich schwer verständlich, weil die Konzepte von Dreifaltigkeit und Engeltum, Meisterschaft, Schöpfung und Begabung unmittelbar nebeneinandergestellt werden: Die Versatzstücke « got » (2, 8) und « ein gedriet » (2, 9) beziehen sich auf den dreifaltigen Gott. Das Wissen über die Engel wird in zwei Aspekten ausgeführt: Erstens seien die Geistwesen « naturen ungebunden » (2, 8), also nicht den Gesetzen der Physik unterworfen. Dies wird, wie zu zeigen sein wird, in Spruch 9 aufgegriffen und als Abwesenheit von « materie » und « forme » konkretisiert. Die Formulierung « ane stat » bedeutet wörtlich « ohne Ort » und dürfte auf jenen scholastischen Diskurs verweisen, den Thomas Marschler in einem Aufsatz zur Frage nach dem Ort der Engel diskutiert²⁰. Ob Heinrich die divergenten Lehrmeinungen im Einzelnen gekannt hat oder nicht, wird sich die Nennung der « stat » als bewusste Anspielung auf die metaphysische Engelslehre lesen lassen. Die syntaktische Verschränkung der Wissens Elemente Dreifaltigkeit, Immaterialität und Ortlosigkeit wird vom Prädikat « fliezen » zusammengehalten. Inhaltlich verweist es auf die Emanation der Geistwesen aus Gott; auf Zusammenhänge mit der sogenannten « Intelligenzhierarchie » hat Kibelka hingewiesen²¹. Zugleich steht das Verb « fliezen » aber auch stellvertretend für die poetische Präsentation an der

« Oberfläche » des Textes, in der Satzteile, inhaltliche Zuordnung und letztlich auch die Unterscheidung von poetologischem und wissenschaftlichem Diskurs wortwörtlich ineinanderfließen²². Überhaupt « fließt » in Heinrichs Dichtung sehr viel, in einer steten Überblendung von göttlicher *emanatio* und formgestaltender Begabung, die analog zur lexikalischen Bestimmung von « materie » und « forme » weiter zu untersuchen wäre. Die Stellung der Strophe (fast) ganz am Anfang des ersten Buchs verleiht ihrem Inhalt besonderen Nachdruck und zeigt an, dass sie für das gesamte Spruchwerk programmatische Gültigkeit haben soll und, so Dietlind Gade, « als Leseanweisung für die folgenden Strophen aufzufassen²³ » ist. Tobias Bulang und Sophie Knapp fassen im *Handbuch Sangspruch / Spruchsang* den Aufbau des ersten Spruchbuchs und dessen poetische Darbietung tiefgreifender kosmologischer Inhalte zusammen. In den insgesamt 17 Strophen stehe im Zentrum, « [...] die aristotelische Himmelstheorie mit dem christlichen Schöpfungsgedanken in Übereinstimmung zu bringen »²⁴. Sowohl wissenschaftliche Kenntnis als auch dichterisches Selbstverständnis seien dabei aber in ihrer Exorbitanz gerade nicht repräsentativ für die weitere Gattung des Sangspruchs²⁵.

- 9 Die meisten Angaben zur Natur der Engel finden sich in der neunten Strophe des ersten Spruchbuchs :

In der naturen han ich funden und gelesen,
wie das der himel und die engel haben ein wesen
an falles bruch uß ewiglichen sachen.
doch sint ir wegen von in selber nicht exist,
so leret mich der waren künste sinnes list,
wie in uß gote komen si ir machen,
nicht von materien, forme bann :
die beide sie von der nature miden.
ir ußsatz, der ist nicht getan
als hie der tier, die zufal müssen liden.
der göter got, der geret nicht
zu stüre dinges siner edelie.
sin wort die geiste hat geticht,
des sint sie worden der materien frie.
all formen er gegossen hat uß sines herzen milde.
grunt der natur ist in gewalt zu der gestalt,
sint das sin wandel ewig ist, das er nimt ieglich bilde²⁶.

- 10 Die ersten vier Verse beschreiben den Ursprung der Engel und ihrer Bewegung aus Gott sowie ihre essentielle Gleichsetzung mit dem Himmel. An diese Substanzenreferenz wird in angelologischer Sicht angeschlossen, wenn es heißt, die Engel seien « nicht von materien, forme bann » (9, 7). Dass Engel als stofflos gelten, entspricht der gängigen Auffassung seit dem Hochmittelalter²⁷, dass sie hingegen auch als formlos bezeichnet werden, ist eher ungewöhnlich. Mügeln referiert damit möglicherweise auf die heterogene Substanzenlehre, deren Grundzüge Uta Störmer-Caysa nachzeichnet²⁸. Setzt man Vers 7 in den Kontext des zweiten Verses, ließe sich dieses Attribut auf die Körperlosigkeit beziehen, könnte aber auch als Anspielung auf die « zweite Substanz », von der Störmer-Caysa spricht²⁹, verstanden werden. Nach diesem Verständnis wären die Engel zwar grundsätzlich als Akteure in der materiellen Welt bestimmbar, gleichzeitig aber nicht individuierbar, nicht zählbar, sondern ebenso unbegrenzt wie der Himmel selbst : Eine Gattung von Wesen, nicht aber identitätsfähige Individuen. Susanne Köbele streicht heraus, wie diffus die theologische Theoriebildung hinsichtlich der Engelslehre ausfällt³⁰ ; die scholastische Frage nach der Beschaffenheit der Engel

zerfasert in eine Vielzahl widerstreitender Ansätze und Argumente, wie auch Marschler im oben zitierten Aufsatz zur Verortung der Engel darlegt³¹. Aufgrund der sehr unkonkreten Angaben in Mügeln Sprüchen ist es nur schwer möglich, einzelne spezifische Quellen auszumachen. Zumindest für die hier verfolgte Fragestellung spielt es aber auch keine tragende Rolle, an welche außerliterarischen theologischen Debatten im Einzelnen angeschlossen wird. Im Vordergrund steht die durchgängige Verwobenheit von naturphilosophischer und poetologischer Metaphorik, die in den Sprüchen Verbindungen über Epistemengrenzen hinweg schafft.

- 11 Der dritte Versikel der neunten Strophe überschreitet die Ebene der mehrdeutigen Semantik und holt die Kippfigur des Schöpfens durch eine Dichtermetaphorik auf die explizite Ebene : « sin wort die geiste hat geticht, / des sint sie worden der materien frie » (9, 13 sq.). Inhaltlich wird das Wissen um die Stofflosigkeit hier um eine kausale Geschichtlichkeit ergänzt : Erst das Wort Gottes verfügt, dass die Himmelswesen ihre materielle Gebundenheit verlieren. Ob damit impliziert sein soll, dass die Engel zunächst körperlich geschaffen werden und eines zusätzlichen, entmaterialisierenden Gnadenakts bedürfen, oder ob die grammatikalisch dargestellte Vorgängigkeit keine theologische Entsprechung hat, muss offenbleiben. Die Metaphorik des Dichtens wird an dieser Stelle nicht nur assoziativ – wie zuvor unter dem Schlagwort der « kunst » –, sondern ganz konkret lexikalisch ausgestellt, indem Gott metaphorisch ein Akt des Dichtens zugeschrieben wird. Auf diese Rückkopplungseffekte mit der zweiten Strophe weist auch Dietlind Gade hin³².
- 12 Die auf das produktionsästhetisch wirksame Verb « tichten » bezugnehmende Formulierung « hat geticht » (9, 13) ist semantisch vom Bild Gottes als Handwerker noch einmal deutlich abzugrenzen³³. Auch diese findet sich in Strophe 9, in Form einer Schmiedemetaphorik : « all formen er gegossen hat uß sines herzen milde » (9, 15). Mit der Rede vom kunstvollen « Guss » wird auch ein subtiler Bezug auf Konrads von Würzburg Marienlob *Goldene Schmiede* genommen. Dieser Verweis wird in Strophe 118 explizit augenscheinlich :

Von Wirzburg Konrat baß
 polieret hett dins lobes glas,
 der aller blünder sprüche was
 ein former und ein houbetsmit,
 wan ich, getichtes twerg,
 [...] (118, 1-5)³⁴.

- 13 In epigonaler Verehrung wird Konrad als « houbetsmit » (118, 4), also als herausragender Schmied bezeichnet. Doch auch hier schmiegt sich an die Handwerksmetapher der poetologische Formdiskurs an, wenn Konrad darüber hinaus als « former » (*idem*) bezeichnet wird. Die Platzierung dieses Spruchs innerhalb des Werks tritt zudem in ein kohärenzstiftendes Wechselverhältnis mit seiner inneren semantisch-bildlichen Gestaltung : Es handelt sich um eine Strophe aus dem 6. Spruchbuch, von Mügeln auch als *Der Tum* betitelt, das ein ausladendes Marienlob bietet³⁵. Noch stärker verdichtet ist die poetische Formsemantik in Spruch 350, der Teil des 14. Buchs ist. Die Prosaerleitung macht klar, dass der Inhalt ähnlich wie im ersten Buch vornehmlich theologisch geprägt ist :

Hie wil der Meyster sagen von der heiligen driualtigkeit, von der liebe des herren
 tzu dem volcke, von der liebe des mannes tzu dem wibe, von dem ernst, von der
 mortlickeit vnd von andern sachin³⁶.

- 14 In dieser Strophe werden viele der bisherigen bildsprachlichen Referenzen gebündelt. Die Verknüpfung von göttlicher Schöpfung, Emanationslehre, Wesen der Engel, ambivalenter Formsemantik und auf Gott bezogener Dichtmetaphorik erschaffen ein Panorama der poetischen Adaptionleistung der Spruchdichtung Mügeln :

Got, urhab und ouch ende
 der creatures zwar,
 stern und des himels wende
 hastu geformet gar ;
 ouch diner tugent sprengel
 dem engel sin ewig wesen safft.
 o former aller dinge,
 mit underscheit du hast
 in dines herzen ringe
 der elementen last
 getichtet und getirnet :
 sie firmet dins fingers hoe kraft.
 sie mochten nicht in keiner schicht
 besten, als der geloube spricht,
 hielt sie nicht diner hülfe ticht.
 [...] (350, 1-16)³⁷.

- 15 Durch die Metaphorisierung des göttlichen Beistands als « Gedichtetes » in den Versen 11 und 16 wird der unnachahmbare erste Schöpfungsakt auf sprachlicher Ebene in eine Schreibhandlung transformiert und mündet in der prozessualen Vorstellung der Hilfe Gottes als « ticht ». Darüber hinaus fällt in dieser Strophe wieder der Begriff der « forme ». Auffälligerweise wählt Mügeln hier das abgeleitete Nomen *Agentis* « former » zur Anrufung Gottes (350, 7). Die Theologie der Schöpfung, die wie erwähnt im Anschluss nochmals in die Sphäre der literarischen Produktion transferiert wird, wandelt sich in den Versen 4 und 7 in einen Prozess der Formgebung und Materialbearbeitung. Die Hervorhebung Gottes als formgebende Instanz verschiebt den Fokus von der Schöpfung selbst – die als wahrhaft « Neues » nur Gott vorbehalten ist – auf den Aspekt der konkreten Gestaltung eines schon erschaffenen Materials. Damit erhöht sich die Vergleichbarkeit der göttlichen und dichterischen Formarbeit, die sich beinahe ineinander auflösen. Eine solche Auflösung wird noch prägnanter in Strophe 5 des ersten Spruchbuchs ersichtlich, wenn unbestimmt von « meisterschaft » die Rede ist, auch hier Dichter- und Handwerksmetaphorik überblendet wird und sich einmal mehr die Schlagwörter « materie » und « forme » auffällig häufen :

Uß nichte nicht enwirt, spricht alle meisterschaft,
 [...]
 ein meister der materien darf wol künste zil,
 ab er uß gold in form ein bilde werken wil,
 das sich nicht mag materien art entsagen.
 sus, wene nicht, das got die ding
 gemacht hab uß der naturen grunde.
 mer, himel, engel, erden ring
 von einem worte floß uß sinem munde (5, 1-10)³⁸.

- 16 Die Engel werden in Vers 9 noch einmal in einer nominalen Aufzählung verschlagwortet. Bis zum Beginn des zweiten Versikels (5, 7) werden beide Optionen offengehalten, ob sich die beschriebene Formkunst auf den göttlichen oder den literarischen Schöpfungsakt bezieht. Die Bearbeitung der *materia* (5, 4-6) lässt sich im ersten Versikel in den einen Diskurs ebenso reibungslos einsetzen wie in den anderen,

da eindeutige Referenzen vermieden werden. Unentscheidbar inszenieren die ersten sechs Verse eine « meisterschaft », die sowohl Mügeln's Befähigung zur theologischen Lehre bescheinigt wie auch zur Mahnung dient, Gottes Allmacht nicht zu unterschätzen. Dorothea Klein hat für Frauenlob's Sangspruch die changierende Referentialitätspotenz der *deus-artifex*-Metaphorik herausgearbeitet :

Das Metaphernfeld erlaubte es auch, an die Vorstellung vom göttlichen artifex anzuknüpfen, die zum Grundbestand kulturellen Wissens im Mittelalter gehört haben dürfte, d. h., man wird sie als allgemein bekannt voraussetzen können. Das aber bedeutet : Man hatte immer auch die Möglichkeit, über Metaphorik und lexikalische Polyvalenz den göttlichen und den menschlichen werckman zusammenzudenken. Ihre Kunst ist die gleiche [...] In der Fähigkeit, die Materie, in diesem Fall : die Sprache, zu bearbeiten, sie um- und neuzuformen, bis ein neues Produkt – ein Lied, ein Sangspruch, ein Marienpreis usw. – entsteht, wird der Dichter Gott ähnlich, rückt er in Analogie zum Schöpfergott³⁹.

- 17 Was Klein für Frauenlob's Handwerker-gott postuliert, wird bei Heinrich von Mügeln im bewusst eingesetzten und ständig wiederkehrenden Wortfeld von « materie » und « forme » sichtbar. Mügeln schließt diese Semantisierung, wenn auch teils nur brüchig, an vorgängige Kunst- und Meisterschaftsdiskurse an, steigert aber deren metaphorische Konventionen um komplexe Verweise auf nur schwer verständliche metaphysische Diskurse.
- 18 Zum Schluss will ich die Spruchanalyse knapp auf systematischer Ebene reflektieren. Die untersuchten Strophen lassen einerseits (sogar heiliges) Wissen durchsichtig werden für selbstreferentielle Spiele, andererseits tragen sie durch die doppelte Verschlüsselung der poetisch-metaphysischen Vokabeln « materie » und « forme » aber auch dazu bei, die verstandesmäßig entrückten Gegenstände der göttlichen Schöpfung durch die sprachlich-literarische Gestaltung greifbarer zu machen. Manuel Braun spricht bezüglich der Handwerksmetaphorik bei Frauenlob von Substitutionsprozessen, die mit epistemologischer Verunsicherung einhergehen⁴⁰. Die Gegenseitigkeit der kontextuellen Aufladung beider Sphären und ihre referentielle Flexibilität bei Mügeln lassen sich hingegen als « Dynamisierung » literarisch etablierter poetologischer Motive verstehen, die gerade nicht durch Aufhebung, sondern (Über-)Determinierung der Wissensinhalte funktioniert. Die bewusste und theologisch beinahe provokante Engführung von dichterischer und göttlicher Schöpfung wird hier zur programmatischen Ästhetik⁴¹ ausgebaut. Somit ist sie weder eine punktuelle Setzung, die sich in der rein thematischen Wissensdarbietung und ihrer partiellen Metaphorisierung auflöst, noch ein primär poetologischer Diskurs, der die Inhalte nur als metaphorische Stichwortgeber aufgreift.
- 19 Die Verknüpfung poetologischer und angelologischer Verweise eröffnet ein Spannungsfeld, das gerade von der Unentscheidbarkeit der Referenzen lebt, und in dieser doppelten Verweisstruktur etwas Drittes mitteilt, das hinter beidem, der Poetik und der Metaphysik steht : Das Unbegreifliche, das jeglichen Schöpfungshandlungen eignet. Dieses Dritte ist dann aber keine geschlossene Selbstreferenzialität im engeren Sinne, weil das Selbstbezügliche wiederum zeichenhaft auf etwas anderes – nämlich das Verständnis- und Vermittlungsproblem – verweist – auch wenn sich der ästhetische Überschuss keineswegs in der konkreten Bestimmung der Bezüge auflöst. In dieser Argumentationsrichtung hat Jan-Dirk Müller die externe Verweisstruktur des Selbstbezüglichen am Beispiel Konrads in Bezug zur literaturgeschichtlich zentralen Begrifflichkeit des Blümens gesetzt⁴². Konrad von Würzburg wie auch Heinrich von

Mügeln setzen das Instrument der blühenden Rede ein, um die theologisch bedingte Kluft zwischen Enthobenheit Gottes – beziehungsweise der Gottesmutter Maria – und ihrer angemessenen und hinreichenden Beschreibung zu überbrücken. Die semantisch überdeterminierten Vokabeln « materie » und « forme » bilden den Kern der rhetorisch und theologisch besonders wichtigen Abschnitte des ersten, sechsten und vierzehnten Spruchbuchs, in deren Strophen das Schöpfungshandeln immer wieder auf Engelsbeschreibungen bezogen wird oder zumindest auf Engel verweist. Mügelns « Ästhetik » gewinnt an Tiefe – und verliert an vermeintlicher Hybris –, wenn man nicht nur auf das grundlegende Vorhandensein poetologischer Bezüge blickt, sondern wenn man, mit Anette Gerok-Reiter und Jörg Robert gesprochen⁴³, auch die wissenschaftlichen Inhalte als eigenständig zur Kenntnis nimmt und auf die individuellen Mechanismen der Referentialität achtet, durch die der Text seine Wissensinhalte wie auch das dichterische Schaffen verdeutlicht.

- 20 Die Engführung der beiden Sphären, der poetischen und der metaphysischen, setzt zwar selbstbezügliche Referenzen ein – die natürlich als solche auch ernst zu nehmen sind –, nutzt diese aber als Mittel genauso sehr wie als Zweck. Julia Frick spricht – bezogen auf den *Tristan* Gottfrieds von Straßburg – von « Irritationsmomente [n] im Schnittpunkt von *forma*, *materia* und *artificium* [...]»⁴⁴ :

« Literarische Form » hat damit Anteil am Paradigma einer Abweichungsästhetik, die in der sprachlichen « Verhüllung » durch kalkulierte Ambivalenzen eine Pluralisierung von Sinn produziert⁴⁵.

- 21 Die Selbstbezüge haben nicht (zumindest nicht nur) ihre eigenzweckliche Selbstdarstellung zum Ziel, sondern regen einen Prozess der inhaltlichen Reflexion an. Diese Reflexion wirft durch überreiche Wissenspräsentation nur noch mehr Fragen auf. Zugleich wird das Gesagte durch seine Verweisstruktur und die Art der sprachlichen Gestaltung auf sich selbst zurückgeworfen, weil im Unklaren bleibt, wie es und ob es überhaupt verstanden werden kann, darf oder soll. Wie lassen sich Ursprünge denken, die per Definition unergründlich sind? Was sind Engel, wenn sie keine Substanz haben, und welche Materialität hat Dichtung? Inwieweit geht es um die Beantwortung dieser Fragen, und inwieweit geht es stattdessen darum, in der referentiellen Diffusion und im Verweis auf körperlose Geschöpfe die Unkenntlichkeit selbst erkennbar zu machen? Die Poetik Heinrichs von Mügeln lockert die Verbindung von Wissensdarstellung und Belehrungsabsicht, ohne sie zu kappen, und erzielt gerade dadurch einen hohen Grad an Anschaulichkeit. Der zentrale Baustein dieser Poetik ist die Zurschaustellung von (Im-)Materialitäten, ihrer Formung und ihrer letztendlichen Unergründbarkeit. An die Stelle von ontologischer Absicherung tritt ein semiotisches Spiel, das seinen Reiz aus der plakativen « Veruneindeutigung » des Unwissbaren bezieht, oder wie Jan-Dirk Müller formuliert: « [...] *blüemen* ist ein stilistischer Gestus der Rede vom Heiligen – und seiner sprachlichen Unerreichbarkeit⁴⁶ ».

NOTES

1. Cf. K. GOLLWITZER-OH, « *Materia und artificium* : Tradition und poetischer Möglichkeitssinn im “Eneasroman” Heinrichs von Veldeke », in H. BRANDT *et alii* (Hrsg.), *Erfahren, Erzählen, Erinnern. Narrative Konstruktionen von Gedächtnis und Generation in Antike und Mittelalter*, Bamberg, 2012, S. 169-193, hier S. 170.
2. J. FRICK, « *Forma, materia, artificium* : Poetologische Formdiskurse und literarische “Meisterschaft” im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg », in J. FRICK und C. RIPPL (Hrsg.), *Dynamiken literarischer Form im Mittelalter*, Zürich, 2020, S. 13-30, hier S. 13.
3. Cf. J. FRICK und C. RIPPL, « Vorwort », in J. FRICK und C. RIPPL (Hrsg.), *Dynamiken literarischer Form...*, *op. cit.*, S. 7-9, hier S. 7 : Die « [...] vielschichtigen Spannungen von Form und Formung, die das Wechselspiel ontologischer mit poetologischen Formdiskursen transponier [en] [,] rücken den *deus geometra* als *artifex* und den Dichter, den transzendenten und den immanenten Schöpfungsakt, nah aneinander. » Cf. *ibid.* : « Dabei ist der rhetorische Formbegriff nicht losgelöst zu denken von den philosophisch-ontologischen Formdiskursen, die gerade für mittelalterliche Literatur vor dem Hintergrund christlicher Denkmodelle virulent waren. »
4. M. BRAUN, « Kunst », in D. KLEIN, J. HAUSTEIN et H. BRUNNER (Hrsg.), *Sangspruch/Spruchsang. Ein Handbuch*, Berlin/Boston, 2019, S. 260-284, hier S. 260. Anders urteilt D. KLEIN, « *Poeta artifex* und andere Formen auktorialer Selbstinszenierung im Sangspruch Frauenlobs », in F. LÖSER et H. BRUNNER (Hrsg.), *Sangspruchdichtung zwischen Reinmar von Zweter, Oswald von Wolkenstein und Michel Beheim*, Wiesbaden, 2017, S. 241-259, hier S. 241 : « Strophen, die das Singen zum Gegenstand haben, und solche, die Geltungsansprüche aus der Kunst ableiten, gehören zum Sangspruch beinahe von Anfang an – Sangspruch ist eine selbstreflexive Lyrik. Kaum zu zählen sind die Strophen, in denen das Sprecher-Ich die Bedingungen seiner künstlerischen und materiellen Existenz beklagt [...]. »
5. Zum Blüten cf. J.-D. MÜLLER, « *Schîn* und Verwandtes : Zum Problem der “Ästhetisierung” in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik) », in G. DICKE, M. EIKELMANN und B. HASEBRINK (Hrsg.), *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, Berlin, 2006, S. 287-307, hier S. 288. Eine aufschlussreiche Studie zum blühenden Stil konkret bei Heinrich von Mügeln bietet K. STACKMANN, « *Rhetoricae artis practica fontalisque medulla* : Zu Theorie und Praxis des Blümens bei Heinrich von Mügeln », in K. STACKMANN und J. HAUSTEIN, *Kleine Schriften*, Bd. 1, Göttingen, 1997, S. 318-324.
6. Es gibt auf dem Feld des Sangspruchs eine Vielzahl von Untersuchungen zu poetologischen Themen, Texten und Diskursen, u.a. aus den letzten Jahren : J. FRANZKE, « Anmerkungen zu den literarischen Inszenierungsmöglichkeiten der Herrscher- und Sänger-Figuren bei Reinmar von Zweter und Oswald von Wolkenstein », in F. LÖSER und H. BRUNNER (Hrsg.), *Sangspruchdichtung zwischen Reinmar...*, *op. cit.*, S. 363-377 ; B. KELLNER, « Perspektivierungen des Ich in geistlichen Liedern Oswalds von Wolkenstein am Beispiel von *Wach, menschlich tier* (Kl. 2) », in I. BENNEWITZ und F. LÖSER (Hrsg.), *(V)erdichtete Leben. Literarische Lebensmuster in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Wiesbaden, 2022, S. 150-165 ; S. HELAL, « Selbstreflexion und Selbstfindung im Spannungsfeld des künstlerischen Schaffensprozesses im Mittelalter am Beispiel von Heinrich von Morungens Lied “Ez ist site der nahtegal” », in R. RIEDNER und S. STEINMANN (Hrsg.), *Alexandrinische Gespräche. Forschungsbeiträge ägyptischer und deutscher Germanist/inn/en*, München, 2008, S. 141-153 ; A. RECKER, *Maßgebendsein. Texte und Studien zur Poetologie des frühen Meistergesangs*, Wiesbaden, 2021.

7. Cf. T. BULANG und S. KNAPP, « Artes und Wissen », in D. KLEIN *et alii* (Hrsg.), *Sangspruch/Spruchsang...*, *op. cit.*, S. 250-259; M. STOLZ, *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, 2 Bd., Tübingen et Basel, 2004.
8. A. MÜHLHERR, « Gelehrtheit und Autorität des Dichters : Heinrich von Mügeln, Sebastian Brant und Heinrich Wittenwiler », in W. HAUG (Hrsg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen, 1999, S. 213-236, hier S. 213.
9. Cf. B. KELLNER, « Meisterschaft : Konrad von Würzburg – Heinrich von Mügeln », in S. BÜRKLE, *Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin, 2009, S. 137-162, hier S. 154. : « Literarische Meisterschaft bestimmt sich mithin nicht nur in der Speicherung und Reproduktion von Wissen aus anderen Disziplinen, sondern in seiner Bearbeitung und Transgression. Gerade am Spruchwerk Heinrichs von Mügeln lässt sich beobachten, welche Koppelungen von Literatur und Episteme sich dabei ergeben. » Kathrin Gollwitzer-Oh trifft eine ähnliche Differenzierung von « Subversion » und « Affirmation », cf. K. GOLLWITZER-OH, « *Materia und artificium...* », *op. cit.*, S. 186. Ähnlich auch T. BULANG und S. KNAPP, « Artes und Wissen... », *op. cit.*, S. 259. Manuel Braun betont, wie zentral das Konzept für das Verständnis (und Selbstverständnis) des Sangspruchs ist, cf. M. BRAUN, « Kunst », *op. cit.*, S. 279.
10. Allen Mügeln-Zitaten liegt die folgende Edition zugrunde : *Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. 1. Abteilung. Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21. 1. Teilband : Einleitung, Text der Bücher I-IV. 2. Teilband : Text der Bücher V-XVI*, Ed. K. STACKMANN (Hrsg.), 2 Bd., Berlin, 1959.
11. Übersetzung : Cf. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung. Kosmologie und Astronomie in der meisterlichen Lieddichtung des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts*, Tübingen, 2005, S. 190 : « Für den Vater aller Götter will ich immer dichten. »
12. Neuhochdeutsche Übersetzung cf. Fn. 26.
13. Cf. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *op. cit.*, S. 268-271 : « Da in diesem Zusammenhang jedoch der Gedanke einer Hierarchie oder Emanation mit keiner Silbe anklingt, halte ich es für mindestens ebenso gut denkbar, daß der Singular in dieser Passage nicht auf eine einzelne Intelligenz abzielt, sondern auf die Gruppe von himmelsbewegenden Geistwesen. Die Differenzierung des *ersten geist* und des *andern geist* diene dann der Abgrenzung Gottes und seiner Funktion als Zielursache von der Gruppe der himmelsbewegenden Intelligenzen (S. 270). »
14. Cf. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *ibid.*, S. 190.
15. Übersetzung : *Idem* : « und wie seine Kunst alle Dinge verursacht(e), / wie unsere Kunst dagegen ihren Ursprung nimmt von den Dingen, / [...] ».
16. Cf. M. BRAUN, « Kunst », *op. cit.*, S. 261.
17. Übersetzung nach D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *op. cit.*, S. 190 : « Ich glaube, aus solchem Fluß, wie er beständig aus der Pfütze meines Herzens fließt, / trank ein Laie niemals. / Was weiß ein Laie, [...] ».
18. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *ibid.*, S. 193 : « Seinen der Vollkommenheit Gottes gewidmeten Lobgesang beschreibt der Dichter als *emanatio* [...]. Die Elemente dieser Fließmetaphorik erinnern sehr an eine seit der Antike bestehende und in der patristischen Literatur wieder stark aufblühende, nun christlich gewendete Inspirationsmetaphorik, welche die Inspiration durch den Heiligen Geist und die Gnadenerfahrung als Befeuchtung des ausgedörrten Herzens beschreibt. Komplementär zu dem vom göttlichen Fluß, Quell, Tau oder Regen befeuchteten und damit begnadeten Herzen steht das ausgetrocknete Herz als Bild für Gottesferne und Unglauben. »
19. Übersetzung, D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *ibid.*, S. 190 : « Was weiß ein Laie, auf welche Art und Weise / Gott – ohne Ort, nicht an die Natur gebunden, / einer und doch dreifach – die Engel ausfließen ließ, / wie sich die Dinge zusammen mit der Zeit aus ihm herausgewunden haben, / [...] ».

20. Cf. T. MARSCHLER, « Der Ort der Engel : Eine scholastische Standardfrage zwischen Theologie, Naturphilosophie und Metaphysik », *Revue philosophique et théologique de Fribourg*, 53 (2006), S. 39-72, hier S. 40. Zur Ortfrage vgl. auch T. SUÁREZ-NANI, « Angels, Space and Place : The Location of Separate Substances according to John Duns Scotus », in I. IRIBARREN und M. LENZ (Hrsg.), *Angels in medieval philosophical inquiry. Their function and significance*, Aldershot, 2008, S. 89-111.

21. Cf. J. KIBELKA, « Der ware meister ». *Denkstile und Bauformen in der Dichtung Heinrichs von Mügeln*, Berlin, 1963, S. 73. Cf. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, op. cit., S. 270.

22. Die Emanationslehre hat ganz insgesamt einen großen Einfluss auf Heinrichs Dichtung, besonders im ersten Spruchbuch. Eine dedizierte Analyse steht noch aus ; Gade verweist jedoch immer wieder darauf, vergleiche etwa D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *ibid.*, S. 254-270.

23. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *ibid.*, S. 189.

24. T. BULANG und S. KNAPP, « Artes und Wissen... », op. cit., S. 257 sq. heißt es weitergehend : « Dabei werden sowohl das aristotelische Weltewigkeitspostulat zum Gegenstand literarischer Bearbeitung als auch Positionen der aristotelischen Kosmologie, Physik und Metaphysik. Die aristotelische Lehre von den Himmelsbewegungen, die in einem *primus motor*, der selbst unbewegt ist, gründen, wird dabei im Sinne des christlichen Schöpfergottes gefasst und mit mariologischen und eucharistischen Grundsatzdiskussionen in Zusammenhang gebracht. Gegenstand dieser Auseinandersetzung sind auch das Wesen göttlicher Trinität, die kategorialen Unterschiede einer Naturlehre und des Seins der über die Natur hinausgehenden Wesenheiten, die Durchdringung der biblischen Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht durch typologische Bezugnahmen und Tierallegoresen nach dem Muster des "Physiologus". »

25. Cf. T. BULANG und S. KNAPP, « Artes und Wissen... », *ibid.*, S. 258 : « Diese Strophen führen nicht nur exuberante Gelehrsamkeit vor, sondern bieten auch programmatische Aussagen zur gelehrten Poetik des Sangspruchs. Sie können für die Gattung insofern nicht als repräsentativ gelten, da sie das Übliche übersteigende Maximalansprüche stellen und außergewöhnliche wissenschaftliche Expertise und Eloquenz aufweisen, denen innerhalb der Gattung wenig zur Seite zu stellen ist. »

26. Nhd. Übersetzung cf. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, op. cit., S. 254 sq. : « In der Naturphilosophie habe ich gefunden und gelesen, / daß der Himmel und die Engel ein Sein / ohne Sündenfall aus ewig wählender Verursachung haben. / Da aber ihre Bewegung nicht von ihnen selbst stammt, / lehrt mich die Verstandeseinsicht der wahren Kunst, / daß sie von Gott ihre Tätigkeit erhalten haben, / nicht durch das Gebot von Materie und Form : / Diese beiden meiden sie von Natur aus. / Ihre Existenz ist nicht (so) beschaffen / wie die der Lebewesen hier, die äußeren Einwirkungen unterworfen sind. / Der Gott der Götter begehrt kein Ding / zur Unterstützung seiner Erhabenheit. Sein Wort hat die Geistwesen hervorgebracht, / deshalb sind sie frei von der Materia geworden. / Alle Formen hat er aus der Güte seines Herzens gegossen. / Die Urmaterie ist in Möglichkeit zur Gestalt, / da ihre Wandelbarkeit ewig ist, / so daß sie jegliche Gestalt annimmt. »

27. Cf. K. FLASCH, *Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie*, München, 2016, S. 102-130.

28. Cf. U. STÖRMER-CAYSA, « Die Ordnung der Engel : Mystische Denkfiguren im deutschen Predigtwerk Meister Eckharts », in J. ROGGE, *Religiöse Ordnungsvorstellungen und Frömmigkeitspraxis im Hoch- und Spätmittelalter*, Korb, 2008, S. 99-114, hier S. 102 : « Solche Substanzen sind aus Stoff (*materia*) und Form (*forma*) zusammengesetzt. Die zweite Substanz ist nicht auf der Ebene der einzelnen Dinge und Lebewesen angesiedelt, sondern umfasst die Gattungen und Arten. Ob es dritte Substanzen gibt, entscheidet Aristoteles nicht genau, aber er spielt mit dem Gedanken an immaterielle Substanzen ; und das ist der Gedanke, den der christliche Aristotelismus ontologisch und theologisch ausgebaut hat. »

29. Cf. Fn. 28.

30. Cf. S. KÖBELE, « Grenzüberschreitungen : Spielräume literarischer Engel-Darstellung im Mittelalter », *Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes*, 54 (2007), S. 130-165, hier S. 131.
31. Cf. T. MARSCHLER, « Der Ort der Engel... », *op. cit.*, S. 71.
32. Cf. D. GADE, *Wissen, Glaube, Dichtung...*, *op. cit.*, S. 260 sq. : « Die schon mehrfach erwähnte Analogie zwischen göttlichem und dichterischem Schaffen, die über das Wort *tichten* und die Emanationsmetaphorik hergestellt wird, tritt in dieser Passage besonders augenscheinlich hervor, wenn man die Verse der zweiten Strophe vergleichend heranzieht, in denen Mügeln sich über seine Tätigkeit äußert [...]. »
33. Zur Handwerksmetaphorik im Sangspruch cf. die Hinweise in Fn. 39.
34. Eigene Übersetzung : « Konrad von Würzburg, / der ein hervorragender Former und Schmied / aller Dichtkunst war, / hat das Glas deines Lobpreises / besser geschliffen, / als ich zwerghafter Dichter, / [...] » (Spr. 118, 1-5).
35. Zu diesem sechsten Buch cf. M. STOLZ, *Tum-Studien. Zur dichterischen Gestaltung im Marienpreis Heinrichs von Mügeln*, Tübingen/Basel, 1996.
36. *Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln...*, *op. cit.*, Bd. 2, S. 407.
37. Eigene Übersetzung : « Gott, wahrhaftig Ursprung und Endpunkt / der Geschöpfe, / die Sterne und den Himmelskreis / hast du vollendet geformt. / Der Weihwedel deiner Herrlichkeit / [ist] dem Engel Nährsaft seiner ewigen Existenz. / Oh, Former aller Dinge, / durch Unterscheidung hast du / im Kreis deines Herzens / die Fülle der Elemente / gedichtet und ihnen einen Ort zugewiesen : / Sie werden festgehalten durch die große Kraft deines Fingers. / Sie könnten nicht, auf keiner Ebene, / bestehen, so lehrt es der Glaube, / wenn sie nicht die Dichtung deines Beistands festhielte. »
38. Eigene Übersetzung : « Aus nichts wird nichts, spricht alle Meisterschaft, / [...] ein Meister der Materie braucht vollendete Fähigkeiten, / wenn er aus Gold eine Skulptur in (Guss-)Form bringen will, / sodass sich ihm die Beschaffenheit der Materie nicht entzieht. / So glaube nicht, dass Gott die Dinge / aus der Grundlage der Natur geschaffen hätte. / Meer, Himmel, Engel, und der Erdkreis / flossen durch ein Wort aus seinem Mund. »
39. D. KLEIN, « *Poeta artifex* und... », *op. cit.*, S. 254. Zur Ubiquität der poetologischen Handwerksmetaphern vergleiche unter anderem auch *ibid.*, S. 246-255 ; J. FRICK, « *Forma, materia, artificium...* », *op. cit.*, S. 15-17 ; M. BRAUN, « Kunst », *op. cit.*, S. 279 ; T. BULANG und S. KNAPP, « Artes und Wissen », *op. cit.*, S. 255 : « Damit tritt eine dezidierte Behauptung der Gelehrsamkeit als Möglichkeitsbedingung für die Sangspruchdichtung neben jene Handwerksmetaphern, welche für die poetologische Reflexion der Spruchdichter prägend sind. Die gattungsinterne Diskursivierung des Meisterschaftskonzepts wechselt zwischen den beiden Legitimationstypen des inspirierten Laienwissens und -könnens und dem die Sieben freien Künste voraussetzenden Wissen. Die gattungstypischen Berufungen auf die besonderen Kompetenzen der Sänger im Zeichen des *kunst*-Begriffs und seiner Auratisierung empfangen bedeutende Assoziationspotentiale auch vom Begriff der *artes*, die offensive Selbstdeklaration der Sangspruchdichter als *meister* wird somit nicht nur auf die Virtuosität des Handwerkers, sondern auch auf den Universitätsgrad des Magisters beziehbar [...]. »
40. Cf. M. BRAUN, « Zwischen *ars* und "Kunst" : Zum Verhältnis der "Künste" in der Sangspruchdichtung und im Meistergesang », in S. BÜRKLE, *Interartifizialität. Die Diskussion...*, *op. cit.*, S. 69-91, hier S. 81 sq. : « Auf einer zweiten [Ebene], die auf Selbstreferenz setzt, wäre zu fragen, ob Aussagen zum Verhältnis von Dicht- und Handwerkskunst, die über ein metaphorisches Ersetzungsverhältnis erfolgen, genauso stabil wie diskursiv vermittelte Aussagen sind. Meine Überlegungen gehen von der Beobachtung aus, dass Frauenlobs Fürstenlob erstaunlich selbstbezüglich ist. Es beschäftigt sich mindestens ebenso sehr mit dem Verfassen des Lobs wie mit dem Lob selbst. Die Schmiedekunst ist – man denke an Konrads von Würzburg "Goldene Schmiede" – als Dichtungsmetapher eingeführt, weshalb es für einen selbstreferenziellen Spruch

naheliegt, sich auf sie zurückzubeziehen. [...] Alles dies zusammengenommen, wäre zu fragen, ob es nicht auch in Frauenlobs Fürstenlob eine Tendenz gibt, letztlich doch das eigene Tun, das Verfertigen von Sang, zu privilegieren. Sie könnte sich darin zeigen, dass keiner der untersuchten Texte die andere Kunst als Bildspender durchhält, sondern sie früher oder später durch andere Bildbereiche ersetzt. »

41. Cf. S. KÖBELE, « Grenzüberschreitungen : Spielräume literarischer... », *op. cit.*, S. 137 und 163.

42. Cf. J.-D. MÜLLER, « *Schîn* und Verwandtes... », *op. cit.*, S. 292 sq. : « Das Verhältnis von “Ausdrucks-” und “Inhaltsseite” ist grundsätzlich asymmetrisch. Die gehäuften Prädikate erfassen nicht ihren Gegenstand, weder jedes für sich noch alle miteinander, sondern sie suchen sich in ebenso unermüdlichen wie vergeblichen Anläufen ihm zu nähern. Sie sind metaphorische Verweise auf etwas, das auch die gesuchteste Metapher nicht erreicht. *Blüemen* ist unvollständig charakterisiert, solange man die semantische Struktur der Rede nicht in Betracht zieht. Es ist nie als ein bloß elokutionelles Phänomen zu erfassen, d. h. als “Einkleidung” eines zuvor Gefundenen und als Gefundenes Verfügbaren [...]. »

43. Cf. A. GEROK-REITER und J. ROBERT, « Ästhetische Reflexionsfiguren, Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne : Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven », in A. GEROK-REITER *et alii* (Hrsg.), *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, Heidelberg, 2019, S. 11-33, hier S. 19 sq. : « Es geht somit um Reflexionen, die Kunst performativ – “im Vollzug” – vorführt, mithin um eine immanente bzw. implizite Ästhetik, die sich in den Texten bzw. Objekten selbst entfaltet. Dieses “Selbstdenken” und “Sich-selbst-Äußern” der Künste ist dabei jedoch nicht automatisch gleichbedeutend mit ästhetischer Selbstreflexion oder auch Selbstreferenz, die funktionale Bestimmungen (z.B. soziale Kontexte und Ziele) zugunsten artistischer Selbstvergewisserung abweist. »

44. J. FRICK, « *Forma, materia, artificium...* », *op. cit.*, S. 18.

45. J. FRICK, « *Forma, materia, artificium...* », *ibid.*

46. J.-D. MÜLLER, « *Schîn* und Verwandtes... », *op. cit.*, S. 293.

INDEX

Mots-clés : Sangspruch, discours de la forme, materia, métaphysique, poétologie, autoréflexivité, Heinrich de Mügeln, Konrad de Würzburg, Aristote, Bartholomaeus Anglicus, Frauenlob

Keywords : Sangspruch, discourse on form, materia, metaphysics, poetology, self-reflexivity, Heinrich von Mügeln, Konrad von Würzburg, Aristotle, Bartholomaeus Anglicus, Frauenlob

AUTEUR

PIA SCHÜLER

Collaboratrice scientifique à la chaire de philologie allemande du Moyen Âge à l'université Otto-Friedrich de Bamberg