

Bilderbogen-Mystik

Zu ›Christus und die minnende Seele‹

Mit Edition der Mainzer Überlieferung

Eine der bemerkenswertesten literarischen Erscheinungen, die im Umkreis der im 14. Jahrhundert im Südwesten blühenden Frauenmystik entstanden sind, ist ein an der brautmystischen Hohelied-Bildlichkeit orientierter Bilderbogen.¹ Er umfaßte ursprünglich 20 oder 21 Bilder, welche jeweils mit einem aus zwei Reimverspaaren bestehenden Dialog zwischen Christus und seiner Geliebten, der minnenden Seele, ausgestattet waren. Dargestellt wird der mystische Aufstieg zur *unio* auf dem bekannten Weg der *via purgativa*, *illuminativa* und *unitiva*. Ein richtiges Verständnis des Bogens setzt einschlägige Kenntnisse der Bildlichkeit und ihres theologischen Hintergrunds voraus: Zu kühn hätte sonst eine ›Erotisierung‹ des Gottesverhältnisses (zumal auch in abgebildeter Form!) wirken können, zu unklar die hier vorgezeichneten Aufstiegsetappen. Es ist daher anzunehmen, daß der Bilderbogen als eine für die Klosterzelle bestimmte, einprägsame Erinnerung an die Stufen der *via mystica* für bereits mit der Materie vertraute Schwestern gedacht war.

Der Text-Bild-Bezug ist derart eng, daß einige Dialoge nur mit Hilfe des entsprechenden Bildes richtig zu verstehen sind. Es ist daher bemerkenswert, daß die Textgeschichte des Bilderbogens bereits im 14. Jahrhundert eine rein auf den Text beschränkte Tradierung aufweist. Zwar reißt die Bilderbogen-Tradition bis zu den Druckauflagen des 16. Jahrhunderts hin eigentlich nie ab, aber die 80 bzw. 84 Verse regten immer wieder zu Überarbeitungen an, oder dienten gar als Grundlage für z.T. wesentlich umfangreichere Werke; so etwa die von KARL BARTSCH im Anhang seiner Ausgabe der ›Erlösung‹ edierte Fassung BMS.² Sie ist leider nur fragmentarisch in der ehemaligen Berliner Handschrift mgq 1303/2 – heute Krakau, Bibl. Jagiellońska³ – überliefert (um 1430, aus Nürnberg). Statt der Bilder wur-

¹ Grundlegend: R. BANZ, ›Christus und die minnende Seele‹. Untersuchungen und Texte, Breslau 1908. (zit.: BANZ); H. ROSENFELD, ›Christus und die minnende Seele‹ in: ²VL 1, Sp. 1235–1237; ders., Der mittelalterliche Bilderbogen, ZfdA 85 (1953) 66–75; E. JACOBSON, Die Metamorphosen der Liebe und Friedrich Spees ›Trutznachtigall‹ (Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. Hist.-fil. Meddelelser 34/3), Kopenhagen 1954, S. 50–57, passim. Für freundliche Hinweise bedanke ich mich bei Herrn Dr. Hermann Haucke, Staatsbibliothek München.

² K. BARTSCH (Hg.). Die Erlösung, Quedlinburg 1858, S. 216–224.

³ Vgl. das Korrekturblatt zu Bd. 1 des ²VL.

den hier Zwischentexte eingefügt, die z.T. an die zur Lektüre angefertigten mittelalterlichen Dramen erinnern.⁴ Ebenfalls ohne Bilder sind die 18 Verse, die als Randeintrag in der Handschrift A X 123 der Universitätsbibliothek Basel (19^v, v. J. 1441) erhalten sind (= Fassung B).

Die Bildtradition beibehalten, aber den Text auf 2113 Verse ausgebaut, hat die wohl erst im 15. Jahrhundert im Konstanzer Raum entstandene, von BANZ untersuchte und herausgegebene (S. 259–363) Fassung MS (5 Handschriften), die MAX WEHRLI als »repräsentativstes Beispiel für eine späte, populär, ja vulgär gewordene Liebesmystik« charakterisiert hat.⁵

Um 1504 veranstaltete der Erfurter Drucker Wolfgang Schenck eine 16 Blätter umfassende, mit Holzschnitten versehene und auf 96 Verse erweiterte Ausgabe des Werks (= Fassung I).

Leider sind erst im Druckzeitalter Belege für die Bilderbogen-Tradition überliefert. Das einzige ohne Beschädigungen erhaltene Exemplar ist der um 1500 gedruckte Bilderbogen M. Hinzu kommen die älteren Holztafel-druckfragmente W (schwäb., ca. 1460, 34 Verse), Bn (schwäb., ca. 1470, 16 Verse) und Z (alem., 16 Verse), eine Pause nach einem verlorenen Zürcher Original.⁶ Mithin stammt die bisher bekannte Überlieferung des Textes in sämtlichen Fassungen aus dem 15. oder beginnenden 16. Jahrhundert

Unbekannt geblieben ist jedoch eine Überlieferung des Bilderbogen-Texts in Hs I 221 der Mainzer Stadtbibliothek. (Mz) aus dem 14. Jahrhundert (Pap., 129 Blätter); die 84 Verse stehen auf 6^r–7^v zwischen deutschen und lateinischen Gebeten. Hs I 221 ist eine dt./lat. Sammelhandschrift mit einer Vielzahl geistlicher Texte.⁷ Der Schreibduktus der Haupthand sowie die durch das Piccard-Archiv in Stuttgart datierten Wasserzeichen des groben Papiers weisen die Handschrift ins 3. Viertel des 14. Jahrhunderts.⁸ Eine Entstehung im Mainzer Raum legt die Schreibart nahe. Auf 128^r nennt sich ein Friedrich von Eselweck als Besitzer (*Friedrich zum Eselweck ist diz buch*). Friedrich war Karthäuser in Mainz, sein Bruder Johannes von

⁴ W. WILLIAMS-KRAPP, Überlieferung und Gattung. Zur Gattung »Spiel« im Mittelalter. Tübingen 1980, S. 24.

⁵ Geschichte der deutschen Literatur. Bd. I: Vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S. 690.

⁶ Faksimile von M unten S. 354 und bei BANZ, Anhang Tafel IX; von W bei F.M. HABERDITZL, Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts in Wien, Wien 1920, Nr. 163; von Bn bei P. KRISTELLER, Holzschnitte im Kupferstichkabinett Berlin, Bd. 2, Berlin 1915, Tafel 93. M hat die Bilder von Bn nachgeschnitten. Textlich weichen die Fragmente nur sehr geringfügig voneinander ab. Wenn ich i.F. von M spreche, so ist stets die gesamte gedruckte Bilderbogen-Überlieferung gemeint.

⁷ Für Informationen zur Hs. bin ich Herrn Peter Rückert, Würzburg, zu Dank verpflichtet.

⁸ Die Hs. wird von J. QUINT, Neue Handschriftenfunde zur Überlieferung der dt. Werke Meister Eckharts und seiner Schule, Stuttgart/Berlin 1940, S. 134, und K. RUH, Mystische Spekulation in Reimversen des 14. Jahrhunderts, in: K. R., Kleine Schriften, hg. von V. MERTENS, Bd. II, Berlin/New York 1984, S. 189, in die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert.

Eselweck 1429–32 Prior der Basler Kartause. Friedrich muß spätestens 1433 gestorben sein. Durch ihn ist die Handschrift also in die Mainzer Kartause gelangt (Einträge der Kartause auf 1^r, 61^r, 127^v), wo sie die Signatur *P LXXVIII* bekam und, offenbar aufgrund ihres z.T. lateinischen Inhalts, nicht, wie die meisten volkssprachlichen Codices, in die Laienbrüderbibliothek gestellt wurde.⁹

Die Handschrift dürfte als privates Andachtsbuch konzipiert worden sein, wie die Fülle von Gebeten, Dicta, Predigten, Traktaten u.ä. nahelegt. Auf eine genauere Inhaltsangabe kann ich hier verzichten, da die Mainzer Bestände z.Z. katalogisiert werden. Einige interessante Texte möchte ich dennoch erwähnen: 25^v–26^r, das Gedicht *Wanne ich in wunden falle*¹⁰; 27^v–29^r, ›Von dem Überschall‹¹¹; zwischen 29^r–45^v befinden sich unbekannte Hohelied-Predigten, ein Traktat über die Engel, ein Traktat über die Vollkommenheit, eine Ars-moriendi-Predigt u.a.m., die auch in ähnlicher Zusammenstellung in den Handschriften Dillingen, Kreis- und Studienbibliothek, cod. XV 129, Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek, cod 63, sowie Mainz, Stadtbibliothek, Hs I 51 überliefert sind.¹² Auf 45^v–46^v und 118^r–128^r stehen zwei Eckhart-Predigten¹³; 46^v–48^v vier mystische Gedichte, von denen zwei 1973 von KURT RUH erfaßt wurden.¹⁴ Es ist auffallend, daß von den deutschen Texten mehrere das Hohe Lied, den mystischen Aufstieg bzw. die minnende Seele und ihr Verhältnis zu Gott behandeln.

Der in der Mainzer Handschrift enthaltene Text von ›Christus und die minnende Seele‹ überliefert 21 ›Szenen‹ ohne Illustrationen. Statt der Bilder wurden hier jeweils knappe Verständnishilfen einmontiert, von der letzten Szene abgesehen auf Latein. Sie erinnern in ihrer Art an die – allerdings durchgehend deutschen – Zwischentexte in BMS. Sie dürften indessen nicht vom Schreiber verfaßt worden sein, wie einige Mißverständnisse, die sich am ehesten als Abschreibefehler erklären lassen, nahelegen (s.u.). Es ist daher anzunehmen, daß auch die Vorlage der Mainzer Handschrift keine Illustrationen enthielt.

Bemerkenswert ist der Titel, den der Schreiber dem Text verleiht: *Dit ist der mynnen baum . . . dit ist der baum der dūgende*. Diese Überschrift wird auch durch eine schlichte Minnebaum-Illustration, allerdings ohne die übliche Beschriftung der Äste, ergänzt. Eine Einbindung des Christus-min-

⁹ Vgl. H. SCHREIBER, Die Bibliothek der Mainzer Kartause, Neudruck Wiesbaden 1968, S. 84ff., 194ff.

¹⁰ K. RUH [wie Anm. 8], S. 186 Nr. 6b.

¹¹ Ders., Seuses Vita c. 52 und das Gedicht und die Glosse ›Vom Überschall‹, in: RUH [wie Anm. 8], S. 147, Anm. 10.

¹² Vgl. CHRISTIAN NASER, Die Hs I 51 der Stadtbibl. Mainz. Beschreibung und Untersuchung, Magisterarbeit Würzburg 1986, passim.

¹³ QUINT [wie Anm. 8], S. 134f.

¹⁴ [wie Anm. 8], S. 186 Nr. 5 und Nr. 22.

nende-Seele-Dialogs in die Arbor-amoris-Tradition ist zwar nur in dieser Handschrift anzutreffen. Die Verbindung liegt aber nicht fern, denn Gegenstand der Minnebaum-Allegorese ist, wie in unserem Gedicht, der mystische Aufstieg. Vor allem in der deutschen Überlieferung, die sich durch eine »weitgehende Unbekümmertheit im Neu- und Umgestalten«¹⁵ auszeichnet, treffen wir auf Ansätze zu einer Verknüpfung mit der Minnende-Seele-Thematik. In München, Staatsbibliothek, Cgm 100, 1^v, heißt es am Anfang eines obd. Minnebaum-Traktats: *Hie hebet sich an der minnen baum, den div minnend sel hie sol avf chlimmen*. In einer elsäss. Bearbeitung in Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, mgq 191, 287^r-302^r, ist auch durch versifizierte Reden (vierversige Strophen) von 28 Jungfrauen eine Hinwendung zur dialogartigen Gestaltung der Minnebaum-Thematik belegt (KAMBER, S. 119-123). Am engsten verknüpft ist die Verbindung zwischen Baum-Allegorie und Minnende-Seele-Dialog aber im sog. »Frankfurter Würzgärtlein«, in dessen zweiten Teil ein inniges Gespräch zwischen Christus und der Seele über den mystischen Aufstieg integriert ist, das allerdings nicht mit dem Text unseres Bilderbogens verwandt ist.¹⁶

In der Überschrift der Mainzer Überlieferung ist ferner von eimen *baum der dügende* die Rede. Auch die Deutung des Minnebaums als Tugendbaum findet sich in der Minnebaum-Tradition; so beginnt z.B. die Minnebaum-Predigt sg1 mit: *wer got sechen wil der sol gan von ainer tugend zû der andern* (KAMBER, S. 108).

Es folgt eine möglichst handschriftentreue Edition des Mainzer Texts. Die Verse, die in der Handschrift fortlaufend geschrieben sind, werden hier abgesetzt, Kürzel aufgelöst, Eingriffe kursiviert. Die Groß- und Kleinschreibung wird normalisiert (Satzanfänge groß) und moderne Interpunktion eingeführt. Die Zwischentexte (in der Handschrift rot geschrieben) stehen hier in Majuskeln. Die einzelnen Szenen habe ich numeriert, um das Zitieren zu erleichtern.

¹⁵ Grundlegend: U. KAMBER, *Arbor Amoris. Der Minnebaum. Ein Pseudo-Bonaventura-Traktat* (Phil. Stud. u. Quellen 20), Berlin 1964, hier S. 93 (zit.: KAMBER).

¹⁶ D. SCHMIDTKE, *Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters. Am Beispiel der Gartenallegorie* (Hermea N.F. 43), Tübingen 1982, S. 121-124.



Bilderbogen M: München, Bayer. Staatsbibl., Einblatt III, 52'

Dit ist der mynnen baum. In nomine domini. Dit ist der baum der dũgende.

1. **PRIMO CUM CRINIBUS ECITATUR**
 Din slaf wil dich virsũmen:
 Wol ũf, dũ mũst daz betthe rũmen!
RESPONSIO
 Nyeman mich hye in mũwe,
 want is ist noch gar czũ vruwe.
2. **HIC TANGIT ABSTINENCIAM:**
 Wertschafte mũst dũ dich erwigen,
 wilt dũ hohes geystes phlegin.
RESPONSIO:
 Ich clagin von grossen noten:
 Dũ wilt mich hungres dotin.
3. **HIC TANGIT DISCIPLINAM:**
 Ich mũs din fleisch mit fleysze beren,
 daz dũ mugis den geist generin.
RESPONSIO:
 Dũ sleist mich also sere,
 ich mak nyt lyden mere.
4. **HIC TANGIT CECITATEM:**
 Ich blendin dich und lemyn dich,
 biz daz ich dich gesczemyn.
RESPONSIO:
 Shehin vnd grifen, stan
 wil mer samennit abe gan.
5. **HIC DENUDET EAM:**
 Dũ mũst gar in blosheyd sin,
 wiltũ dich genyedyn myn.
RESPONSIO:
 Nement alle wundres war,
 dirre rauber wil mich hỹ beraũbin gar.
6. **HIC PROHIBET ANIME NERE:**
 Dũ mũst dinen roken werffin hin
 /6r/ vnd must nit mer vnmũssich sin.
RESPONSIO:
 Dũ in wylt mich nyt lan spinnen,
 dũ wilt daz ich dich mynnen.

7. HIC TANGIT QUALITER ANIMA DEBEAT ADDISCERE:
Ich lerin dich in eyn lebin gan,
das nyemant abe lernen kan.
RESPONSIO:
Dit inkan ich nyt gelesin,
dû inwolles selber scholmeister wesen.
8. HIC TANGIT ABSCONSUM:
Las abe dyne czuûirsicht.
Ich bergin mich, dû gesehist mich nýt.
RESPONSIO:
Helfint alle mit mer sphehin,
obe ich in eirgen kunne irsehin.
9. HIC TANGIT SUSPENDIUM:
Ich heng dich ân dïssen frist
von allen deme, daz da virgenklich ist.
RESPONSIO:
Waffen, vaz sal hÿ werden?
Ich in rûrin nyt dy erdin.
10. HIC TANGIT AMOREM SOMNIJ:
Dy tothir mir nÿman irwecke,
daz man sy icht irschrecke.
RESPONSIO:
Wafen, vmmer wafin,
ich wachede vnd bin inslafin.
11. HIC TANGIT POCULUM GRATIE:
Der gnadin drank habe dir czû stûre,
so macht dû liden der mynnen fure.
RESPONSIO:
Din suszir drank mich drenkit,
din mynne fûr mich krenkit.
12. HIC ANIMA WULT EUM CAPERE ET IPSE DAT FUGAM:
Ich vlihen vor mit allen sinnen
vnd inkan er nÿrgen intrinnen.
RESPONSIO:
Nach diner mynnen ist mir gach,
du fluhest mer vor, ich iagin nach.
13. HIC TANGIT ›WULNERASTI COR MEUM‹ (*Cant. 4,9*):
Mich hat der mynnen smerczzin
gestoczzsin in myn hercze.

RESPONSIO:

Ich wolte daz ich genüsse,
daz ich dich gar durch schüsze.

14. HIC CAPTINAUIT EUM ET LIGAUIT:

Dy bant mich twyngint sere,
daz ich folgin vmmer me.

RESPONSIO:

Ich han gefangin [7'] vnd gebundin dich,
daz dû nyt macht gelasin mich.

15. HIC TANGIT UT NON LIGAT EUM:

Nyem hen wy vil diner begerde sy
vnde laz mich vngefangin sin

RESPONSIO:

Alle ding wigint cleine
gegin der, lyeb, alleyne.

16. HIC REUELAT *ANIME* SECRETA:

Ich rûmen der eyn susze wort,
daz ûbir drÿffit dez himmels hort.

RESPONSIO:

Ich nyman da von gesagin in kan,
waz ich hye vernomen han.

17. HIC OSCULAT ANIMA SPONSUM:

Dyne mynne betwungin hat mich,
daz ich dich lan kûssen mich.

RESPONSIO:

Allen kummer ich nÿt in han,
wan ich dich, lyp, gekusset han.

18. HIC TIMPONAT *ANIME*:

Wirf von dir weynen vnde *beten*;
wol of, dû müst den reyen treden.

RESPONSIO:

Wiltû mer alsûs vor tamburen,
so ist virgangen alles myn trûrin.

19. HIC VIGELLAT *ANIME*, QUE DORMIT:

Nim war myn seytenspel!
Din lÿp sich zû mir neygen wil.

RESPONSIO:

Wiltû mer alsus vor gygen
so werde ich, lyep, ûf dich sÿgen.

20. HIC ANIMA NON WULT CORONARI:
Wiltû, lyep, geuallen mir,
so nyem ûf dy krone dir.
RESPONSIO:
Ich niwil nyet dyner croune,
ich wil dich, lyep, alleyne czû lone.
21. HY HAT GOT DY MYNNENDE SELE VMBEWANGEN
VNDE SY IN AÛCH:
Begriffen han ich alles daz,
da mynens hercze begerde waz.
RESPONSIO:
Ich dû, dû ich, wer zwey sin eyn,
alsus wirt ein us vns zweyn.

ad 1: In der ersten Szene weckt (*ecitatur* = *excitatur*) Christus die Schlafende, indem er sie am Haare zieht. Diese rauhe Handlungsweise soll wohl die kommenden harten Prüfungen ankündigen. Nur in I findet sich eine Parallele: *Wie Cristus die Sele mit den haren auß dem bet zeuhet*. Textlich stehen hier die beiden Reimpaare der Fassung M am nächsten: *Dein schlaff wil ich (!) versumen/ Wol auff du müst das Bett raumen/ Mich soll noch niemant mühen/ Es ist noch gar vil zû frühen* (BANZ, S. 270 App.).

ad 2: Als erste Forderung verlangt Christus Verzicht auf Essen und Trinken. Seine Rede steht, obwohl der textliche Unterschied unter den Fassungen recht gering ist, I am nächsten: *Der wirtschafft mustu dich erwegen/ Wiltu hoches geystes pflegen*; die Antwort der Seele dagegen weicht von I leicht ab, ist dafür fast wörtlich identisch mit M: *Ich klag von grossen nôten/ Du wilt mich hungers tôdten* (BANZ, S. 277f. App.).

ad 3: Christus kasteit sie, um den Körper abzutöten. Statt *fleisch* steht in Mz *fleis* (*flaish* MS M I; *lîp* BMS). Auch hier ist M mit Mz aufs engste verwandt: *Ich will dein flaisch mit fleyß b . . . / Das sich der gaist darinn môg . . . / Du schlechst mich also ser/ Ich . . . nit leyden mehr* (Löcher) (BANZ, S. 281 App.).

ad 4: Christus blendet und lähmt sie, um sie zur Besinnung auf die Innerlichkeit zu zwingen. Der Mz-Text ist an dieser Stelle leicht verderbt: *gesczemyn* müßte auf *lemyn* reimen, wie in BMS, I M und – von der Handschrift K abgesehen – MS. K bietet eine ähnliche Verderbnis wie Mz: *Ich blend und leme dich/ Bis das ich dich gezâme*. Verwirrt ist der Text auch bei den Antwort-Versen. Hier vermag M Klarheit zu schaffen: *Sehen greyfften vnd stehn/ Will mir alles ab gehen* (BANZ, S. 287 App.).

ad 5: Christus befiehlt der Seele, sich auszuziehen, um sie von weltlichen Dingen gänzlich zu befreien. Nur MS und M überliefern das wohl im 15.

Jahrhundert ungebräuchlicher gewordene Wort *genieten* (erfreuen). Hier steht Mz doch etwas näher an MS als an M, die auch die Verse umstellt: *Du müst gar entblötzet sin/ Wilt du dich genieten min* (MS V. 860f.). Die Antwort der Seele in Mz ist im zweiten Vers eindeutig verderbt: Nicht nur die gestörte Metrik, sondern auch die Verwendung von *raüber/ beraubin* in der gleichen Zeile dürfte nicht ursprünglich sein. In der restlichen Überlieferung wird dieser Vers sehr unterschiedlich gestaltet: *Wie er mich entblötzet gar* MS; *Er will mich enblössen gar* M; *Wil mich dieser ströder berauben I; nu seht bruoder und ungelouben,/ diser morder wil mich roube* BMS (BANZ, S. 302 u. App.).

ad 6: Christus verbietet ihr das Spinnen, eine typische Tätigkeit und Einnahmequelle für Klosterfrauen und Beginen. Sie soll sich also nur ihm widmen und nicht dem Broterwerb. BMS und MS beziehen das Spinnen der Seele darüber hinaus auf ihre Nacktheit: sie will sich Kleider weben. Dies könnte für die Rekonstruktion der ursprünglichen Bildfolge von Bedeutung sein. Denn wenn die Seele am Spinnrocken sitzt, unmittelbar nachdem sie sich entblößen mußte, könnte das die Verfasser von BMS und MS veranlaßt haben, den ursprünglichen Sinn dieser Szene um diese Komponente zu erweitern. Hier treten auch die ersten Unsicherheiten des Mz-Schreibers im Bereich der Zwischentexte auf. *Anime* ist wohl am ehesten aus einem offenbar falsch abgeschriebenem lat. Kürzel zu konjizieren. In der Handschrift steht nämlich *ēē* (Kürzel für *esse*), was wahrscheinlich eine Verlesung von *āē* (*anime*) ist: Das wohl doppelstöckige *a* der Vorlage dürfte mit einem *e* verwechselt worden sein. Die beiden Verspaare stehen hier MS am nächsten, denn M weicht bei der Rede der Seele stärker von Mz ab: *Du müst die kunkel werfen hin/ Und mit dem gaist unmüßig sin/ Er will mich nit lon spinnen/ Ich müß in allain minnen* (BANZ, S. 297f.).

ad 7: Christus unterweist sie. In dieser Szene zeigt sich deutlich die engere Verwandtschaft von BMS mit I einerseits, und von Mz mit MS und M andererseits (vgl. BANZ, S. 294 u. App.), wobei sich Mz und MS hier etwas näher stehen: *Ich ler dich in ain leben gan/ Das nieman vol lernen kan/ Das kan ich niemer vol lesen/ Du wellist denn selber schulmaister wesen* (v. 707–710).

ad 8: Christus versteckt sich vor ihr, was eine tiefe Niedergeschlagenheit und Einsamkeit bei der Seele zur Folge hat. Hier steht Mz wieder MS am nächsten: *Laß ab din züversicht;/ Ich bierge mich, du vindest mich nicht./ Helfent alle mit mir spehen,/ Ob in ieman kunn ersehen* (BANZ, S. 321).

ad 9: Christus ›hängt‹ (Handschrift: *hen*) die Seele, um sie endgültig von allem Irdischen zu befreien. Zum Verständnis des Vorgangs vgl. BANZ, S. 76. Die Verwandtschaft zu BMS ist hier am engsten: *Ich henge dich ze diser frist/ von allem daz zergenclich ist/ Wäfen, waz wil ûz mir werden?/ ichn mac geruowen ûf der erden* (V. 35–38; BANZ, S. 307f.).

ad 10: Die Seele schläft, ist zugleich auch wach. Diese Szene, die wohl die dauernde Präsenz Christi im Leben der Seele versinnbildlichen soll, wurde in MS, BMS und I nicht aufgenommen, wohl aber im Bilderbogen M. Sie dürfte trotzdem zum ursprünglichen Bestand gehört haben: *Niemandt mir die Tochter weck/ Das man sie mir nit erschreck/ Ich schlaff zû dir in eysserkeit/ Vnd wach zû dir in jnnigkeit* (s.u. S. 363).

ad 11: Christus reicht ihr den Minnetrank (Gnadentrank). *stûre* wurde in der Handschrift aus *schûre* gebessert. Unserem Text steht hier wieder MS am nächsten: *Diß gnadentrank hab von mir ze stûr./ So machtu geliden das minnefür./ Din minnefür mich krenket./ Wan mich din gnadentrank trenket* (BANZ, S. 312).

ad 12: Die Seele jagt dem fliehenden Christus nach. In MS ist diese Szene entweder mißverstanden oder absichtlich umgedeutet worden. Dort flieht nämlich die Seele vor dem verliebten Christus. In BMS, M und I sowie in den Bildern wird deutlich, daß MS keineswegs den ursprünglichen Sinn erfaßt. Zwar ist eine engere textliche Verwandtschaft zu BMS zu konstatieren, aber die restliche Überlieferung weicht nur geringfügig von diesen beiden ab: *Ich fliuh von dir mit allen sinnen/ und enkan dir niht entrinnen/ nâch dîner minne ist mir gâch:/ du fliuhest vor, ich gâ dir nâch* (V. 81–84; BANZ, S. 318f.).

ad 13: Die Seele schießt einen Minnepfeil in das Herz des Liebhabers. Im Zwischentext nimmt der Mz-Redaktor auf die der Bildlichkeit zugrundeliegende Hohelied-Stelle direkt Bezug. Enge textliche Verwandtschaft besteht zu BMS: *Mich hât der minne smerze/ geschozzen durch mîn herze./ ich wolt daz ich etwaz genuzze./ daz ich dich hier wider schuzze* (V. 97–100; BANZ, S. 325).

ad 14: Die Seele fängt und fesselt ihn, so daß er ihr nicht mehr entkommen kann. Die Fassungen weichen hier stärker voneinander ab als sonst. Am nächsten steht noch BMS: *Der minne pant mich twinget ser/ daz ich dir volge immer mer./ Ich hab dich gefangen und gebunden/ daz du mir muost volgen zaller stunden* (V. 105–108; BANZ, S. 330f.).

ad 15: Er bietet ihr Geld (irdische Güter), um ihn freizulassen. Der Mz-Text ist in dieser Szene an drei Stellen problematisch: 1) In V. 58 dürfte es sich bei *sin* um einen Schreibfehler handeln, der allerdings nicht sinnenstellend ist. Die anderen Fassungen – von MS, die die Stelle umgestaltet, abgesehen – haben statt *sîn frî*; 2) In V. 59 wurde das nur in Mz überlieferte *ding* von jüngerer Hand zu *horte* gebessert, was wiederum in MS (V. 1492) belegt ist (M: *schâtz*); 3) In V. 60 steht statt *lyeb lyebe*, was auch als Schreibfehler zu werten ist, denn hier spricht die Seele. Das erste Verspaar steht M am nächsten: *Nym hin lieb als vil dein begerd sey/ Vnd laß mich vngefangen frey*, das andere MS: *Allen hord wig ich clain/ Gegen dir, lieb, allain* (BANZ, S. 334 u. App.).

ad 16: Er teilt ihr sein geheimnisvolles ›Wort‹ mit, was sie über alle Kreaturen erhebt. Im Zwischentext steht wieder derselbe Schreibfehler wie bei Nr. 6. Alle Fassungen weisen hier mehr oder weniger denselben Text auf (vgl. BANZ, S. 346 u. App.).

ad 17: Er gestattet ihr, ihn zu küssen. Die Szene fehlt zwar auf dem Bilderbogen bzw. wird dort völlig anders gestaltet (s.u. Nr. 21), ist aber in allen anderen Fassungen vorhanden. MS steht hier Mz am nächsten: *Diu minne hat bezwungen mich,/ Das ich mich lon küssen dich./ Allen kumber lon ich ab,/ Wann ich dich, lieb, gekúset hab* (BANZ, S. 343).

ad 18: Während er die Pauke spielt (s. auch das Bild), fordert er die Seele zum Tanz auf. Im Zwischentext findet sich derselbe Schreibfehler wie in Nr. 6 und 16; in V. 71 steht *beitden*. Ebenda bestätigt die Lesart *tamburen* ZWIERZINAS Konjektur für MS (überliefert ist *trummen*). BMS bietet den nächstverwandten Text für das erste Verspaar: *Wurf von dir venjen und gepete;/ wol uf, du muost den reien trete* (V. 145f.); für das andere MS: *Verschwinen wirt mir min truren,/ Wiltu mir also vor [tamburen]* (BANZ, S. 349).

ad 19: Christus spielt ihr auf der Geige vor; sie ist nun völlig seine Braut. Unklar ist der Sinn des Zwischentexts. Nirgends, auch nicht in den Bildern, wird die Seele als schlafend dargestellt. Vielleicht ist hier die mystische Ekstase gemeint. Auch der deutsche Text ist verderbt. Eine jüngere Hand hat in V. 73 nach *war* über der Zeile *wie* eingeschoben, was sich wiederum in MS und M findet. Der Mz-Text ist aber auch ohne diese ›Korrektur‹ verständlich, im Gegenteil, das hinzugefügte *wie* bietet keine sinnvolle Alternative. M steht trotzdem Mz am nächsten: *Warte, lieb, wie dich mein saytenspiel/ So lieblich zú mir ziehen wil./ Wilt du mich also vergygen,/ So muß ich, lieb, zú dir sygen* (BANZ, S. 339f.).

ad 20: Als ihr Christus eine Krone aufsetzen will, beteuert die Seele, seine Liebe reiche ihr. Hier entspricht unser Text der Baseler Fassung B: *Vil wol du, liep, geuellet mir;/ Se hin, nym vff die krone dir./ Ich wil nit diner krone,/ Ich wil dich, liep, ze lone* (BANZ, S. 352f.).

ad 21: Christus und die Seele sind vereinigt. Bemerkenswerterweise ist der Zwischentext jetzt auf Deutsch. In V. 84 steht statt *zweyn zu eyn*. Diese letzte Szene fehlt nur im Bilderbogen M, sie dürfte aber zum Urbestand gehört haben. Dafür setzt M (und W) für Nr. 17 eine nicht in den Textablauf passende *unio*-Szene. Sollte der ›Urbilderbogen‹ 21 Szenen umfaßt haben, wie das die Überlieferung als möglich erscheinen läßt, wird diese Szene vielleicht ganz oben auf dem Bogen gestanden haben. Wie das zu diesem Text passende Bild ursprünglich ausgesehen haben mag, läßt sich nicht eindeutig rekonstruieren. Während Mz, MS und BMS von gegenseitigem Umarmen sprechen (in BMS allerdings erst in der darauffolgenden Szene, die keine Entsprechung in der restlichen Überlieferung hat), liegen beide in I im Minnebett (*Wie sie ligen in dem bethe*). Vermutlich ist diese

›gewagtere‹ Version die ältere. Ein uneinheitliches Bild bietet die Überlieferung auch bei der Sprecherzuteilung. Während in BMS und B Jesus die ersten Verse spricht, werden diese in MS und I der Seele zugeeilt. Da aber ansonsten in jeder Szene Jesus zuerst spricht, dürften MS und I den Text falsch interpretiert haben. Textlich steht MZ hier wieder MS am nächsten: *Lieb, ich und du sind all ain,/ Alsus wirt us uns zwain./ Ich han begriffen alles das,/ Deß min hertz ie begeren was* (V. 2045–48, BANZ, S. 360).

Welchen textgeschichtlichen Stellenwert besitzt nun die Mainzer Überlieferung und was vermag sie zur Rekonstruktion des ursprünglichen Bilderbogens beizutragen? Es hat sich gezeigt, daß Schreiber/Redaktoren gerne die anspruchslosen Dialogverse des Bilderbogens umgestalteten. Ein Stemma läßt sich auf dieser Grundlage kaum erstellen, zu individuell ist die Varianz, zu wechselhaft sind die textlichen Verwandtschaftsverhältnisse. Deutlich wurde aber trotzdem, daß Mz mit dem Text des Bilderbogens M und der unmittelbar auf einen Bilderbogen zurückgehenden Fassung MS enger verwandt ist als mit BMS und der stark überarbeitenden Version I. Sieht man von den wenigen Schreiberversehen ab, so kommt Mz doch ein hoher Stellenwert in der Überlieferung zu, zumal diese verhältnismäßig alte Handschrift neben I als einzige auch alle wohl ursprünglich dazugehörenden Szenen des Bilderbogens überliefert.

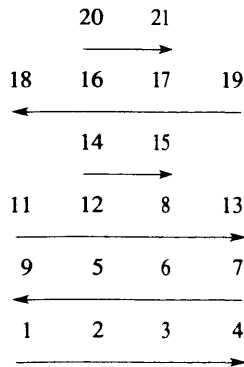
Eine instabile Textgestalt in den verschiedenen Versionen entspricht einer ebenso instabilen Anordnung der Szenen. Die folgende Tabelle erfaßt die Szenenabfolge der einzelnen Überlieferungsträger (auf die Numerierung von Mz bezogen):

Mz	BMS	M	MS	I
1	1	1	1(II)	4
2	2	2	2(III)	3
3	3	4	3(IV)	1
4	4	3	4(V)	5
5	9	9	7(VI)	6
6	5	5	6(VII)	9
7	6	6	5(VIII)	7
8	7	7	9(IX)	2
9	11	10	11(X)	8
10		11		12
11	12	12	12(XI)	11
12	8	8	8(XII)	16
13	13	13	13(XIII)	10
14	14	14	14(XIV)	14
15	15	15	15(XV)	15
16	16	16	19(XVI)	13
17	17		17(XVII)	20

18	18	21	16(XVIII)	18
19	19	19	18(XIX)	19
20	20	18	20(XX)	17
21	21	20	21(XXI)	21

Offenbar hat keiner der Überlieferungsträger die ursprüngliche Reihenfolge bewahrt. Dieser dürften jedoch BMS und M am nächsten stehen, wobei auch bei M eine unlogische Anordnung der letzten vier Szenen zu konstatieren ist. Bezogen auf die Numerierung von Mz wird im ursprünglichen Bilderbogen Nr. 9 zwischen Nr. 4 und 5 gestanden haben (wie in BMS und M). Das ›Aufhängen‹ gehört noch zu den körperlichen Züchtigungen und ist daher nach Nr. 8 (dem Verstecken) völlig deplaziert. Nr. 10 dürfte wie in M nach Nr. 7 zu stellen sein, zumal Nr. 8 und 9 in Mz eindeutig an der falschen Stelle stehen. Nr. 8 gehört auch sicherlich zwischen Nr. 12 und 13: In Nr. 12 flieht Christus, in Nr. 8 versteckt er sich, in Nr. 13 wird er durch den Minnepfeil eingefangen. Ich schlage also folgende Reihenfolge für den ›Urbilderbogen‹ vor: Nr. 1-4, 9, 5-7, 10-12, 8, 13-21.

Bemerkenswert ist die stark gestörte Reihenfolge der Szenen in MS. BANZ hat auch gesehen, »daß die Verfasserin . . . oft den Faden verliert« (S. 37), ohne daß er eine Erklärung dafür gefunden hätte. Das Durcheinander in MS läßt sich aber anhand der Tabelle unschwer interpretieren. Zur Erinnerung: Der Bilderbogen war von unten nach oben, jede der vier Reihen von links nach rechts zu lesen. Die Verfasserin von MS hat den Bilderbogen offenbar aber anders gelesen: die unterste Reihe (Nr. 1-4) von links nach rechts, die nächste (Nr. 9, 5, 6, 7 [nach der rekonstruierten ›Urreihenfolge‹]) aber von rechts nach links. Dann Nr. 11, 12, 8, 13 wieder von links nach rechts. Es folgen zwei Szenen (Nr. 14 und 15), die offenbar zwischen den Vierereihen eingeschoben waren. Danach las sie wieder von rechts nach links. In ihrer Vorlage dürfte dann die Krönungs- und die *unio*-Szene ganz oben gestanden haben. Die Vorlage von MS wird mithin so ausgesehen haben, wie unten abgebildet.



Daß diese unlogische Anordnung der Szenen die Verfasserin nicht gestört hat, ist verwunderlich. Offenbar war sie so darauf fixiert, die einzelnen Szenen nur als Grundlagen für ihre eingehenden didaktischen Ausführungen zu verwenden, daß für sie ein folgerichtiger Aufbau nicht so wichtig war. »Jeder Spruch ist mehr als Thema für sich behandelt« (BANZ, S. 178).

Nicht zu erklären vermag ich jedoch die konfuse Anordnung der Szenen in I. Vielleicht ist bei der Herstellung des Druckes einiges durcheinandergesert.

BMS hat, von der Auslassung der Nr. 10 abgesehen, mithin die ursprüngliche Anordnung des Bilderbogens am besten bewahrt. Die Vorlage dieses Texts bestand folglich wie M aus fünf Reihen mit jeweils vier Bildern.