

Zu den Rätselallegorien in ‚Tirol und Fridebrant‘ / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den
Universitätsverlag Winter, Heidelberg

Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)

Gerhardt, Christoph:

Zu den Rätselallegorien in ‚Tirol und Fridebrant‘, in: Euphorion 77 (1983), S. 72-94. –
<https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-52a7-1cbb>

Nutzungsbedingungen

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz
(Namensnennung) –
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Terms of use

The contents are available under the terms
of a CC-BY licence (attribution) –
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



Zu den Rätselallegorien in *Tirol und Fridebrant*

von

Christoph Gerhardt (Trier)

I

Selbst wenn man sich nicht einmal über die Bedeutung, sondern allein über den Inhalt der beiden Rätselallegorien des *Tirol und Fridebrant* in älteren Handbüchern informieren will, wird man enttäuscht; und mit neueren Gesamtdarstellungen steht es genau so schlecht¹ wie mit neueren Monographien zur mhd. Literatur, seien sie inhalts-² oder formbezogen³ – überall hat der erste Teil der kleinen Dichtung von *Tirol und Fridebrant* kaum oder keine Beachtung gefunden. Man ist für den ersten Teil, der die etwas unglückliche Bezeichnung 'Rätselgedicht' trägt, außer einem früheren und keineswegs überholten Ansatz von Harry Maync⁴ auf die erste und einzige ausführliche Interpretation von Walter Blank⁵ verwiesen, will man sich näher mit dem Text beschäftigen. Dessen Deutungen der 'Rätselallegorien'⁶ zu korrigieren, modifizieren und weiterzuführen, soll im Folgenden versucht werden.

Die beiden *bîspel*, die das Rätselgedicht ausmachen, sind ganz parallel und systematisch aufgebaut.⁷ Str. 1–3 bieten die erste Rätselallegorie; Str. 4 ist gewisserma-

¹ Vgl. Max Wehrli, *Gesch. d. dt. Lit. vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jhs.*, Stuttgart 1980, wo S. 456 nur zu lesen steht, daß es sich um „eine dialogische Rätselfolge“ handle.

² Bernhard Sowinski, *Lehrhafte Dichtung des Mittelalters* (Slg. Metzler 103), Stuttgart 1971, S. 82 erwähnt das „Rätsel- und Lehrgedicht über Priestertum, Erlösung und Kirche (168 Verse)“, während Bruno Boesch, *Lehrhafte Literatur. Lehre in der Dichtung und Lehrdichtung im deutschen Mittelalter* (*Grundlagen der Germanistik* 21), Berlin 1977 unseren Text gar nicht behandelt.

³ Bei Olive Sayce, *The Medieval German Lyric 1150–1300*, Oxford 1982, lesen wir S. 431 nur den von ziemlicher Unkenntnis zeugenden und einigermaßen unklaren Satz: „Those [sc. riddles] in 'Tirol und Fridebrant' are associated with the dream visions of the book of Daniel and their correct interpretation“, der keinem Leser eine Vorstellung davon vermitteln kann, worum es sich eigentlich bei diesen 'Rätseln' handelt.

⁴ Harry Maync, *Die altdeutschen Fragmente von König Tirol und Fridebrant. Eine Untersuchung* (*Sprache und Dichtung* 1), Tübingen 1910, S. 31–35, 95f.

⁵ Walter Blank, *Zu den Rätseln in dem Gedicht von Tirol und Fridebrant*, Beiträge (T.) 87 (1965), S. 182–199.

⁶ Vgl. zu diesem besseren Begriff Burghart Wachinger, *Rätsel, Frage und Allegorie im Mittelalter*, in: *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren dt. Literatur*, hrsg. v. I. Glier/G. Hahn/W. Haug/B. Wachinger, Stuttgart 1969, S. 137–160, bes. S. 154ff. Maync [Anm. 4] benützt S. 29ff. den Begriff *bîspel*, entsprechend 13,3; 7, und, wie mir scheint, sollte man ihn beibehalten; auch Blank verfährt so. Vgl. Helmut de Boor, *Über Fabel und Bîspel*, MSB 1966, 1, München 1966, u. a. S. 12: „Das Wesentliche am *bîspel* ist die Ausdeutbarkeit und die Ausdeutung . . . das *bîspel* nähert sich dem zur Lösung aufgegebenen Rätsel“. S. auch Gerhardt [Anm. 37], S. 8f.; ders. [Anm. 46], S. 137 Anm. 48; Erika Timm, *Die 'Fabel vom alten Löwen' in jiddischer und komparatistischer Sicht*, ZfdPh 100 (1981), Sonderheft, S. 151; ebd. auch zu dem 6,3 gebrauchten typischen *Verb glichen*; dazu Regina Renate Grenzmann, *Studien zur bildhaften Sprache in der 'Goldenen Schmiede' Konrads von Würzburg* (*Palaestra* 268), Göttingen 1978, S. 40f.

⁷ Zitierte Ausgabe: *Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant*, hrsg. v. Albert Leitzmann, 3. Aufl. v. Ingo Reiffenstein (*ATB* 9), Tübingen 1962.

Ben eine 'Reizstrophe' des 'Rätsel-Stellers'. Anders teilt Blank die ersten vier Strophen auf: „Den drei Strophen Erzählung setzt der Dichter zur Deutung neun Strophen gegenüber“ (S. 192). Doch Str. 4 der Deutung zuzuschlagen, scheint mir nicht möglich zu sein. Auch der Schreiber der Handschrift setzt erst nach Str. 4 eine neue Überschrift. In Str. 5–8 wird die Rätselallegorie gedeutet, in Str. 9–12 dann ein Punkt der Auslegung aufgegriffen und ohne direkte Anknüpfung an das *bispiel* weiter ausgeführt. Str. 12 schließt den ersten Teil deutlich ab, findet doch V. 6f. noch ein Personenwechsel statt, der einzige innerhalb einer Strophe, der, wenn auch einigermaßen simpel, zum zweiten Teil überleitet. Str. 13 ist eine Übergangs- und Anrede-strophe, in der es heißt, daß König Fridebrant diese *bispiel* Papst, Kaiser, Bischöfen und Geistlichen vorlege.

Im zweiten *bispiel* sind es 4 Strophen (14–17), die den darstellenden Teil umfassen, und zwar so, daß zunächst in Str. 14/15 die geistliche Mühle in ihren Details beschrieben wird; eine 'Reizfrage' (15,7) schließt die Sachbeschreibung ab. Str. 16/17 teilen uns dann den Vorgang mit, von wem und wie der eine Mühlstein zum Stillstand, der andere zum Laufen gebracht wird. Blank spricht von einem „rein assoziativen Übergang“ (S. 195) von der einen Strophengruppe zur anderen; aber, wie mir scheint, nicht zu Recht. Den kalkulierten Übergang macht z. B. der Vergleich mit dem sog. *geistlichen Mühlenlied* deutlich, in dem die Folge in der Aufzählung der einzelnen Bestandteile der Mühle viel lockerer ist und in den Handschriften dementsprechend beträchtlich schwankt.⁸ Str. 18 ist wiederum eine 'Reizstrophe', aber diesmal dem 'Rätsel-Löser' in den Mund gelegt. Str. 19–22 folgt in vier Strophen – ebenso wie im ersten Teil – die die Rätselallegorie deutende Lösung. Diese wird dann abschließend in zwei Strophen fortgeführt, wobei die Auslegung wiederum nicht mehr unmittelbar an das *bispiel* anknüpft. Die Parallelität – wenn auch nicht Symmetrie – im Aufbau beider Rätselallegorien ist deutlich und zeigt, daß beide als eine komponierte Einheit zu verstehen sind. Dieser kompositorische Befund müßte bei den verschiedenen Theorien, wie die drei Teile des *Tirol und Fridebrant* zusammengehören,⁹ stärker berücksichtigt werden; denn aus der so geschlossenen Komposition läßt sich kein Hinweis auf irgendeinen wie auch immer gearteten Fragmentcharakter ableiten. Außerdem verbindet die beiden Rätselallegorien, daß jeweils die 'Appendices' der Auslegungen (Str. 9–12, 23–24) die besondere Würde des Priesterstandes dartun.

Wehrli nennt die beiden *bispiel* eine „dialogische Rätselfolge“ [wie Anm. 1]; Blank hingegen läßt „den Rahmen des Ganzen ein Gespräch des Königs Tirol mit seinem Sohn Fridebrant bilden“ (S. 184); und nach de Boors Ansicht ist das 'Rätselgedicht' „primär nicht als Wechselrede von Vater und Sohn gedacht, sondern von geistlichem Lehrer und Laienschüler“ (LG ⁷II, S. 410).

⁸ S. Eva Kiepe-Willms, *Zum geistlichen Mühlenlied*, ZfdA 105 (1976), S. 204–209; dies., *Verf. Lex.* ²II, 1169–1172.

⁹ S. Hermann Schneider, *Verf. Lex.* II, 863.

Natürlich gehören zu ‘Fragen und Antworten’¹⁰ mindestens zwei Personen, doch wird man, wenn zwei Personen genannt werden, deshalb nicht gleich von Dialog und Gespräch reden sollen. Näher als de Boors Hinweis auf den ‘Lehrer-Schüler’-Dialog, der im allgemeinen sicherlich nicht unrichtig ist,¹¹ liegt zum einen der Hinweis auf den *Winsbecken*. Auf den Illustrationen beider Dichtungen in der Manessischen Liederhandschrift, die durch mehr als 100 Blätter getrennt sind, sitzt beidesmal der Vater auf einem Thron und redet auf den Sohn ein (s. die Gestik der Hände), der zuhörend (mit übereinandergelegten Händen) vor ihm steht. Das *Winsbeckin*-Bild dagegen gibt den wirklichen Dialog zwischen Mutter und Tochter durch beider Gestik wieder. Es sei denn, daß der Illustrator nicht das ‘Rätselgedicht’, sondern das sog. ‘Lehrgedicht’ illustriert hätte.^{11a} Zum anderen ist aber an die Rahmensituation des ‘Rätsel- oder Wissenskampfes’ zu erinnern,¹² die insbesondere durch das sog. Rätselspiel des *Wartburgkrieges* literarischen Einfluß gewonnen hat. Erstaunlicherweise fehlt beiden Rätselallegorien eine Einleitungsphrase, wie sie – in Anlehnung an Idc. 14,12 – recht verbreitet war.

II

Beide Allegorien werden als Visionen ausgegeben und mit dem Namen Daniel verbunden. In der ersten wird ein eher statisches Bild entworfen: Ein Wald mit zwei hohen Bäumen; auf allen Bäumen ein Vogel. Dann kommt Bewegung in die Szene: des Morgens weht ein sanfter Balsamduft die Bäume an, wodurch der eine grün und ausladend wird,¹³ der andere aber faul und dürr. Von einer Veränderung der übrigen Bäume wird nichts gesagt.

Blanks Erklärungsgrundlage des *bîspel* ist folgende These: „Den Stoff zu diesem Rätsel liefert die weit verbreitete und seit dem Altertum bekannte Legende vom Lebensbaum, die in frühchristlicher Zeit in die Legende vom Kreuzesholz Jesu übergegangen ist“ (S. 184). Diesen Legendenkomplex¹⁴ referiert Blank dann ausführlich, um S. 189 zu resümieren, daß im Tirol-Gedicht „die Gestaltung nicht mehr so eindeutig auf die Legende hinweist“ wie in dem ‘Rätsel vom Kreuzesbaum’ des *Wartburgkrieges*. S. 190 konstatiert Blank noch, daß es sich im *Tirol und Fridebrant* „nicht um einen Baum, sondern um zwei“ Bäume handelt. Aber auch diese Schwierigkeiten glaubt Blank durch einen Hinweis auf die Kreuzholzlegende entkräften zu

¹⁰ Vgl. Wachinger [Anm. 6], S. 147ff.; Maync [Anm. 4], S. 30f.

¹¹ Vgl. Hugo Baumgarten, *Der sogenannte Wartburgkrieg*, Diss. phil. Göttingen, Hoya 1931, S. 65f.

^{11a} Vgl. Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt 1980, S. 73ff. *Der Körper und seine Sprache*, und LCI II, 214ff.

¹² Vgl. Burghart Wachinger, *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jhs. (MTU 42)*, München 1973, S. 25ff., u. ö.

¹³ Blank, S. 182 schreibt fälschlich: „Der eine davon ist grün und breit . . .“ (Hervorhebung von mir).

¹⁴ Es sei hier nur Eleanor Simmons Greenhill, *The Child in the Tree. A Study of the Cosmological Tree in Christian Tradition*, Traditio 10 (1954), S. 323–371 genannt; S. 330f. zum *Wartburgkrieg*. Vgl. immerhin Abb. 120 bei Fritz Fuglsang/Alfred Ehrhardt, *Der Bordsesholmer Altar des Hans Brüggemann*, Schleswig/Preetz 1971, mit S. 9f., 28f.

können. Auf diesen Argumentationspunkt werde ich unten noch zu sprechen kommen.

Den ersten Ansatzpunkt der Kritik an Blanks Interpretation sehe ich darin, daß es sich im *Tirol und Fridebrant* um zwei Bäume handelt, die sich ab einem bestimmten Zeitpunkt unterschiedlich entwickeln. Denn es ist die Grundidee der Kreuzholzlegende, daß es sich bei der 'Entwicklung' vom Baum des Lebens (oder vom Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen) bis hin zum Kreuzholz Christi immer um ein und denselben Baumstamm handelt, wenn auch in verschiedenen Erscheinungsformen; die Schilderung der diversen Stadien ist Inhalt der Legende.

Es ist Blank zwar generell zuzugeben, daß der Baum des Lebens die Voraussetzung und Grundlage für viele in Baumform dargestellte Inhalte abgibt,¹⁵ und daß bei der Vorliebe des Mittelalters für antithetische Vorstellungen neben Eva und Maria etc. auch der Baum des Lebens und der Baum der Erkenntnis als Gegensatzpaar auftreten konnten: Das Paar des Hostien- und Totenkopfbaumes¹⁶ ist eine Manifestation dieses antithetischen Auseinandertretens; der halb verdorrte, halb grünende Baum auf Lucas Cranachs Rechtfertigungsbild mit der Allegorie von Sündenfall und Erlösung¹⁷ ist eine andere. Auf vier Miniaturen der Fernberger/Dietrichsteinschen Handschrift des *Jüngerer Tituel* (Cgm 8470, um 1450) sitzt Sigune auf dem im Sarg aufgebahrten Tschionatulander auf einem halbseitig grünen, halbseitig dünnen Baum, ohne klaren Anhalt im Text für diese Baumdarstellung. Offensichtlich war der geteilte Baum des Lebens für den Illustrator Vorbild.¹⁸ Doch ist festzuhalten, daß es sich dabei um recht späte Ausformungen handelt.¹⁹

„Die weit ältere Form der Baumanthese ist der 'Tugend- und Lasterbaum' (arbor bona und arbor mala),“ meint Gertrud Schiller daher sicherlich zu Recht (S. 67). Doch bevor ich mich diesem Baumpaars zuwende, sei noch ein Blick auf Blanks Interpretation der Auslegung des *bispiel* geworfen.

Er nimmt an, „daß sich mit dieser Doppellehre des opus operatum und der Trans-

¹⁵ S. LCII, 266.

¹⁶ Vgl. Alois Thomas, *Die Darstellung Christi in der Kelter. Eine theologische und kulturhistorische Studie* (Forschungen z. Volkskunde 20/21), Düsseldorf 1936, S. 176–180; Robert L. Füglistner, *Das Lebende Kreuz. Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung einer spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort*, Einsiedeln 1964, S. 134–157; Ernst Guldan, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz/Köln 1966, S. 140ff. u. ö. (s. Register). Vgl. Greenhill [Anm. 14], S. 354ff.

¹⁷ Vgl. Herbert von Hintzenstern, *Lucas Cranach d. Ä. Altarbilder aus der Reformationszeit*, Berlin ¹1981, S. 27–29, 40–43; Werner Schade, *Die Malerfamilie Cranach*, Dresden ³1979, S. 74, 88f.; Hans Carl von Haebler, *Das Bild in der evangelischen Kirche*, Berlin 1957, S. 17f.; Füglistner [Anm. 16], S. 158ff.; Christoph Gerhardt, *Der Phönix auf dem dünnen Baum (Historia de preliis, cap. 106)*, in: *Natura loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit*, hrsg. v. W. Harms/H. Reinitzer (*Mikrokosmos* 7), Frankfurt/Bern 1981, S. 93f.; Edith Rothe, *Buchmalerei aus 12 Jahrhunderten*, Berlin 1966, Abb. 157, dazu S. 232, 278; Hans Volz, *Martin Luthers deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Lutherbibel*, Berlin 1981, Abb. 260, 271, 396; 285, 300. S. auch Arthur Henkel/Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jhs.*, Stuttgart ¹1976, Sp. 173f.

¹⁸ S. in Werner Wolfs Ausgabe II, 2, S. XIX, fol. 182v, 194v, 198r, 201v. Horst Brunner und Wolfgang Walliczek bereiten eine Faksimile-Ausgabe der Handschrift vor.

¹⁹ S. Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. IV, 1: *Die Kirche*, Gütersloh 1976, S. 67.

substantiation, die sich uns als Kern der Deutung dargestellt haben, der (zumindest entfernte) aktuelle Ausgangspunkt für das Rätsel ergibt. „²⁰ Doch etwas später modifiziert Blank diese Deutung und setzt einen anderen Schwerpunkt: „Im Effekt kommt es dem Verfasser aber darauf an, das Vorrecht des Priesterstandes vor Laien und Königen zu begründen, trotz der Existenz schlechter Priester (Str. 11)“ (S. 198). Dieses Verständnis Blanks beruht weitgehend auf seiner Deutung der Bäume mit Hilfe der Kreuzholzlegende. Macht man sich von diesem Deutungsansatz frei und wirft den Blick statt dessen auf die Tradition der *arbor bona* und *arbor mala*, dann bietet sich eine andere, viel näher liegende Verständnismöglichkeit an.

Mir scheint, daß für den Aufbau der Allegorie und der Auslegung eine andere Thematik als die von Blank ins Zentrum gestellte wichtiger ist, nämlich das Schicksal des guten und des schlechten Priesters, das sich bei der wichtigsten Handlung erfüllt, die sie ausführen, dem Meßopfer nämlich. Der moralisch tadelssfreie Priester vollzieht das Meßopfer nicht nur zum Nutzen seiner Gemeinde, sondern auch zu seinem eigenen: er grünt und kommt ins Himmelreich (10,3). Der moralisch verkommene Priester vollzieht das Meßopfer nur zum Nutzen seiner Gemeinde (Str. 8; 9), aber zu seinem eigenen Verderben: er verdorrt, kommt in die Hölle (vgl. 8,7; 3,6f.) und erleidet dort die gleichen Strafen wie Judas. Diese waren z. B. durch die *Brandan-Legende* weit bekannt;²¹ die Anspielung war also jedermann verständlich. Außerdem ist Judas ein in Predigten oft gebrauchtes Exempel für den unwürdigen Gebrauch des Abendmahls, der nicht ungestraft bleibt.²² Das Gegensatzpaar vom würdigen und unwürdigen Empfang des Sakramentes, das vor allem durch I. Cor. 11,23ff. bekannt war, könnte geradezu auf das würdige und unwürdige Spenden des Sakramentes übertragen worden sein.²³ Der durch seinen Lebenswandel anstoßerregende Priester bekommt also seinen gerechten Lohn und vernichtet sich selber:

9,5 *er tritet selbe in jappesstift,*²⁴
swenne er den süezen got emphât:
er slindet vipernâtern gift.

²⁰ Blank, S. 193; vgl. S. 192: „Sein durchgehendes Bemühen ist, die kirchliche Lehre vom ‘Opus operatum’ vorzutragen und zu erläutern.“

²¹ S. St. *Brandan* (ed. T. Dahlberg), V. 734ff.; (ed. C. Schröder), V. 937ff. Vgl. auch Dantes *Hölle*, XXXIV, 65ff. Im *Großen Seelentrost* (ed. M. Schmitt), I, 22, S. 50,37f. heißt es zum Abschluß der *Judas-Legende*: *vnde der lude pyne wert noch groter wan Judas pyne*; diese steht also auch hier für größtmögliche Höllenqual. Vgl. Peter Dinzelsbacher, *Judastraditionen (Raabser Märchen-Reihe 2)*, Wien 1977, S. 53ff.

²² Zum hier geforderten spezifischen Exempelgebrauch von Judas vgl. z. B. Anton E. Schönbach, *Altdeutsche Predigten*, Bd. I, Graz 1886, Nachdruck: Darmstadt 1964, S. 5,35; Bd. III [Anm. 26], S. 69,36; Tauler (ed. F. Vetter), S. 125,29ff.; 132,1ff.; 327,26ff.; Marquard von Lindau, *Der Eucharistietraktat* (ed. A. J. Hoffmann); S. 321,16ff.; bes. S. 322,3.

²³ Zum Gegensatzpaar vom würdig und unwürdig Kommunizierenden s. Friedrich Gorissen, *Das Stundebuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar*, Berlin 1973, S. 485f., wo die Gestalt des Unwürdigen mit Judas verbunden ist; vgl. auch S. 490ff. zur Abendmahlsdarstellung; Rauh [Anm. 48], S. 56, 421, 430ff. Vgl. auch Dinzelsbacher [Anm. 21], S. 30.

²⁴ Zu dem Reim vgl. Albert Leitzmann, *Kleinere mhd. Lehrgedichte I: Tirol und Fridebrant, Winsbecke, Winsbeckin (ATB 9)*, Halle/S. ²1928, S. XIV, mit Hinweis auf Germ. 34 (1889), S. 492, wo Gustav Ehrismann für *jappesstift* die Übersetzung ‘Schlangentachel’ vorschlägt.

Die Gläubigen dagegen sind, sofern sie recht glauben, von der moralischen Qualität des Priesters nicht betroffen (Str. 8); ihr rechter Glaube beim Empfang des Abendmahls ist das allein Entscheidende. Die Ermahnung an die Gemeinde, sich nicht durch das Verhalten des je einzelnen Priesters verwirren zu lassen hinsichtlich der Wirksamkeit des Meßopfers, ist sicherlich ein wichtiger Punkt der Auslegung, insbesondere der *continuatio* ab Str. 9, nachdem die Auslegung der allegorischen 'Gerüstwörter' – Wald, zwei Bäume, Balsamduft, Veränderung der Bäume, Vögel – abgeschlossen ist. Der Gedanke vom *opus operatum*, das ist die Lehre von der Gültigkeit der Messehandlung ohne Rücksicht auf die Persönlichkeit des je einzelnen Priesters, findet sich im darstellenden Teil der Rätselallegorie nun keineswegs an bevorzugter Stelle (Str. 3,3–5; 4,2 und 4). Das Schicksal der Priester strukturiert vor allem die Allegorie; keiner von ihnen kann seine Würde mißbrauchen; tut er es, so trifft die Verdammnis ihn, nicht seine Gemeinde.

Blanks Behauptung: „Das wichtigste Stichwort, das vom Dichter am ausführlichsten gedeutet wird, ist der *balsemsmac*“ (S. 191), ist also nur bedingt richtig, und seine folgenden Ausführungen über den „Wohlgeruch des Lebensbaumes“ gehen insofern am Text des *Tirol und Fridebrant* vorbei, als der *balsemsmac* gerade kein „Attribut“ der beiden Bäume (und des Waldes) ist, sondern diese jeden Morgen anweht; es geht also nicht um einen Duft, den der Wald mitsamt den beiden hohen Bäumen verströmt, sondern um einen von außen kommenden, d.i. *gotes genâde* (6,6). Bei dieser Vorstellung kann wohl an II. *Cor.* 2,14–16 erinnert werden: *et odorem notitiae suae manifestat per nos in omni loco: (15) quia Christi bonus odor sumus Deo in his, qui salvi fiunt, et in his, qui pereunt: (16) aliis quidem odor mortis in mortem: aliis autem odor vitae in vitam. et ad haec quis tam idoneus?*

Überhaupt vermischt Blank gern den 'Dingbericht' mit dessen Auslegung und kommt so z. B. zu der merkwürdigen Aussage: „Die ausdrückliche Beziehung der Oblate zum Lebensbaum dürfte im Tirol-Gedicht zum ersten Mal in deutscher Dichtung erwähnt sein“ (S. 191); doch ist weder im *bispiel* noch in der Auslegung davon die Rede. Erst wenn man einen der hohen Bäume die Messe zelebrieren läßt (Str. 6), kann man zu Blanks Deutung kommen.

balsem zil (6,3) ist, wie Leitzmann [Anm. 24] nebenbei bemerkt, eine Wolfram-Reminiszenz (S. XIV); *zil* steht also nur in umschreibender Funktion, s. Martin z. *Parz.* 12,21 u. ö. (s. Register). Die erhaltende Kraft des Balsams ist es, die diesen mit Christus vergleichbar macht, der im Meßopfer präsent ist. Daß Fridebrant als *leie* sich schämt (6,4), über diese allerheiligsten Dinge zu sprechen, aber als 'Rätsellöser' dazu gezwungen ist, will er sich nicht bloßstellen, findet im *Wartburgkrieg* eine Parallele.²⁵

Zur Thematik des Gerichts über beide Priester paßt nun ausgezeichnet die Gerichtsrede *Mt.* 7,17–19 (vgl. *Lc.* 6,43f. und *Mt.* 12,33–35):

²⁵ Vgl. (ed. T. A. Rempelman), RS 12ff. mit der für diesen Punkt ansprechenden Interpretation von Friedrich Mess, *Heinrich von Ofterdingen. Wartburgkrieg und verwandte Dichtungen*, Weimar 1963, S. 125. Vgl. auch Wachinger [Anm. 12], S. 172.

- Mt. 7,17 *Sic omnis arbor bona fructus bonos facit:
mala autem arbor fructus malos facit.*
18 *non potest arbor bona fructos malos facere:
neque arbor mala fructos bonos facere:*
19 *omnis arbor, quae non facit fructum bonum,
exciditur, et in ignem mittitur.*

Die Auslegung dieser Gleichnisrede auf gute und böse Menschen ist traditionell,²⁶ die spezifische Anwendung auf die Priester scheint Eigentum unseres Dichters zu sein.

Dieses 'Bäume-Modell' des Evangeliums ist ausgebaut worden zur *arbor bona* und *arbor mala*, dem 'Tugend- und Lasterbaum'²⁷, wobei diese Baumantithesen getragen sind von der allgemeinen außerordentlichen Beliebtheit der Baumsymbolik, die sich nicht zuletzt auch in den ungemein zahlreichen Baumschemata offenbart.²⁸ Daß

²⁶ S. z. B. Anton E. Schönbach, *Altdeutsche Predigten*, Bd. II, Graz 1888, S. 140; Bd. III, Graz 1891, S. 137, Nachdruck: Darmstadt 1964; Weingartner Predigten, in: *Altdeutsches Übungsbuch*, hrsg. v. Franz Pfeiffer, Wien 1866, Nr. 8, S. 187,36ff., wo allerdings nur der schlechte Baum behandelt wird, ebenso in den *Deutschen Predigten des 13. und 14. Jhs.* (ed. H. Leyser), S. 20,14ff.; den *Deutschen Predigten des 13. Jhs.* (ed. F. K. Grieshaber), I, S. 79ff.; Meister Eckharts *Buch der göttlichen Tröstung und Von dem edlen Menschen (Liber Benedictus)*, hrsg. v. Josef Quint (*Kl. Texte f. Vorlesungen und Übungen* 55), Berlin 1952, S. 68ff. (*Von dem Edlen Menschen*), mit den Anm.; *Der man in der sèle* [d. i. die oberste Vernunft] *daz ist der guote boum . . . Der úzer mensche ist der boese boum* (S. 68,18; 70,4f.). Aus dem Text *Nota de amore quatuor articulos*, clm 8987, fol. 324–327r, der aus dem Umkreis Marquards v. Lindau stammt, teilte mir Nigel Palmer, Oxford, dankenswerter Weise folgende Passage mit (Articulus 2, fol. 324vf.): *Exemplum si due arbores essent quarum vna florida altera arida quis naturaliter non inspiceret florentem sic conspiciendo naturam deus merito esset diligendus dic quis vnquam se tam benigne ostendit se homini vbi arbor florens nisi humanitas christi in cruce*. Hier zeigt sich sehr schön, welch vielfältige Inhalte die Baumantithese aufnehmen kann.

²⁷ Vgl. Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the 13th Century* (Stud. of the Warburg Institute 10), London 1939, Nachdruck: Nendeln 1977, S. 63–67; Lottlisa Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln/Graz 1964, S. 45–49; Eleanor Simmons Greenhill, *Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des Speculum virginum. Versuch einer Deutung* (Beitr. z. Gesch. d. Philosophie und Theologie des MA 39,2), Münster 1962, S. 78–99; Oswald Goetz, *Der Feigenbaum in der religiösen Kunst des Abendlandes*, Berlin 1965, S. 86–93; Birgit Möske, *Caritas. Ihre figurative Darstellung in der englischen Literatur des 14.–16. Jhs.* (Abhlg. z. Kunst-, Musik- und Lit.wiss. 193), Bonn 1977, S. 33–36, 79–82; hervorheben möchte ich S. 33f.: „Ein Beispiel für die Verschmelzung von drei verschiedenen Bedeutungsfiliationen des Baummotivs, dem [sic] 'arbor virtutum', dem 'arbor bona' des Evangeliums, dessen mystische Auslegung ihn mit einem grünenden, Blätter und Blüten treibenden Paradies im Herzen des tugendhaften Menschen gleichsetzt und dem 'lignum vitae', Christus, enthält das 'Book of vices and virtues' im Kapitel über die Tugenden.“ Besonders wichtig ist der Hugo von St. Victor zugeschriebene Text *De fructibus carnis et spiritus*, PL 276, 907–1006 mit entsprechenden Baumillustrationen; vgl. Rudolf Goy, *Die Überlieferung der Werke Hugos von St. Victor. Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Mittelalters* (Monographien z. Gesch. d. MAs. 14), Stuttgart 1976. Bei Morton W. Bloomfield/Bertrand-Georges Guyot/Donald R. Howard/Thyra B. Kabealo, *Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1110–1500 A. D., Including a Section of Incipits of Works on the Pater Noster*, Cambridge/Mass. 1979, sind einige Initien verzeichnet, die hier einschlägig sein könnten, s. S. 698 und 736 jeweils s. v. *arbor*.

²⁸ Vgl. Fritz Saxl, *A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages*, JWCI 5 (1942), S. 82–142, bes. S. 107–115; Arthur Amoris, *Der Minnebaum. Ein Pseudo-Bonaventura-Traktat*, hrsg. nach lat. und dt. Hss. d. 14. und 15. Jhs. v. Urs Kamber (Philolog. Stud. und Quellen 20), Berlin 1964, S. 129–140; Christiane Laun, *Bildkatechese im Spätmittelalter. Allegorische und typologische Auslegung des Dekaloges*, Diss. phil. München 1979, bes. S. 24–62; es geht hier um Dekalogdarstellungen mit Baumschemata. Nr. 0473 bei Bloomfield et al. [Anm. 27] eröffnet eine *expositio decalogi* mit Mt. 7, 19. Zur antithetischen Struktur vgl. auch Rauh [Anm. 48], S. 106f.

bei der Verschmelzung dieser verschiedenen Baumpaare sowohl die *arbor bona* als auch der Tugendbaum grüne Blätter tragen können, sowohl die *arbor mala* als auch der Lasterbaum dürr oder blattlos sein können, ist einsichtig.²⁹

Die Leistung des Dichters von *Tirol und Fridebrant* scheint mir zum einen darin zu liegen, daß er das in Literatur und bildender Kunst verbreitete Schema vom 'Tugend- und Lasterbaum' aufgreift, aber im Anschluß an die Exegese von Mt. 7 und 12 nur auf einen Stand anwendet und dabei jeweils nur eine Tugend bzw. nur ein Laster herausgreift;³⁰ zum anderen darin, daß er das 'schulmäßige Schema'³¹ der lateinischen Literatur predigthaft in volkssprachliche Dichtung umsetzt.³² Am engsten verwandt mit den beiden Rätselallegorien des *Tirol und Fridebrant* sind die einzelnen Teile des sog. Rätselspiels des *Wartburgkrieges*,³³ bei denen es meist nicht gelungen ist, eine direkte Vorlage namhaft zu machen, während die einzelnen 'Bausteine' dieser geistlichen Rätselallegorien im allgemeinen nachweisbar sind.³⁴ Auch die geistlichen Bispelreden des Strickers sind als gute Parallele zu nennen, z. B. das *mere von einem Iygenere*, das in den modernen Ausgaben den Titel trägt: *Der unfruchtbare Baum*;³⁵ ebenso die *Biblia Pauperum*-Handschrift der Bibliotheca Apostolica Vaticana (cod. pal. lat. 871, Faksimile-Ausg. Zürich 1982), die vor und nach der eigentlichen *Biblia Pauperum* einige Zusätze hat, darunter fol. 21v und 22r ein Baumpaar: links stellt ein Weinstock, ziemlich stilisiert zum Baumschema, mit 15 Medaillons, zwei Figuren alter Männer, einem Teufel und zwei Zechern, alle mit Spruchbändern versehen, den schlechten Wein und die Folgen der Trunkenheit dar. Rechts dagegen bildet die *arbor bona* den guten Wein ab, in Form einer Variante von Christus in der Kelter, wobei Christus oberhalb der Kelter steht mit einem Kelch und einem Buch in den Händen. In den Ranken des stilisierten Weinstocks 18 Medaillons (zwei unbeschriftet), die die Vorzüge und Nutzen des Weines sowie Arten von Würzweinen beschreiben. Auch hier ist nur ein spezifisches Laster herausgegriffen und mit Hilfe des antithetischen Baumschemas der *arbor bona* und *mala* der *virtus* des Weines gegen-

²⁹ Vgl. Katzenellenbogen [Anm. 27], Abb. 64–67; Behling [Anm. 27], Abb. LVIII f., LXXXVI, XCIIa; Greenhill [Anm. 27], Abb. 3f.; Matthäus Bernards, *Speculum virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter (Forschgn. z. Volkskunde 36/38)*, Köln/Graz 1955, Farb-Taf. 2 und 3 (hier hängen die Blätter am Baum der Laster vertrocknet herab, während sie am Baum der Tugend grün und frisch aufgerichtet sind); Goetz [Anm. 27] Abb. 53ff., 188f.; *Emblemata* [Anm. 17], Sp. 175f. Vgl. auch Gerhardt [Anm. 17], S. 93, 106; Rauh [Anm. 48], S. 497.

³⁰ Vgl. Karl Langosch, *Arbores virtutum et viciorum*, in: *Stud. z. lat. Dichtung des Mittelalters*. Ehrengabe f. K. Strecker z. 4.9.1931, hrsg. v. W. Stach/H. Walther (*Schriftenreihe d. Hist. Vierteljahresschr.* 1), Dresden 1931, S. 117–131, wo den sieben Haupttugenden und -lastern jeweils sechs *filiae* beigeordnet sind.

³¹ S. Greenhill [Anm. 27], S. 97; sie vermutet, „daß die Tugend- und Lasterbäume aus dessen [sc. Hugo v. St. Victor] Unterricht hervorgegangen sind“.

³² Wenn es erlaubt ist, Kleines mit Großem zu vergleichen, s. Karl August Ott, *Der Rosenroman (Erträge der Forschung 145)*, Darmstadt 1980, S. 169f., wo auf den Zusammenhang des *Rosenromans* mit den zeitgenössischen 'Artes praedicandi' hingewiesen wird.

³³ Vgl. Wachinger [Anm. 12], S. 311, oder de Boor, LG 'II, S. 411; Baumgarten [Anm. 11], S. 22f.

³⁴ Vgl. Baumgarten [Anm. 11], z. B. S. 37, 39 u. ö.

³⁵ S. *Fabeln und Mären von dem Stricker*, hrsg. v. Heinz Mettke (ATB 35), Halle/S. 1959, Nr. 4 (8 Verse); vgl. Stephen L. Wailes, *Studien zur Kleindichtung des Strickers (Philolog. Stud. und Quellen 104)*, Berlin 1981; de Boor [Anm. 6], S. 23ff.

übergestellt. Es scheint also keine direkte Quelle für die erste Rätselallegorie des *Tirol und Fridebrant* zu geben, wohl aber das Modell der zwei Bäume in verschiedenartigen Ausformungen.

Eine recht enge Parallele zu dem 'Zwei-Bäume-Rätsel' des *Tirol und Fridebrant* liegt in der Kremsmünsterer Handschrift des *Speculum humanae salvationis* [Anm. 46] vor, auf die mich freundlicher Weise Nigel Palmer, Oxford, aufmerksam gemacht hat. Dem eigentlichen *Speculum*-Text geht nämlich eine Version von *De fructibus carnis et spiritus* [Anm. 27] mitsamt den zwei dazugehörigen Baumschemata voraus. Das Bemerkenswerte aber ist, daß zwischen der *Summa vitiorum* (fol. 1v–2r, 3r die Abbildung) und der *Summa virtutum* (fol. 3v, 4r die Abbildung) eine mittelhochdeutsche *Exhortatio patris ad filium* (fol. 2v) von 70 Versen eingefügt ist, in der die Laster- und Tugendkataloge in einer Kurzfassung wiederholt sind. Das Gedicht, das nach Ausweis des Bildes Augustinus zugeschrieben ist, beginnt:

*Ach kint merk den vatter din
Vnde naig daz ore des herzen din
La dir ze herzen gån diu wort
Dins milten [danach herzen gestrichen] vatter dest ain hort
Der niemer me zergån mak
Die wile got hêt ainen tak
Gen dir hân ich geriht min wort
Du solt ez merken uf ain ort . . .*

Der Tirol-Dichter hat sich also des Modells der zwei gegensätzlichen Bäume im Rahmen einer Lehr- und Rätselszenerie bedient, hat dabei bekannte Einzelteile nach gängigem Muster zusammengestellt und um weitere Details erweitert, nämlich um den Balsamduft, den Wald³⁶ und um die Vögel.³⁷

8,1 *Diu kristenheit daz ist der walt,
ir sêle zen vogelen sî gezalt.*

Außerdem hat er in das statische Nebeneinander der beiden Bäume eine gewisse Dynamik gebracht. Vor allem aber die Formulierung der Deutung ist sein eigentliches Anliegen und Eigentum, wenn er sich dabei auch ganz geläufigen Meinungen

³⁶ Zur Vorstellung von der Kirche als Wald vgl. Friedrich und Helga Möbius, *Bauornament im Mittelalter. Symbol und Bedeutung*, Wien 1978, S. 240ff., 183ff. In Regenbogens *Der rat von der mülen* bedeutet der Wald die Christenheit, s. Ulrich Steinmann, *Das mndt. Mühlenlied. Eine allegorische Darstellung der Messehandlung aus dem 15. Jh.*, Ndt. Jb. 56/57 (1930/31), S. 60–110, hier S. 64. Bekanntest ist die (negative) Vorstellung von der Welt als Wald, vgl. Daphnis 10 (1981), S. 450.

³⁷ Zur verbreiteten Vorstellung vom Seelenvogel vgl. LCI IV, 141; Manfred Lurker, *Wörterbuch der Symbolik (Kröners Taschenausgabe 464)*, Stuttgart 1979, S. 509f. mit Literaturangaben; Dinkelbacher [Anm. 21], S. 50. Richard von St. Victor [Anm. 51], 1316A deutet die Tiere, die in und unter dem Weltbaum wohnen, wie folgt: *Per animalia et bestias, intellige homines animales, mentes carnales et saeculares; per volucres accipe spirituales, bonorum studiorum, et sanctorum desideriorum alis ad coelestia volantes*. Erinnerung sei auch an die bekannte Vorstellung von der Taube auf dem dürren Ast – vgl. ZfdA 99 (1970), S. 214f. –, oder an den *Palmbaumtraktat* (ed. W. Fleischer), in dem auf jedem der sieben Äste ein anderer Vogel sitzt – vgl. Christoph Gerhardt, *Die Metamorphosen des Pelikans. Exempel und Auslegung in mittelalterlicher Literatur. Mit Beispielen aus der bildenden Kunst (Trierer Stud. z. Lit. 1)*, Frankfurt/Bern 1979, Anm. 88; Dietrich Schmidtke, ASNSL 215 (1978), S. 395. Vgl. auch u. Anm. 45.

und Gedankengängen anschließt,³⁸ insbesondere der weit verbreiteten Klerikerschelte.

Wie bereits angedeutet, gelangt Blank von dem einen Baum der Kreuzholzlegende zu den zwei Bäumen im *Tirol und Fridebrant*, indem er den typologischen Bezug zwischen Baum des Lebens und Kreuz auflöst, beide Pole verselbständig und gewissermaßen nebeneinanderstellt:

Nun handelt es sich aber nicht um einen Baum, sondern um zwei: einen grünen, breiten, hohen und einen dünnen, faulen. Die Typologie dieser Gegenüberstellung ist genau festgelegt: als (dürrer) Erkenntnisbaum und als Kreuz (des Lebens), oder historisch abgeleitet: als Baum des Paradieses, der zum Tode führte, und als Kreuz der Erlösung im neuen Bund. . . Diese Typologie wird im Tirol in der weiteren Bedeutung von Tod und Leben gefaßt und in sich zu einem sinnvollen, aber modifizierten Bild gefügt: die beiden Bäume als die vermittelnden Gestalten zwischen Himmel und Erde, doch in sich unterschieden in tot und lebendig, sind der unwürdige und der würdige Priester (S. 190).

Trotz aller Kontroversen um den Geltungs- und Anwendungsbereich der typologischen Denkform, trotz aller Schwierigkeiten, Typologie, Allegorie, Prophetie etc. terminologisch und vom Befund her reinlich zu trennen, sind einige wesentliche Charakteristika der typologischen Betrachtungsweise unumstritten, die „also Geschehnisse verknüpft, die zeitlich und kausal völlig getrennt erscheinen, wenn man nur vom Ablauf der irdischen Geschichte ausgeht. Im Rahmen der Heilsgeschichte freilich, von Gott, dem Planer und Lenker der Geschichte her betrachtet, erhalten sie einen inneren Zusammenhang. Was das eine Geschehen ankündigt, wird im anderen erfüllt. . . immer bedeutet der Antityp eine Steigerung, eine Überhöhung des Vorbildes“³⁹, – um einen außerhalb der germanistischen Schulstreitigkeiten stehenden Gewährsmann zu zitieren. Von all dem, was die Typologie charakterisiert, finden wir im *Tirol und Fridebrant* nichts.

Salomon und sein Thron können z. B. typologisch auf Christus, den neuen, wahren Salomon, und Maria, den *sedes sapientiae*, ausgelegt werden.⁴⁰ Der Thron kann aber auch allegorisch in allen seinen Einzelteilen gedeutet werden, wie z. B. im 'Rätsel von Salomons Thron' des *Wartburgkrieges*.⁴¹ Entsprechend wird hier das

³⁸ Zur Priesterschelte s. Maync [Anm. 4], S. 96ff.; vgl. *Visio S. Pauli* (ed. H. Brandes), S. 16. Zur Lehre vom *opus operatum* s. Blank, S. 192f.; Rauh [Anm. 48], S. 248.

³⁹ *S. die Salzburger Armenbibel. Cod. a IX 12 aus der Erzabtei St. Peter zu Salzburg*, Einführung, Übertragung, Übersetzung von Karl Forstner, Salzburg 1969, S. 28; vgl. Rauh [Anm. 48]; S. 13ff.; Karlheinz Stoll/Ewald M. Vetter/Eike Oellermann, *Triumphkreuz im Dom zu Lübeck. Ein Meisterwerk Bernt Notkes*, Wiesbaden 1977, S. 24.

⁴⁰ Vgl. Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst I*, Gütersloh² 1969, S. 33–36; Ilene H. Forsyth, *The Throne of Wisdom*, Princeton/N. J. 1972, S. 22–30; Annemarie Hübner, Korrespondenzbl. d. Ver. f. ndt. Sprachforsch. Jg. 1982, H. 89, 1/2, S. 10. Beide Betrachtungsweisen finden sich nebeneinander in Predigten: vgl. Schönbach [Anm. 26], III, S. 103f.; Wilhelm Wackernagel, *Alteutsche Predigten und Gebete aus Handschriften*, Basel 1876, Nachdruck: Darmstadt 1964, S. 58–60, Nr. 34.

⁴¹ (Ed. T. A. Rempelman), RS 71f.; vgl. dazu Baumgarten [Anm. 11], S. 36–38. Es sei hier eine Vermutung geäußert: G. Schiller [Anm. 40], S. 35f. bespricht die westfälische Altartafel, Ende 14. Jh., mit einer allegorischen Darstellung des Thrones Salomons. Vor den Stufen des

bispiel vom Wald mit den zwei hohen Bäumen, den Vögeln auf jedem Baum und der unterschiedlichen Entwicklung der beiden Bäume auf Grund des morgendlichen, balsamduftenden Windes Zug für Zug in der Auslegung aufgegriffen und gedeutet. Wir haben es hier also ganz eindeutig mit einem allegorischen und nicht mit einem typologischen Deutungsverfahren zu tun. Blanks Deutung, die auf einem solchen als verfehlt anzusehenden typologischen Ansatz beruht, ist also die methodische Grundlage entzogen.

Nur ganz beiläufig, nur um die enge Zusammengehörigkeit vom sog. Rätselspiel des *Wartburgkrieges* und den Rätselallegorien des *Tirol und Fridebrant* zu belegen, ist Blank auf *Daniel* eingegangen, dem beide erzählenden Teile des *bispiel* zugeschrieben werden (1,2; 4,1; 14,1).⁴² Ausführlicher bemüht sich dagegen Maync [Anm. 4], S. 32ff. um eine Erklärung. Zwischen Daniels Traum (*Dan.* 4,7ff.) und der Rätselallegorie vermag er ebenso wenig eine Verbindung zu sehen wie zwischen dem *Tirol und Fridebrant* und den Daniel zugeschriebenen Traumbüchern. Und so kommt er zu dem Ergebnis: „Die unmittelbare Quelle unseres Gedichtes dürfte vielmehr ein anderes apokryphes Daniel-Buch gewesen sein“ (S. 33). Seitdem geistert dieser ‘Pseudo-Daniel’ durch die Literaturgeschichte, z. B. bei de Boor LG⁷II, S. 410.

Über die Traumbücher, insbesondere das *Somniale Danielis*, wissen wir inzwischen mehr als Maync [Anm. 4], der sich auf den von P. Graffunder edierten Text stützte.⁴³ Zwar begegnen wir immer wieder der Traumdeutung:

*Wer sicht in dem trawm,
Wie vor im sein die pawm*

Thrones steht ein Sarg, der als *tumba gigantis* bezeichnet ist. Sie resümiert: „Alle diesbezüglichen Deutungsversuche bleiben unbefriedigend“ (S. 36). Ob nicht statt Christus – wie bisher vermutet –, dem neuen Adam, der alte Adam darunter zu verstehen ist? Er wird in der Tat als ‘Gigant’ bezeichnet, z. B. in den *Revelationes* des Pseudo-Methodius (ed. E. Sackur), cap. 1, S. 61: *natus est Seth vir gigans in similitudinem Adae*; vgl. R. Rudolf, *ZfdPh* 95 (1975), S. 78, 16 bzw. 14f. *Seth, der was im* [sc. Adam] *gar geleich vnd was ain ris, ain gros man* bzw. *natus est filius nomine Seth ad eius similitudinem, uir gigans et magnus*. Zur Ikonographie des Adamgrabes s. Rudolf Helm, *Skelett- und Todesdarstellungen bis zum Auftreten der Totentänze* (Stud. z. dt. Kunstgesch. 255), Straßburg 1928, S. 25ff.

⁴² Blank [Anm. 5], S. 197, Anm. 45. Walter Fischer (Hrsg.), *Der Wartburgkrieg*, Eisenach 1935, S. 143f. will den Daniel des *Wartburgkrieges* mit Daniel von Morley identifizieren. Die Parallelität zwischen *Tirol und Fridebrant* und *Wartburgkrieg* (ed. T. A. Rempelmann), RS 3,2; 9,2f. hat vor Blank bereits Maync [Anm. 4], S. 31 Anm. 2 bemüht; allerdings werden hier die Priester gerade nicht auf einen Damm ausgelegt, sondern auf das Horn (4,2 und 7,9), so daß die Stelle nur bedingt parallel ist und nichts beweist. Frauenlob (ed. K. Stackmann) V, 21, 19 ist da eher heranzuziehen.

⁴³ P. Graffunder, *Daniels Traumdeutungen. Ein mittelalterliches Traumbuch in deutschen Versen*, *ZfdA* 48 (1906), S. 507–531. Vgl. Alf Önerfors, *Zur Überlieferungsgeschichte des sogenannten Somniale Danielis*, *Erano* 58 (1960), S. 142–158. Des weiteren s. Josef Werlin, *Das Traumbuch des Armen Nikolaus von Prag*, *Stifter Jb.* 8 (1964), S. 195–208; Gerhart Hoffmeister, *Rasis’ Traumlehre. Traumbücher des Spätmittelalters*, *AKG* 51 (1969), S. 129–159; Wolfram Schmitt, *Das Traumbuch des Hans Lobenzweig*, *AKG* 48 (1966), S. 181–218; Steven R. Fischer, *Ein deutsches ‘Somnia Danielis’-Fragment aus dem späten Mittelalter*, *ZfdA* 111 (1982), S. 145–151, bes. S. 148; mit reichen bibliographischen Angaben. Ein guter Überblick bei Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science II*, New York 1923, S. 290–302. Lawrence T. Martin, *Somniale Danielis. An Edition of a Medieval Latin Dream Interpretation Handbook* (*Lat. Sprache und Lit. d. MAs.* 10), Frankfurt/Bern 1981 ist jetzt zur lateinischen Tradition zu vergleichen; bes. S. 99, Nr. 9, S. 174, Nr. 15, und S. 77 zur Gruppenlesart von dem ‘dürren-Baum’-Traum.

*Beraten wol mit guter frucht,
Der sey gewisz reicher czucht.*⁴⁴

Doch reicht diese *arbor bona* kaum hin, um an ihr das *bîspel* des *Tirol und Fridebrant* festzumachen und das Traumbuch als Anreger für den Dichter zu bezeichnen, zumal es sich im allgemeinen auch nur um einen Baum handelt.⁴⁵ In dem von Fischer edierten *Somnia Danielis*-Fragment [Anm. 43] sind allerdings nicht nur die Baumdeutungen an den Anfang gestellt, sondern es ist auch der geträumte grüne, fruchtbare Baum um sein bekanntes Pendant ergänzt (Nr. 3, S. 148): *Durre baum zusehen. b. wetaglickeyt*. Mayncs [Anm. 4] Ablehnung, diese Art der Traumbücher für die Deutung des *Tirol und Fridebrant* heranzuziehen, besteht aufs Ganze gesehen m. E. zu Recht.

Steht es aber ebenso mit der Verwerfung eines Zusammenhanges zwischen dem Daniel-Traum und der Vision des *Tirol und Fridebrant*? Die gängigen Auslegungen scheinen Maync [Anm. 4] Recht zu geben: In dem so weit verbreiteten *Speculum humanae salvationis* z. B. wird dieser Traum ebenso christologisch verstanden und auf die Kreuzholzlegende gedeutet,⁴⁶ wie in der mhd. 'Danielparaphrase' oder in einer Predigt Johannes Paulis.⁴⁷ Diese exegetische Tradition, die gegenüber der von 'Daniel in der Löwengrube', der von 'Nebukadnezars Traum von den vier Weltreichen' und der von den 'Drei Jünglingen im Feuerofen' ohnehin nicht so allgemein bekannt war, führt also nicht weiter.⁴⁸

⁴⁴ (Ed. P. Graffunder), V. 25–28. Vgl. Werlin [Anm. 43], S. 205 *Paum mit fruchten sehen: gewin*; Hoffmeister [Anm. 43], S. 146f., 153, 10, 13; 154, 41f.; Thorndike [Anm. 43], S. 293; Fischer [Anm. 43], S. 148, Nr. 2.

⁴⁵ Einzelne *arbores*, seien sie *bona* und grün oder *mala* und dürr, sind in Traktaten und auch sonst belegt, s. Bloomfield et alii [Anm. 27], S. 698, 736; Friedrich Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, Bd. IX, Nr. 6881, 2; LCI III, 22ff.; *Visio S. Pauli* (ed. H. Brandes), S. 11. Zu Bäumen in Exempeln s. Frederic C. Tubach, *Index Exemplorum (FF Communications 204)*, Helsinki 1969, pss. (s. S. 505). Vgl. einen grünen Baum mit Seelenvögeln – s. o. Anm. 37 – als *ein figur der kirchen* in: *Tondolus der Ritter*, hrsg. v. N. F. Palmer (*WPM 13*), München 1980, Z. 1182ff. und Anm. z. St. Vgl. Calvin S. Byre, *Per aspera (et arborem) ad astra. Ramifications of the Allegory of Arete in Quintus Smyrnaeus 'Posthomerica' 5, 49–68*, *Hermes* 110 (1982), S. 184–195. Zu einem dürren Baum als *figura* der Welt s. Gerhardt [Anm. 37], S. 23ff. und [Anm. 17], S. 76f.

⁴⁶ Vgl. *Speculum humanae salvationis. Vollständige Faksimileausgabe des Cod. Cremifanensis 243 des Benediktinerstifts Kremsmünster*. Kommentar Willibrod Neumüller O. S. B. (*Codices selecti 32*), Graz 1972, fol. 29v, dazu S. 31; *Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches 'Speculum humanae salvationis'*, hrsg. v. H. Appuhn (*Die biblioph. TB 267*), Dortmund 1981, S. 50b; Konrad von Helmsdorf, *Der Spiegel des menschlichen Heils*, hrsg. v. A. Lindqvist (*DTM 31*), Berlin 1924, V. 1961–2016; *De Spiegel der Menscheliker Behoudenesse*, hrsg. v. L. M. Fr. Daniels, Tielt 1949, S. 143ff. S. auch die Abb. bei Christoph Gerhardt, *Arznei und Symbol. Bemerkungen zum altdeutschen Geiertraktat mit einem Ausblick auf das Pelikanexempel*, in: *Natura loquax* [Anm. 17], Abb. 2; Francis Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, Cambridge/Mass. 1971, frontispiece.

⁴⁷ Vgl. *Die poetische Bearbeitung des Buches Daniel*, hrsg. v. A. Hübner (*DTM 19*), Berlin 1911, V. 3571ff., bes. V. 3911ff. und Robert G. Warnock, *Die Predigten Johannes Paulis (MTU 26)*, München 1970, Nr. 3, S. 52ff.

⁴⁸ S. LCI I, 469ff.; II, 464ff.; IV, 523f.; Gerhardt [Anm. 17], Anm. 47. Horst Dieter Rauh, *Das Bild des Antichrist im Mittelalter. Von Tyconius zum Deutschen Symbolismus (Beitr. z. Gesch. d. Philos. u. Theol. d. MA. NF. 9)*, Münster 1979, S. 31–40, u. pss. – Vgl. Greenhill [Anm. 14], S. 336ff.; David A. Wells, *Die Ikonographie von Daniel IV und der Wahnsinn des Löwenreiters*, in: *Interpretation and Edition deutscher Texte des Mittelalters*, Fs. f. J. Asher z. 60. Geb., hrsg. v. K. Smits/W. Besch/V. Lange, Berlin 1981, S. 39–57.

Den weiterführenden Hinweis, wie die *arbor bona* und *mala* mit Daniels Namen in Verbindung gebracht werden können, habe ich bei Wells [Anm. 48] gefunden:

Sogar im Spätmittelalter, zu einer Zeit, wo, wie wir zu zeigen haben, das Thema von Nebuchadnezzars Gesicht vom Baume an Beliebtheit stark zugenommen hatte, konnte von ca. 1300 an der theologische Traktat 'Arbor Amoris' in lateinischen und deutschen Fassungen eine weite Verbreitung erlangen mit Anfangsworten, die Daniel 4,7–9 zwar zitieren, dann aber auf eine neulich für 'furchtbar verkehrt' gehaltene Weise den Baum als *amor dei* zu allegorisieren und diesen Gegenstand ausführlich zu behandeln fortführen, schlechthin ohne jede Bezugnahme auf den Zusammenhang der biblischen Verse noch auf Nebuchadnezzar selbst. Einige Fassungen des Traktats, darunter die deutschsprachlichen des 15. Jahrhunderts, schreiben sogar das Gesicht irrtümlich Daniel selbst zu, andere anscheinend Ezechiel (S. 39f.).

Der Pseudo-Bonaventura-Traktat *Arbor Amoris*⁴⁹ beginnt mit dem Thema *Dan.* 4,7, unmittelbar daran schließt sich das Prothema an, *Mt.* 7,19; es verweist nach Kammers Analyse⁵⁰ „durch die Wiederaufnahme des sentenziösesten Wortes des Hauptthemas, 'arbor', auf die Absicht, in welcher das Thema entwickelt wird. Diese Absicht ist wiederum als von den Artes oft empfohlene 'contrariorum consideratio' formuliert: 'Aus den Herzen aller Frommen soll durch die Beschreibung des Baumes der göttlichen Minne der Baum der kleinlichen Minne ausgetilgt werden' (S. 74).“

Schon allein aus chronologischen Gründen ist es nicht möglich, den *Arbor Amoris*-Traktat zur Vorlage des *Tirol und Fridebrant*-Dichters zu erklären. Aber der Traktat zeigt doch recht deutlich, wie einerseits der Name Daniel mit einer moralischen Baumauslegung verknüpft sein kann, die mit ihrem Ursprung *Dan.* 4,7 kaum noch etwas zu tun hat. Auch eine Auslegung des Baumes aus *Dan.* IV entweder *in malam partem* oder *in bonam partem* ist in Predigt- und Traktatliteratur bezeugt: So legt Richard von St. Victor in einer mystischen Exegese von *Dan.* IV aus: *Si enim per arborem virtutem, per aspectum arboris notitiam virtutis accipimus . . .*,⁵¹ und Berthold von Regensburg versteht in einer Predigt den Baum als den *starcken sunder*.⁵² Zum anderen zeigt der Traktat, wie leicht aus dem einen Baum von *Dan.* 4,7 zwei Bäume werden können mit Hilfe des Stichwortes *arbor*, das andere Bibelstellen assoziieren läßt, unabhängig davon, ob es sich an der anderen Stelle um einen oder zwei Bäume handelt. An eine Beeinflussung von *Dan.* 13,54ff. – die beiden Bäume aus der Geschichte der Susanna im Bade – ist allerdings nicht zu denken.

Es liegt also kein Grund vor, in Bezug auf die erste Rätselallegorie des *Tirol und*

⁴⁹ (Ed. U. Kamber [Anm. 28]), S. 44; s. Bloomfield et alii [Anm. 27], Nr. 6453, vgl. Nr. 0471. Weitere Handschriften nennen Fritz Saxl/Hans Meier/Harry Bober, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters* Bd. III, 1: *Handschriften in Englischen Bibliotheken*, London 1953, S. 84.

⁵⁰ S. Kamber [Anm. 28], S. 72ff.

⁵¹ Vgl. Richard von St. Victor, *De eruditione hominis interioris*, PL 196, Buch II, Sp. 1299ff. Zum Baum s. bes. cap. XIIIff., Zitat: XV, 1314B. cap. XVIII, 1318C wird die mystische Interpretationsweise ausdrücklich gerechtfertigt. Richards Schriften waren zur Zeit des *Tirol und Fridebrant*-Dichters noch nicht sehr verbreitet, s. Manitius, LG III, 119.

⁵² S. Dieter Richter, *Die deutsche Überlieferung der Predigten Bertholds von Regensburg (MTU 21)*, München 1969, S. 270ff.

Fridebrant von 'Pseudo-Daniel' zu sprechen oder mit apokryphen Danielbüchern zu rechnen.⁵³ Auf exegetischen Umwegen von der Art, wie ihn der *Arbor Amoris*-Traktat gewiesen hat, kommt man von der 'zwei-Bäume-Vision' der Rätselallegorie zur Baumvision von Daniel IV. Der *Tirol und Fridebrant*-Dichter, der ja in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gewirkt haben soll,⁵⁴ scheint vielmehr sogar zu zeigen, daß eine solche geradezu moderne moralische Exegese von *Dan.* 4,7 in Verbindung mit *Mt.* 7,17ff. auch vor dem *Arbor Amoris*-Traktat existiert haben könnte. Denn Erfindung des *Tirol und Fridebrant*-Dichters ist allemal unwahrscheinlicher als Traditionsverbundenheit; und wenn mehr Texte von der Art des *Arbor Amoris*-Traktates und der von Bloomfield und seinen Mitarbeitern gesammelten 'Tugend- und Lastertraktate' ediert wären, könnte man die Stelle in der Tradition der Daniel IV-Exegese,⁵⁵ an der der *Tirol und Fridebrant*-Dichter einzuordnen ist, u. U. sogar genau, vielleicht nur genauer bestimmen.

III

Für die zweite Rätselallegorie des *Tirol und Fridebrant*, der ich mich nun zuwenden möchte, das sog. Mühlenrätsel, lassen sich solche Beziehungen zu Daniel nicht mehr aufweisen. Daß sie der Dichter dennoch Daniel in den Mund gelegt hat und ihn seine Vision als *bîspel* hinstellen läßt, dürfte allein darin begründet sein, daß der Dichter die einmal in Anspruch genommene und zitierte Autorität einfach wiederholt, um überhaupt einen Autoritätsbezug zu haben.

Auch das Mühlenrätsel will Blank typologisch deuten, S. 193, 198. Doch auch hier liegt aufs Ganze gesehen eine sorgfältig geplante Allegorie und deren Auflösung vor, wenn ich auch gar nicht bestreiten will, daß das Verhältnis zwischen den beiden Mühlsteinen ein typologisches ist.

Zum Verständnis des Mühlenrätsels ist es zunächst wichtig, daß man das spätere sog. 'geistliche Mühlenlied'⁵⁶ und den Bildkomplex der sog. 'Hostienmühle'⁵⁷ deutlich von ihm absetzt und fernhält.⁵⁸

⁵³ H. Rye-Clausen, *Die Hostienmühlenbilder im Lichte mittelalterlicher Frömmigkeit*, Stein am Rhein 1981, S. 161, Anm. 9: „Das Lied [sc. von *Tirol und Fridebrant*] geht vielleicht auf ein apokryphes Danielbuch zurück.“

⁵⁴ Vgl. Leitzmann [Anm. 24], S. XVI (um 1220–1250); Maync [Anm. 4], S. 90ff. plädiert für eine recht frühe, de Boor, LG 'II, S. 411 für eine eher spätere Datierung.

⁵⁵ Vgl. bei Stegmüller [Anm. 45], Nr. 960; 9811 (*Moraliter autem arbor haec est affectus ambitiosus*, Hs. d. 13. Jhs.); 6671, 861,1 [Bd. VIII] speziell zu *Dan.* IV. Allgemeine *Dan.* – Kommentare sind so zahlreich, daß sie hier nicht aufgeführt werden können (über 80). Ich verdanke diese Angaben Herrn Professor Dr. Klaus Reinhardt, Trier. David Wells, *The Medieval Nebuchadnezzar. The Exegetical Tradition of Daniel IV and its Significance for the Ywain Romances and for German Vernacular Literature*, FMASt 16 (1982), S. 380–432, behandelt die hier interessierenden Fragen der Exegese von *Dan.* IV nicht mehr – vgl. Anm. 48 –, macht aber mehrfach auf den neuen Deutungsansatz seit dem 12. Jh. aufmerksam, der hier von Wichtigkeit ist.

⁵⁶ S. o. Anm. 8 und Anm. 36.

⁵⁷ Vgl. die vollständige Übersicht über die Bilddenkmäler von Rye-Clausen [Anm. 53], die aber wegen bewußt ausgeschlossener systematischer Gesichtspunkte (s. S. 7) weniger befriedigt als vergleichbare Arbeiten, z. B. die von Thomas [Anm. 16] oder Füglistner [Anm. 16].

⁵⁸ Diese Differenzierung macht Blank nicht hinreichend, vgl. S. 194 u. ö.

In dem 'geistlichen Mühlenlied' geht es um die Menschwerdung Christi und um die Eucharistie,⁵⁹ während es in dem Mühlenrätsel nicht so sehr um die *concordantia veteris et novi testamenti* geht, wie in älteren bildlichen Darstellungen der mystischen Mühle,⁶⁰ sondern mehr um die Ablösung des alten durch den neuen Bund, mehr um die Überlegenheit des neuen Testaments über das alte,⁶¹ Christi Geburt ist natürlich auch hierbei das zentrale Ereignis.

Ein besonders markanter Unterschied zwischen dem Mühlenrätsel und den 'mystischen Mühlen' besteht darin, daß das Mehl, das in der Mühle gemahlen wird, im *Tirol und Fridebrant* nicht einmal erwähnt wird, und auch vom nassen oder trockenen Weizen keine Rede ist.⁶²

Blank hat beiläufig bemerkt: „Dabei [sc. beim Mühlenrätsel] ist die ältere Handmühle bereits durch die mechanische Wassermühle ersetzt (14,2; 16,6).“⁶³ Es lohnt sich, sich mit diesem Problem, das Blank wohl gar nicht recht aufgefallen ist, auseinanderzusetzen.

Zunächst macht stutzig, daß das gewissermaßen titelgebende Stichwort 'Mühle' zwar in der Sachbeschreibung des *bispiel* (14,2,6; 15,7) und in der Auslegung mehrfach fällt (19,2; 21,1), daß aber eine Ausdeutung der Mühle fehlt. Weiterhin fällt auf, daß die Dingbeschreibung der Mühle sich zu keiner wirklichen Einheit einer Mühle zusammenschließt, wie sie real existieren und funktionieren könnte. Zumindest bei einigen der 'Hostienmühlen'-Bilder oder bei der Illustration Herrads von Landsberg im *Hortus Deliciarum* (ed. O. Gillen, fol. 112v, S. 92f.) von *Lc.* 17,35 ist das Bestreben erkennbar, den Mechanismus der Mühle durchschaubar zu gestalten: Das senkrecht stehende Mühlrad überträgt seine Drehung mit einem Kammrad auf ein Kronrad und damit auf den horizontal liegenden Mühlstein.⁶⁴

Zusätzlich ist beachtenswert, daß auch das Wasser, das die Mühle treibt, zweimal im Bericht ausdrücklich genannt wird (14,3 und 16,6), aber in der Auslegung nicht mehr auftaucht. Das dritte Detail der mechanischen Wassermühle, ein Rad mit einem außergewöhnlichen 'Kamm', wird in Str. 15 ausführlich beschrieben und Str. 20 ebenso ausführlich interpretiert. Doch läßt sich kaum leugnen, daß in beiden Fällen die Details sehr aufgesetzt wirken und sich weder dem Bericht noch der Auslegung recht fügen wollen.

Ausgehend von *Mt.* 24,41/*Lc.* 17,35 sahen bereits die frühesten Kirchenväter in den beiden Mühlsteinen (= *mola*) das Alte und Neue Testament versinnbildlicht.

⁵⁹ S. LCI III, 297ff. s. v. Mühle, mystische.

⁶⁰ S. LCI III, 297; Schiller [Anm. 19], S. 61ff. Vgl. auch Hans-Jörg Spitz, *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns* (MMS 12), München 1972, S. 77–79.

⁶¹ Diesen Unterschied zur Tradition hat Blank S. 194 und 198 herausgestellt.

⁶² Öfters mit Bezug auf Joh. 12,24. Vgl. Ronig [Anm. 73], S. 300 zum nassen Weizen der Synagoge, zum trockenen der Ecclesia.

⁶³ Blank [Anm. 5], S. 194. Daß das „bereits“ im technischen Sinne nicht ganz korrekt ist, geht aus der von Blank, S. 189 Anm. 5 zitierten Literatur hervor.

⁶⁴ Vgl. Wachingers [Anm. 12], S. 283 identische Beobachtung zu dem Pseudo-Regenbogenschens *Rätsel von der Mühle*. Blank fügt ohne Anhalt im Text noch 'ein parallel zum Kammrad liegendes, wassergetriebenes Mühlrad' ein (S. 194), um eine wenigstens im Ansatz funktionsfähige Mühle zu bekommen; vgl. *Dt. Wb.* V, 133f. s. v. Kammrad.

Dabei werden wir uns als reale Grundlage dieser exegetischen Tradition, die aus der frühesten Zeit der Kirchenväter stammt, sicherlich die altertümliche Handmühle vorzustellen haben, die aus einem auf einem Klotz ruhenden „unbeweglichen, ausgehöhlten Stein“ besteht, „in dem ein beweglicher, drehbarer läuft: diese beiden Steine bilden das eigentliche Mahlwerk,“⁶⁵ und nicht eine Wassermühle, selbst wenn solche zur damaligen Zeit bereits in Betrieb waren.⁶⁶ Wenn man dies bedenkt, so wird einerseits klar, wieso die beiden Mühlsteine vom Tirol-Dichter problemlos, weil im Anschluß an geläufige exegetische Traditionen, gedeutet werden können; warum andererseits das Rad nur eine vom Inhalt her beinahe überschüssige Deutung findet – vgl. neben Str. 20 auch 22,3ff.⁶⁷ –, wenn auch auf sie der Dichter, nicht zuletzt wegen der Wolfram-Reminiszenz *lignum âlôê*,⁶⁸ recht stolz gewesen sein mag;⁶⁹ warum ferner das antreibende Wasser gänzlich ungedeutet bleibt; und warum die Mühle endlich als ein 'Bauwerk', das für die Antriebsmechanik der Mühlsteine gewissermaßen den Rahmen abgibt, in seinem Sinn ganz verschwimmt: ist sie die Kirche als das Nacheinander von Synagoge und Ecclesia,⁷⁰ die Heilsgeschichte, die Welt als Schöpfung?⁷¹ Für diese Details, die sozusagen der 'technische Fortschritt' mit sich

⁶⁵ S. Moriz Heyne, *Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert*, Band II: *Das deutsche Nahrungswesen*, Leipzig 1901, S. 258. Vgl. *Di.* 24,6 *non accipies loco pignoris inferiorem et superiorem molam.*

⁶⁶ Vgl. Heyne [Anm. 65], S. 261ff. Vgl. auch Richard und Klaus Beitzl, *Wörterbuch der deutschen Volkskunde (Kröners Taschenausgabe 127)*, Stuttgart 1974, S. 571f.; Siegfried Epperlein, *Der Bauer im Bild des Mittelalters*, Jena/Berlin 1975, S. 57f.

⁶⁷ Ähnlich Blank, S. 195. V. 22,6 *daz si [die juden]* mit dem gelouben varn, als Adâm vmb den apfel vuor übersetzt Blank dreimal: „mit diesem Glauben . . . wird es den Juden ergehen . . . , wie es Adam wegen des Apfels erging oder: mit diesem Glauben werden sie 'fahren' wie Adam um des Apfels willen [nämlich: in die Hölle]“ (S. 196) und: „daß es ihnen mit diesem Glauben ergehe wie Adam mit dem Apfel“ (S. 184). Ich möchte diese Übersetzungen wie folgt modifizieren: 'daß die Juden (sie) mit dem selben Glauben leben, mit dem (so wie) Adam in Bezug auf den Apfel gehandelt hat – beide sind nämlich betrogen und getäuscht'; vgl. *BMZ* III, 244bf., bes. 245a, 18 zu *varn*; zu *umbe* 22, 1.

⁶⁸ Blank rechnet bei *lignum âlôê* nur mit „dem Sinnbild Marias“ und lehnt die Wolframstellen als Parallelen ab (S. 195 Anm. 40). Doch sollte man bedenken, daß die aus dem *Hohenlied* stammende, kompliziert zusammengesetzte Marienmetapher 'Aloe' schon an sich nicht besonders häufig auftritt und eher im 'Hortus conclusus' ihren Platz hat, und daß die Kombination mit dem 'Reis aus der Wurzel Jesse' nicht sonderlich üblich ist. Da Wolfram-Einfluß auf den *Tirol und Fridebrant*-Dichter insgesamt nachgewiesen ist und „im 13. Jh. Wolfram mit der Nennung des Holzes Schule machte“, wird man hier doch besser an ein Wolfram-Zitat denken; s. Jürgen Vorderstemann, *Die Fremdwörter im 'Willehalm'* *Wolframs von Eschenbach (GAG 127)*, Göttingen 1974, S. 180–182, Zitat S. 181; zum *lignum âlôê* s. Heimo Reinitzer, *Zeder und Aloe. Zur Herkunft des Bettes Salomons im 'Moriz von Crâun'*, *AKG* 58 (1976), S. 1–34, S. 13ff.; ders., *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter (Wolfenbütteler Hefte 12)*, Wolfenbüttel 1982, S. 23f. Der Artikel Aloe im *Lex. d. MAs* I, 453 ist sehr enttäuschend, da alle theologischen Implikationen der Pflanze ausgeklammert sind.

⁶⁹ Blank meint, daß es der Dichter von *Tirol und Fridebrant* gewesen sei, der in Str. 20 „die betreffenden Isaia-Stellen vom 'Reis aus der Wurzel Jesse' (Is. 11, 1) und von der 'Jungfrau, die empfangen wird' (Is. 7, 14) zu einem Bild verbindet: die Jungfrau aus dem Stamm Jesse wird Muttergottes“ (S. 195). Doch ist die „Zusammenschau“ dieser beiden Is.-Stellen durchaus verbreitet – s. Schiller [Anm. 40], S. 24 – und sicherlich nicht gedankliches Eigentum unseres Dichters. Dagegen ist der Einfall, Maria, die auserwählte, mit dem Hebräischen, der unter den 72 Sprachen der Welt ausgezeichneten heiligen Sprache des auserwählten Volkes Gottes, allegorisch zu umschreiben, recht bemerkenswert und sieht nach einer ad-hoc gebildeten Lösung aus. Blank spricht nicht ganz korrekt von 72 „Ländern“ (S. 194).

⁷⁰ Vgl. *LCI* III, 297; Schiller [Anm. 19], S. 61; Spitz [Anm. 60], S. 77.

⁷¹ In dem Mühlenlied Muskatbluts (ed. E. v. Groote), Nr. 29,52ff. wird mit Beginn der Auslegung die Mühle mariologisch gedeutet. Da im *geistlichen Mühlenlied* – s. Anm. 8, Str. 10 – und auf einigen Hostienmühlenbildern Maria selbst aktiv handelnd auftritt, versagt hierfür diese Deutung der Mühle, de-

gebracht hatte, und auf die deswegen der Dichter nicht glaubte verzichten zu dürfen,⁷² ist vergleichbar Herrads Illustration zu Lucas. Denn hält man neben ihre Darstellung eine andere aus dem 12. Jahrhundert,⁷³ so zeigt sich, wie technisch versiert und aktuell Herrad ist. In der Illustration des Verduner Homiliars dagegen stehen die zwei Frauen – nach *Lc.* 17 – als Synagoge und Ecclesia hinter zwei Mühlsteinen, die in der Art der alten Handmühlen betrieben werden, wobei die Ecclesia ihren Kreuzstab mit Wimpel sozusagen als den Stab benutzt, der die Drehung übermittelt.⁷⁴

Für die Bestandteile der aus zwei Mühlsteinen bestehenden Handmühle liefert die Tradition der Exegese von *Lc.* 17 Deutungen; diese finden wir entsprechend im Mühlenrätsel des *Tirol und Fridebrant* wieder. Für die Details der technischen Neuerungen einer Wassermühle bot die Tradition keine exegetischen 'Bausteine'; dementsprechend bleiben sie im Mühlenrätsel ungedeutet (Mühlgebäude, Mühlbach⁷⁵); oder aber der Dichter 'bastelt' sich eine Auslegung zurecht, deren Skopus, die Ausgewähltheit Marias, nur schwer sich in den Zusammenhang der Gesamtauslegung einpassen will. Dabei könnte der Anlaß für den Dichter, gerade dieses technische Detail herauszugreifen, gewesen sein, daß in literarischen Anspielungen auf eine Mühle ein Rad oft genannt wird: Walther von der Vogelweide 65,15: *und daz rat sô munge unwise hât*; 'Renner' (ed. G. Ehrismann), V. 7817, 7827: *Ein mül mit einem redelin . . . daz treip zwei reder volliclich*; Pseudo-Reinmar von Zweter (ed. G. Roethe), 319,4: *Die reder lassen sich gar snelle triben*; Rumelant (ed. Wachinger [Anm. 12]), S. 164, IV 4,9 und IV, 5: *sprich, mülner, nu din wac dri starke rat wol tribet . . .*; ein Meisterlied, das A. Holtzmann, *Germ.* 3 (1858), S. 312, 1,3 gedruckt hat: *des wassers was nit mer wan auf ain rat*, und S. 313,5,2: *er paut darauf ain mille gut und henckt daran sein rat*.

Welch ein technisches Detail der Mühle jeweils mit *rat* gemeint ist, ist bei den zitierten Stellen nicht immer eindeutig festzulegen. Im *geistlichen Mühlenlied* [Anm. 8], Str. 7,4 oder in der Parodie 'Ich weiß mir eine Müllerin' des *Bergliederbüchleins* (ed. E. Mincoff-Marriage), Nr. 127, 4,4 wird das 'Kammrad' *expressis verbis* genannt. Im *Tirol und Fridebrant* wird das genannte *rat* wohl das Kammrad sein, d. h. das Rad, das, vom jeweiligen Energiespender in Bewegung gesetzt, die Königswelle, und damit das ganze Getriebe, in Gang bringt. Das Kammrad ist bei Herrad und

ren Sinn bleibt vielmehr ziemlich unklar und ist nicht eindeutig festzulegen. Steinmann [Anm. 36] spricht S. 66 von der Mühle „als Symbol für die Menschwerdung des göttlichen Wortes“, aber auch diese Deutung paßt für das Mühlenrätsel nicht.

An die *mola Babylon* – vgl. Rauh [Anm. 48], S. 118, 123, 189 – ist hier nicht zu denken.

⁷² Vgl. zu dieser Tendenz, die Allegorien in ihren Details zu verlängern und zu erweitern, Gerhardt [Anm. 37], S. 9, 20 u. ö.

⁷³ S. Franz Ronig, *Zwei singuläre Darstellungen von Ekklesia und Synagoge in einer Handschrift des 12. Jhs. zu Verdun*, Arch. f. mittelh. Kirchengesch. 18 (1966), S. 297–305, bes. S. 298, 300f.; Schiller [Anm. 19] S. 61. Vgl. Heyne [Anm. 65], S. 263: „indes kann doch spätestens das 12. Jahrhundert als die Zeit gelten, zu der jede Gegend ihre Wassermühlen besitzt“; Karl Bertau, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, Bd. I, München 1972, S. 586f.

⁷⁴ S. Heyne [Anm. 65], S. 258.

⁷⁵ Bei Muskatblut (ed. E. v. Groote) wird zwar das Wasser V. 73f., das die Mühle treibt, gedeutet, nicht aber im Sachbericht aufgeführt.

auf den meisten Hostienmühlenbildern gut zu erkennen (s. o. Anm. 64). Die Zahl von 72 Kämmen ist zwar auf den bildlichen Darstellungen nie erreicht – selbst bei großzügiger Schätzung –, aber technisch gesehen nicht unwahrscheinlich; in modernen Windmühlen aus der Zeit von etwa 1900 habe ich über 90 ‘Kämme’ gezählt. Das, was bei Burchart Brentjes/Siegfried Richter/Rolf Sonnemann, *Geschichte der Technik*, Leipzig 1978, Abb. 150 als ‘Kamhrad’ abgebildet wird, wird sonst ‘Bunckler’, ‘Buckel’ u. ä., Kronrad, Stockgetriebe etc. genannt. Ein solches Rad dürfte für das Mühlenrätzel ausscheiden, da bei ihm 72 ‘Kämme’ ganz unwahrscheinlich sind. Noch im 18. Jahrhundert werden die ‘Kämme’ des Kamrades aus bestem Holz gefertigt, s. *Dt. Wb.* XI, 1,2,462, s. v. triebstecken, -stock. Wenn also der Dichter einen Kamm aus besonders widerstandsfähigem und ausgezeichneten Holz hergestellt sein läßt, so fügt sich eine solche Angabe gut zu den technischen Gegebenheiten der Zeit.

Auch der zweite Teil des *bispiel* weist einige Besonderheiten auf, durch die sich das Mühlenrätzel von der Tradition der ‘mystischen Mühle’ unterscheidet. Zunächst sei der Vorgang genannt, wie nämlich das *kint* des Müllers (16,1f.; 22,1f.) beschließt, den unteren Stein still zu legen, der bisher sich drehte, und stattdessen den oberen Stein als Läufer in Bewegung zu setzen, so wie es bei einer korrekt funktionierenden Mühle ja auch zu sein pflegt. Im *geistlichen Mühlenlied* [Anm. 8] ist dies der einzig beschriebene Zustand (Str. 5 und 6); Muskatblut (ed. E. v. Groote) spricht dagegen nur von einem Mühlstein (V. 49,69): *die vier doctor sint der mulenstein*, ebenso Walther von der Vogelweide 65,14: *dâ der stein sô riuschent umbe gât*; Pseudo-Reinmar von Zweter (ed. G. Roethe), 319,5f., der ihn (den Läufer) als verstellbar hervorhebt: *sehent so mag beliben der stein zu nider ald zû hoch* und Heinrich Laufenberg (ed. Ph. Wackernagel), *Christus das weißenkörnlin*, Str. 5,5: *Sy kan den stein wol byllen, der uns behalten sol*. Im Mühlenrätzel wird also erst durch Christi Eingreifen der Verlauf der Heilsgeschichte, der vorher geradezu auf den Kopf gestellt war, in die richtige Ordnung gebracht; erst jetzt können die Mühlsteine ihrer Aufgabe wirklich gerecht werden.⁷⁶ Von diesem Zustand aus hat der Dichter gewissermaßen rückwärts gedacht, und ist so auf die verkehrt laufenden Mühlsteine der Zeit der Synagoge gekommen.

Ein zweiter Unterschied zur Tradition der ‘mystischen Mühle’ zeigt sich im ‘Personal’, das im Mühlenrätzel agiert. Hier ist es zunächst Gottvater, der *der selben müle phlac* (16,1), dann dessen *kint* (16,3; 17,1; 22,3), das die Mühle in Ordnung bringt (16,3ff.). Nachdem das geschehen ist (17,2), vertraut *das kint* die Mühle seinen Gesellen⁷⁷ an, die für ihren reibungslosen Gang in Zukunft zu sorgen haben (17,3ff.), da es nicht noch einmal eingreifen wird (Str. 23).⁷⁸ Maria spielt nur eine Außenseiterrolle, obwohl ihr ziemlich viele Verse gewidmet sind; Christi Auftreten und Entschluß zum Handeln ist das entscheidende Ereignis für das Funktionieren und Wirken der Mühle im Mühlenrätzel des *Tirol und Fridebrant*. Dagegen sind es in der Ex-

⁷⁶ Bei Blank, S. 194f. wird nicht deutlich, daß die Mühle während der Zeit *sub lege* nicht in der Lage ist zu mahlen.

⁷⁷ Vgl. *Lexer I*, 1643, wo diese Bedeutung mehrfach bezeugt ist.

⁷⁸ S. Blank, S. 196.

egese der Lukasstelle die zwei Frauen, die an der Mühle arbeiten. An der mystischen Mühle am Säulenkapitell in Vézelay⁷⁹ sind ein Prophet und ein Apostel beschäftigt, und der Titulus zu einem Glasgemälde, das Suger, der Abt von St. Denis für seine Kirche anfertigen ließ, lautet:

*Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam.
Mosaicae legis intima nota facis.
Fit de tot granis verus sine furfure panis,
Perpetuusque cibus noster et angelicus.*

Die Kombination von (dem Kornschlepper) Moses und (dem das Antriebsrad drehenden) Paulus ist in Frankreich noch einmal bezeugt mit einer Paulusskulptur in St. Trophime zu Arles, die ein Schriftband hält:

*Lex Moisi celat, quae sermo Pauli revelat,
Nam data grana Sinai per eum sunt facta farina.*⁸⁰

Auf den Hostienmühlenbildern sind es im allgemeinen die Evangelisten (und gelegentlich Maria), die das Korn einfüllen, die Apostel drehen entweder den Mühlstein, oder Propheten und Apostel leiten das Wasser auf die Mühle, die Kirchenväter fangen das Mehl auf, gelegentlich in Gestalt der Hostie; und auf einigen Bildern thront Gottvater in den Wolken über dem Ganzen.⁸¹ Christus ist das Korn, das – auf einigen Bildern im wahrsten Sinne des Wortes leibhaftig⁸² – in der Mühle gemahlen wird, für ihn als aktiv am Mahlvorgang Beteiligten ist auf den Hostienmühlenbildern kein Platz,⁸³ ebensowenig in dem ‘geistlichen Mühlenlied’ in allen seinen Fassungen. Nur in der reformatorischen Mühlen-Satire schüttet Christus selbst aus einem Sack die Evangelisten und Paulus in den Mühlkasten; aber 1521 hat das theologische Interesse sich beträchtlich verändert, dementsprechend Christus aktiv handeln muß.⁸⁴

Die *knappen* des Mühlenrätsels dagegen – *daz sint die priester* – tauchen sonst als aktiv am Mahlvorgang Beteiligte nicht auf. Da sie aber nicht nur in Str. 21, sondern auch nochmals in Str. 24 zum Abschluß des gesamten ‘Rätselgedichtes’ behandelt werden, darf man in ihrer Würdigung, in der Herausstellung ihres Ranges vor allem weltlichen Adel, ein besonderes Anliegen unseres Dichters erblicken; das galt ja be-

⁷⁹ Vgl. LCI III, 298; Schiller [Anm. 19], Abb. 143.

⁸⁰ Beide Texte u. a. bei Rye-Clausen [Anm. 53], S. 22.

⁸¹ Auch bei Muskatblut (ed. E. v. Groote), V. 80ff. ist Gottvater der Müller, doch nur in der Auslegung, nicht aber in der Dingbeschreibung wird er erwähnt. Zur Metapher ‘Gott der Müller’ s. Peter Kern, *Trinität, Maria, Inkarnation. Studien zur Thematik der deutschen Dichtung des späteren Mittelalters* (Philolog. Stud. und Quellen 55), Berlin 1971, S. 114f.

⁸² S. Rye-Clausen [Anm. 53], Abb. 4,7.

⁸³ Vgl. Rye-Clausen [Anm. 53], S. 67, wo die Möglichkeit abgelehnt wird, daß es Christus selbst sein könnte, der das Wasser über das Mühlenrad leitet; „es wäre jedoch so ungewöhnlich, daß ich eher der ‘Petrus-Theorie’ zuneige.“

⁸⁴ S. Rye-Clausen [Anm. 53], S. 149f.; LCI III, 299; vgl. Josef Lefftz, *Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren*, Straßburg 1915, S. 101; R. W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation* (Cambridge Stud. in Oral and Literate Culture 2), Cambridge 1981, S. 104ff. Auch in Regenbogens Mühlenrätsel – s. Anm. 12 – ist Christus der Müller; die Deutung der Mühle geht allerdings ganz andere Wege.

reits für die erste Rätselallegorie des *Tirol und Fridebrant*, jedenfalls was den 'guten' Priester anbelangt.⁸⁵

Steinmann [Anm. 36] hat festgestellt (S. 68), daß zwischen den älteren französischen Mühlenbildern und den jüngeren deutschen Hostienmühlenbildern bzw. dem 'geistlichen Mühlenlied' keine entwicklungsgeschichtlichen Verbindungslinien gezogen werden können. Die Hostienmühlenbilder und das 'geistliche Mühlenlied' sind daher Neuansätze des 15. Jahrhunderts und ein allegorisches Konstrukt, das, ähnlich der Bildidee vom 'Lebenden Kreuz' [Anm. 16], typisch für die Zeit ist,⁸⁶ vergleichbar ist auch das Bild von 'Maria im Ährenkleid'⁸⁷, das im 15. Jahrhundert recht verbreitet wurde, und das in seinen inhaltlichen Vorstellungen der mystischen Mühle durchaus verwandter ist als das Mühlenrätsel des *Tirol und Fridebrant*.⁸⁸ Dieses ist, wie immer wieder hervorgehoben wird, der älteste volkssprachliche deutsche Text, der das Mühlenmotiv behandelt. Wenn wir „nach der Herkunft des Stoffes fragen“ (Blank, S. 193), so dürfen wir das Mühlenrätsel nicht als Bindeglied zwischen den älteren französischen und den jüngeren deutschen mystischen Mühlen ansehen. Wie die Interpretation gezeigt hat, ist die Unabhängigkeit des *Tirol und Fridebrant*-Dichters von diesen beiden Traditionssträngen deutlich, die Unterschiede sind beträchtlich. Man muß das Mühlenrätsel als eigenständige Ausformung des Mühlenmotivs anerkennen. Gemeinsam mit den älteren Mühlenbildern ist dem Mühlenrätsel die Bildidee und deren „Verwurzelung im Wort“,⁸⁹ die Gemeinsamkeiten des Mühlenrätsels und der Hostienmühlenbilder bzw. des 'geistlichen Mühlenliedes' sind außerordentlich gering und beschränken sich eigentlich auf das Motiv der Mühle als Bauwerk; und eine wie periphere Bedeutung das Motiv für das Mühlenrätsel hat, habe ich zu zeigen versucht.

IV

Die Schwächen von Blanks Deutung der beiden *bîspel* in *Tirol und Fridebrant* haben eine und dieselbe Ursache. In beiden Fällen hat er die Frage nach der Herkunft des Stoffes zu oberflächlich und undifferenziert beantwortet, indem er bei der ersten Rätselallegorie nur anhand des Stichwortes grüner/dürerer Baum die bekannteste Literarisierung des Motivs, die Kreuzholzlegende nämlich, assoziierte,⁹⁰ und dieses

⁸⁵ Vgl. hierzu Blanks ausführliche Interpretation, S. 195ff.

⁸⁶ Vgl. auch Christoph Gerhardt, *Das 'Lebende Kreuz' in der Heilig-Geist-Kirche zu Schigra (ehem. Ungarn). Ikonographie und Datierung*, *Das Münster* 35 (1982) S. 243–245; *Die Gedichte Reinmars von Zweter*, hrsg. v. Gustav Roethe, Leipzig 1887, Nachdruck: Amsterdam 1967, S. 233f. Anm. 293.

⁸⁷ S. LCI I, 82–85; Lenz Kriss-Rettenbeck, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München² 1971, S. 18; ders., *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Motivbrauchtum*, Zürich 1974, S. 175, 186, 356; Alfred Löhr, *Maria im Ährenkleid*, in: *Die Gottesmutter. Marienbild in Rheinland und Westfalen*, hrsg. v. L. Küppers, Recklinghausen 1974, Bd. I, S. 171–176.

⁸⁸ Das gilt ebenso für den Bildkomplex von 'Christus in der Kelter' in seiner spätmal. spezifischen Ausrichtung, s. Thomas [Anm. 16]; Steinmann [Anm. 36], S. 68; Gerhardt [Anm. 37], S. 39.

⁸⁹ Nach Füglister [Anm. 16]. Vgl. zu dieser These die grundsätzlichen Bemerkungen von Alois Thomas in der Einführung zur Neuauflage seines Buches [Anm. 16] von 1981, S. 4–10.

⁹⁰ Vgl. Gerhardt [Anm. 17], S. 76f. mit einem ganz parallelen Fall.

Vorwissen ihm die Besonderheiten des Textes nicht mehr in den Blick und damit in den Griff bekommen ließ. Ähnlich ist Blank bei dem Mühlenrätsel verfahren; denn auch hierbei ließ ihm die Kenntnis von der 'mystischen Mühle' die Eigenart und Eigenständigkeit des *Tirol und Fridebrant* in der Tradition des Motivs 'Mühle' aufgehen. Nicht zufällig sind Blanks Ausführungen dort am überzeugendsten, wo er die Strophen interpretiert, die von den jeweiligen allegorischen Hauptmotiven am weitesten sich entfernen (Str. 9–12, 13, 23–24).

Die Betrachtung der Komposition und des Aufbaues der beiden Rätselallegorien des *Tirol und Fridebrant* hat es als wahrscheinlich erscheinen lassen, daß es sich bei der Dichtung um ein abgerundetes Ganzes handelt. Abschließend wäre daher noch zu fragen, was den Dichter dazu gebracht hat, gerade diese zwei Motive miteinander zu verbinden. Denn die 'Zwei Bäume'-Vision und die 'Mühlen'-Vision haben ja nicht gerade viel Gemeinsames; und das Gemeinsame beider Texte insgesamt erstreckt sich vor allem auf die 'Appendices' zu den beiden Auslegungen (Str. 9–12, 23–24). Ich kann die aufgeworfene Frage nicht beantworten, wenn ich auch davon überzeugt bin, daß das Nebeneinander weder zufällig noch belanglos ist. Doch möchte ich wenigstens auf ein Gemälde hinweisen, das für künftige Untersuchungen ein Fingerzeig sein mag.

Auf einem Gemälde, das Jan van Eyck oder einem Nachfolger zugeschrieben wird,⁹¹ ist eine Kreuzigung im streng symmetrischen dreifigurigen Typus dargestellt. Den Hintergrund hinter Maria füllen ein großer dürrer Baum mit weitausladender Krone, dazu eine Stadt, die auf die linke Seite hinüberreicht. Hinter Johannes steht in größerer Bildtiefe ein laubtragender, hochaufragender Baum, und noch weiter im Hintergrund ist eine Windmühle zu sehen. Daß diesen Details überhaupt eine symbolische Bedeutung zuerkannt werden darf, scheint mir dadurch erwiesen zu sein, daß einerseits von der Bildfläche her betrachtet auf den dürren Baum genau ein Blutstrahl aus Christi Handwunde trifft, auf den laubtragenden ebenfalls genau in der Mitte ein Blutstrahl aus dem Arm Christi träufelt; zwei weitere Blutstrahlen, symmetrisch zu den beiden anderen, enden links über der Windmühle im Winkel der Flügel und rechts über einem Berggipfel bzw. der Stadt. Für einen Nicht-Kunsthistoriker ist es zwar gewagt, sich über ein solches Bild zu äußern, die Ausführungen von Otto Pächt scheinen mir aber überzeugend zu sein, in denen er den „allseitigen kontinuierlichen Flächenzusammenhang“ der „niederländischen Bildstrukturen“ betont und „die Flächenordnung als das Primäre ansetzt“, die auf die „Raumordnung“ einwirkt.⁹² Das Auftreffen des Blutes Christi auf die beiden Bäume, die Mühle und den Berg bzw. die Stadt dürften daher kaum zufällig sein. Daß andererseits eine symbolische Deutung von Bildgegenständen auf Bildern des 15. Jahrhunderts methodisch erlaubt ist, ist insbesondere von Panofsky [Anm. 91] wohl hinreichend er-

⁹¹ S. LCI II, 626 Abb. 16, dazu Sp. 633 (Jan van Eyck zugeschrieben); Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character (Icon Editions 2/3)*, New York 1971, Bd. II, Abb. 293, dazu Bd. I, S. 236, 239 Anm. 1 („Follower of Jan van Eyck“).

⁹² S. Otto Pächt, *Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei des 15. Jhs.*, in: ders., *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften*, München 1977, S. 23f.

wiesen worden.⁹³ Wie auch immer die durch das Blut Christi ausgezeichneten Gegenstände zu deuten sein mögen, in unserem Zusammenhang ist das Nebeneinander von grünem und dürrer Baum sowie einer Mühle bemerkenswert und auffällig; denn daß es ein unbeabsichtigtes und bedeutungsloses Zusammentreffen sei, vermag ich nicht zu glauben.

Mühlen im Hintergrund von Gemälden gibt es des öfters, doch sind sie nicht oder nicht so deutlich hervorgehoben, so daß unklar ist, inwieweit sie symbolisch verstanden werden dürfen. Vgl. z. B. Hans Memlings 'Donne of Kichwelly'-Altar, auf dessen Mitteltafel Maria mit dem Christuskind sowie Engel, Heilige und Stifter dargestellt sind; rechts neben Marias Kopf ein Mühlrad mit der dazugehörigen Wassermühle, aus der der Fluß zu entspringen scheint, s. Panofsky [Anm. 91], Abb. 476. Oder vgl. Hieronymus Bosch' 'Kreuzigung', auf der rechts über Johannes' Kopf eine Windmühle auf einem kleinen Hügel steht, links unter anderen alleinstehenden grünen Bäumen auch ein halb lebendiger, grünender, halb toter, abgestorbener Baumstumpf. S. Charles de Tolnay, Hieronymus Bosch, Wiesbaden o. J., Abb. S. 286, 288. Die Hostienmühle, die für Inkarnation und Eucharistie steht, ließe sich mit den beiden mühelos in Verbindung bringen, doch ist Vorsicht bei dem Unterlegen von symbolischen Bildbedeutungen geboten. Für den Hinweis auf beide Bilder danke ich Herrn stud. phil. Wolfgang Schmid, Trier. S. Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley/Los Angeles 1966: Leider sind bei ihr die Angaben s. v. Watermill und Windmill (S. 224, 226) so kurz, daß keine Schlüsse daraus gezogen werden können, ohne die Handschriften einzusehen. Außerdem sind ihre Abb. meist nur Ausschnitte, auf denen der Kontext, in dem die Mühle steht, nicht erscheint. Doch s. die Abb. 696, wo am Rande eine große Windmühle dargestellt ist; der dazu gehörige Text des Stundenbuches (um 1300) lautet unter Auflösung der Kürzel: . . . *quem totus orbis non capit portans puella uiscera. Radix iesse iam floruit et uirga fructum edidit fecunda partum protulit et uirgo mater per-ma-net. Gloria tibi domine. qui natus est de uirgine cum patre et sancto spiritu in sempiterna secula amen. Beata mater . . .* Das Nebeneinander von Windmühle und einem hymnischen Text zur Geburt Christi halte ich für nicht zufällig, sondern für aussagefähig im Sinne des 'geistlichen Mühlenliedes' und der Hostienmühlenbilder, allerdings für wesentlich früher als diese. Daß es methodisch erlaubt ist, derartige Randzeichnungen textbezogen und symbolisch zu deuten, dürfte unbestritten sein – vgl. z. B. Ernst Kloss, *Die Schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, Berlin 1942, S. 19f. –, doch sollte man sich vor Deutungsexzessen hüten, wie sie Maria Gräfin Lancorońska, *Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetsbüchern des frühen 16. Jahrhunderts. Gebetsbuch Kaiser Maximilians und Breuiarium Grimani* (Stud. z. dt. Kunstgesch. 319), Baden-Baden²1971 bietet. Ihre These: „Um die Symbolik eines mittelalterlichen Kunstwerkes zu verstehen, sind jedoch keine langwierigen Studien vonnöten“ (S. 11), zeugt von grundsätzlichem Mißverständnis.

Dieser Hinweis soll den Blick auf andere Bereiche lenken, weg von der *arbor bona* und *mala*, den Tugend- und Lasterbäumen, sowie weg von der mystischen Mühle als

⁹³ Vgl. auch Schiller [Anm. 40], S. 59ff. Anhand der auf *Dan.* 2,35 beruhenden Deutung der Kirche als Berg – vgl. die mhd. poetische Bearbeitung des Buches Daniel (ed. A. Hübner), V. 1070ff.; Rauh [Anm. 48], S. 111 – könnte man Berg und Stadt zusammennehmen und als Sinnbild der Kirche und neues Jerusalem verstehen.

jeweils isoliertem Thema. Vielleicht wird ein findiger Leser, erst einmal aufmerksam gemacht, in irgendeinem Exempel, einem Traktat, einem Text des Schulunterrichts, einer 'Ars memoriae' oder einer Predigt fündig und findet eine mystische Mühle zwischen zwei symbolischen Bäumen, u. U. sogar auf einem Bild, das allerdings aus dem 12. Jh. bzw. dem Anfang des 13. Jhs. stammen müßte. Die Frage nach dem Sinn des Nebeneinanders beider 'Bilder' wäre damit allerdings immer noch nicht geklärt, auf sie sollte die Aufmerksamkeit gerichtet werden.

Kurt Ruh hat generell auf den entscheidenden Anteil hingewiesen, „der den Franziskanern in der Ausbildung und Entwicklung des allegorischen Traktats zukommt. Der Exemplarismus, nirgends so ausgeprägt wie in der älteren Franziskanerschule, mußte dazu führen.“⁹⁴ Er nennt in diesem Zusammenhang auch den 'Minnebaum'-Traktat (S. 292f.), dessen „emblematische Darstellung“ auf „franziskanischen Ursprung“ weise. Ruhs Resümee, „Im Irrgarten dieser zumeist anonymen Literatur findet man sich besonders schwer zurecht. Bevor er aber durch einige gangbare Pfade erschlossen ist, kann auch der Anteil des franziskanischen Ordens nur vermutet, nicht bestimmt werden“ (S. 63), möchte ich abschließend auf die *Tirol und Friedbrant*-Rätselallegorien angewandt wissen – mit aller Vorsicht, da die Gegenprobe kaum zu führen ist. Die Lehre vom *opus operatum* war ja gerade in den Kreisen der Franziskaner besonders heftig diskutiert. Vielleicht weisen die 'emblematische' Form und der Inhalt beider Rätselallegorien auf den gleichen Ursprung: die franziskanische Predigt.⁹⁵

Dem mitforschenden Freunde Heimo Reinitzer, Hamburg, sei das Vorausstehende als Dankesgabe zugeignet.

⁹⁴ Kurt Ruh, *Bonaventura Deutsch. Ein Beitrag zur deutschen Franziskanermystik und -scholastik* (Bibliotheca Germanica 7), Bern 1956, S. 62.

⁹⁵ Vgl. Ute Schwab, *Die bisher unveröffentlichten geistlichen Bispelreden des Strickers. Überlieferung. Arrogate. Exegetischer und literaturhistorischer Kommentar*, Göttingen 1959, S. 239: „Daß der Stricker nicht nur im bildlichen Ausdruck, sondern auch in der Richtung, die seine Lehrdichtung verfolgt, den franziskanischen Predigten seiner Zeit nahe steht, soll der Kommentar zu den einzelnen Stücken zeigen“.