

Anja Becker, Julia Schmeer

## ***Ave maris stella***

# **Hans Sachs und Maria im Spannungsfeld von Tradition, Innovation und Reformation**

Mit einer Vorüberlegung zum Analysieren  
vormoderner Übersetzungen

Andreas Kraß hat in seinen Studien zu deutschen Übersetzungen lateinischer Sequenzen, insbesondere des *Stabat mater dolorosa*, darauf hingewiesen, dass mittelalterlich-volkssprachliches Übersetzen sich als Adaptation vollzieht: Der Prätext werde hierbei an die konkrete Lebenssituation der zeitgenössischen Rezipienten angepasst, wobei vornehmlich pragmatische, literaturhistorische und frömmigkeitsgeschichtliche Faktoren bestimmend seien.<sup>1</sup> Die meisten deutschen Sequenzübersetzungen emanzipieren sich deutlich von ihren lateinischen Vorlagen,<sup>2</sup> daneben gibt es aber auch solche Versionen, die sich dem Prätext subordinieren, Kraß bezeichnet diese als ‚glossierende Adaptationen‘.<sup>3</sup> In diesem Beitrag sollen Übersetzungen des Marienhymnus *Ave maris stella* untersucht werden. Im Allgemeinen kann man feststellen, dass sich volkssprachliche Übertragungen lateinischer Hymnen weitaus weniger von ihren lateinischen Vorlagen emanzipieren, als dies bei deutschen Sequenzübersetzungen der Fall ist. Hier kommt die besondere Dignität und Erhabenheit des Hymnus zum Tragen, immerhin stellte bereits Augustin die feierlichen Preislieder Gottes auf eine Stufe mit den Psalmen.<sup>4</sup> Das manifeste Bestreben, diese heiligen, im monastischen Stundengebet verankerten Gesänge möglichst unverändert in die Volkssprache zu übersetzen, verwundert deshalb nicht.

Der dominant subordinative Gestus gegenüber dem Prätext hat die deutschen Hymnenübersetzungen allerdings zum ‚Stiefkind‘ der mediävistischen Forschung gemacht. Schließlich versprechen die Übertragungen mittelalterlicher Sequenzen mit ihren deutlich größeren Spielräumen mehr Erkenntnisse-

---

1 Vgl. Kraß: Spielräume sowie ders.: *Stabat mater*.

2 Kraß unterscheidet fünf gebrauchtsbedingte Adaptationstypen: dilatierende, simplifizierende, paraphrasierende, modifizierende und assimilierende Adaptationen. Vgl. Kraß: Spielräume, S. 101–104.

3 Vgl. ebd., S. 104–106.

4 Vgl. Janota, S. 108.

winn für den neuzeitlichen Interpreten. Deutsche Hymnenübersetzungen, die fast immer als ‚glossierende Adaptationen‘ einzuschätzen sind, weisen aber durchaus auch zaghafte Bearbeitungsmerkmale auf, „wie z. B. explizierende Zusätze, emphatische Interjektionen, abgewandelte oder aufgelöste Bilder“.<sup>5</sup> Letzterem, dem Umgang mit ‚bildlicher Rede‘ im translativen Prozess, soll in diesem Beitrag besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Ein metaphernanalytischer Zugang, so wird argumentiert, kann auch solch scheinbar ‚schlichte‘, vorrangig auf Verständnis des Prätextes zielende Hymnenverdeutschungen dahingehend aufschließen, welche kognitiven Konzeptionen von Maria sie dominant entwerfen, und ob sich diese mit denen des Ausgangstextes decken. Derart können Schlaglichter geworfen werden auf implizite Voreinstellungen, auf theologische Problemlagen und kontextuelle Faktoren wie z. B. vermutete Gebrauchssituationen. Für eine Paraphrase des *Ave maris stella*, die sich große Freiheiten herausnimmt, wie es bei Hans Sachs der Fall ist, gilt dies freilich ebenso, wenn nicht sogar im besonderen Maße.

Zunächst muss betont werden, dass sich der hier gewählte metaphernanalytische Zugang erheblich von traditionellen rhetorischen Vorstellungen unterscheidet, welche die Metapher lediglich als einen Tropus unter anderen kennen bzw. oft unspezifisch mit dem Bildbegriff gleichsetzen. Auf Basis neuerer theoretischer Ansätze wird die Metapher als ein grundlegender sprachlich-kognitiver Akt der Orientierung und Positionierung in der Lebenswelt angesehen; entsprechend sollte man ihre semantischen wie auch performativen Potentiale nicht unterschätzen.<sup>6</sup> Auf sprachlicher Ebene muss die Metapher als Übertragungsprozess verstanden werden, der einerseits auf der Ebene des Satzes angesiedelt ist und für den andererseits konstitutiv ist, dass an ihm zwei Elemente, der *focus* und der *frame*, bzw. der Sekundär- und Primärgegenstand, beteiligt sind.<sup>7</sup> Diese Basisprämissen der sprachanalytischen Interaktionstheorie eines I. A. Richards und Max Black können am Beispielsatz ‚Maria ist eine Königin‘ expliziert werden: In dieser Aussage bildet der nicht-metaphorische Name ‚Maria‘ gemeinsam mit der Kopula ‚ist‘ den *frame* (Primärgegenstand), der durch das Fokuswort (Sekundärgegenstand) ‚Königin‘ eine kontextuelle semantische Bestimmung erhält. Der Bedeutungsreichtum der metaphorischen Aussage wird dadurch hervorgehoben, dass das Fokuswort ein „System miteinander assozi-

<sup>5</sup> Kraß: Spielräume, S. 105.

<sup>6</sup> Eine ausführliche Darstellung des theoretischen Ansatzes in Becker: Mittelalterliches Textwissen, S. 31–36 sowie dies.: Remetaphorisierungen, S. 36–102.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden: Richards sowie Black: Metapher und ders.: Mehr über die Metapher.

ierter Gemeinplätze“ aufruft,<sup>8</sup> ‚Königin‘ etwa: ‚Adel‘, ‚Pracht‘, ‚herrschen‘ usw. Dieser Implikationszusammenhang wird dann auf den Primärgegenstand der Aussage, hier also auf ‚Maria‘ projiziert,<sup>9</sup> zugleich werden die mit dem Hauptgegenstand der Aussage, also ‚Maria‘, assoziierten Gemeinplätze auch auf die ‚Königin‘ zurückprojiziert. Die metaphorische Übertragung läuft derart in beide Richtungen ab; Bedeutung entsteht in kontextueller Interaktion.

Wenn eine Metapher gleichermaßen eine sprachliche wie kognitive Übertragungsleistung meint, dann muss man eine rein sprachanalytische Beschreibungsweise um einen Zugriff erweitern, welcher den sie ebenfalls konstitutiv auszeichnenden mentalen Prozessen nachgeht. In ihrem ungemein populären Buch ‚Metaphors We Live By‘ haben George Lakoff und Mark Johnson nachgezeichnet, wie metaphorische Übertragungen auch auf mentaler Ebene ablaufen, und wie derartige Konzeptmetaphern unsere alltägliche Weltzuwendung gründen.<sup>10</sup> Angesprochen ist solcherart die Übertragung eines mentalen Konzeptes auf ein anderes: Das mentale Konzept KÖNIGIN, die *source domain*, wird auf das mentale Konzept MARIA, die *target domain*, übertragen. Die konzeptuelle Metapher MARIA IST EINE KÖNIGIN schlägt sich in der religiösen Rede nun in zahlreichen sprachlichen Ausdrücken nieder: Sie möge sich als gnädig erweisen; ihren Königsmantel ausbreiten; zum Thron Gottes geleiten usw.<sup>11</sup> Interessiert man sich für Konzeptmetaphern einer Kultur, dann sind auch Aussagen signifikant, die man gemeinhin nicht als metaphorisch einstufen würde. Die scheinbar wörtlich gemeinten Aussagen: ‚Ihre Behauptungen sind unhaltbar‘, ‚Ich schmetterte sein Argument ab‘, ‚Seine Kritik traf ins Schwarze‘ – in ihnen allen schlägt sich die konzeptuelle Metapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG nieder.<sup>12</sup>

Eine solche theoretische Einstellung, die sprachanalytische und kognitive Metapherntheorien verbindet und somit gleichermaßen das rhetorische Uneigentlichkeitspostulat wie auch die unspezifische Gleichsetzung von Metapher und Bild verabschiedet hat, lehrt in der Analyse literarischer Textformationen auf Fokusworte zu achten, die die metaphorische Übertragung auslösen, und

---

**8** Black: Metapher, S. 70–71.

**9** Hierbei kommen Prozesse des *filtering* und *screening* zum Zuge; es werden also Aspekte des Primärgegenstandes betont, ausgeblendet oder auf charakteristische Weise miteinander verbunden. Vgl. Black: Mehr über die Metapher, S. 393.

**10** Vgl. Lakoff, Johnson.

**11** Mit der Formatierung von Konzeptmetaphern in Großbuchstaben suchen Lakoff und Johnson diese bereits optisch von sprachlichen Metaphern bzw. sprachlichen Aussagen abzuheben und anzuzeigen, dass es sich hierbei um eine rein mentale Übertragung zweier Konzeptbereiche aufeinander handelt. Vgl. Lakoff, Johnson, S. 11–14.

**12** Vgl. ebd., S. 12.

darüber hinaus auch scheinbar unmetaphorische Aussagen auf die sie grundlegenden Konzeptmetaphern hin zu befragen. Herausgearbeitet werden können so semantische Spielräume, die entstehen, wenn leichte Verschiebungen innerhalb des metaphorischen Gefüges vorgenommen werden. Weiterhin kann man in dieser Perspektive aufmerksam werden auf kognitive Konzeptionen von Maria, die im Hintergrund den translativen Prozess steuern – auch bei äußerst vorlagentreuen, rein glossierenden Adaptationen.<sup>13</sup>

Im ersten Teil des Beitrages geht es darum, die Produktivität eines derartigen metaphernanalytischen Vorgehens aufzuweisen. Zunächst soll der lateinische Hymnus näher betrachtet werden, danach eine spätmittelalterliche Prosaübertragung des *Ave maris stella*, die sich eng an ihren Prätext anschließt, in ihren Metaphern aber eine divergente Konzeption Mariens entwirft. Im zweiten Teil wird die Bearbeitung des Hymnus von Hans Sachs eingehend untersucht, die sich große Freiheiten gegenüber der lateinischen Vorlage herausnimmt; sie übersetzt und erläutert das *Ave maris stella* nicht nur, sondern fügt zahlreiche Metaphern aus der marianischen Tradition hinzu. Auch bei einer solchen Version, die stark auf Verfahren setzt, die man als Remetaphorisierungen beschreiben kann,<sup>14</sup> wird sich ein analytischer Zugang über die Metaphern als ergiebig erweisen.

---

**13** In meiner Habilitationsschrift konnte ich im Durchgang durch zahlreiche deutsche Übersetzungen des Hymnus *Veni creator spiritus* herausstellen, dass sich in ihnen durchaus distinkte Konzeptionen des Heiligen Geistes niederschlagen, obwohl sie sich eng an ihre lateinische Vorlage anbinden. Vgl. Becker: Remetaphorisierungen, S. 318–353.

**14** Mit Remetaphorisierung ist der Wiedergebrauch traditioneller Konzeptmetaphern in konkreten sprachlichen Vollzügen gemeint. Mithin ist ein produktionsästhetisches Verfahren angesprochen, das besonders in religiöser Literatur zum Tragen kommt. Die Überliefertheit der Metaphern ist hierbei Bedingung der Möglichkeit sowohl für semantische Kreativität als auch für performative Wirkmacht, nicht deren Antagonist, wie die oft unspezifische Gleichsetzung von Traditionalität der Metapher mit ihrer ‚Leblosigkeit‘ suggeriert. Vgl. hierzu grundlegend Becker: Remetaphorisierungen; dies.: Pragmatische und lyrische Gebete.

# 1 Außer Glossierung nichts gewesen?

## Der Hymnus *Ave maris stella* und eine deutsche Prosaübersetzung

Von wem der Marienhymnus *Ave maris stella* wohl im achten Jahrhundert verfasst wurde, ist unbekannt.<sup>15</sup> Der früheste Überlieferungszeuge ist eine St. Galler Ambrosius-Handschrift des neunten Jahrhunderts.<sup>16</sup> Weiterhin kann man nachweisen, dass der Marienhymnus seit dem zehnten Jahrhundert am Fest Mariä Verkündigung (25. März) in der Vesper angestimmt wurde und dass das *Ave maris stella* im Mittelalter in ganz Europa weit verbreitet war.<sup>17</sup> Der Hymnus ist einerseits in der lateinischen Lieddichtung rezipiert worden, so insbesondere von Hermann von Reichenau in seiner Sequenz *Ave praeclara maris stella*,<sup>18</sup> andererseits wurde das *Ave maris stella* vielfach ins Deutsche übersetzt. Im ‚Verfasserlexikon‘ führt Walther Lipphardt sechzehn volkssprachliche Adaptationen an;<sup>19</sup> es ist aber wahrscheinlich, dass eine systematische Suche in mittelalterlichen Handschriften noch deutlich mehr Versionen zu Tage fördern würde.<sup>20</sup> Die bekanntesten deutschen Übersetzungen sind eine frühe Interlinearversion in den ‚Millstätter Psalmen und Hymnen‘ (Ende 12. Jh.), vorlagennahe Adaptationen vom Mönch von Salzburg und von Heinrich Laufenberg<sup>21</sup> sowie die hier zu behandelnde Paraphrase von Hans Sachs.

<sup>15</sup> Die diversen Verfasserspekulationen können sämtlich nicht überzeugen, auch nicht Heinrich Lausbergs These, der Marienhymnus stamme aus der Feder des Abts des Klosters vom hl. Vinzenz am Voltorno bei Benevent, Ambrosius Autpertus (gest. 784). Vgl. Lausberg, S. 103–113.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 19–20.

<sup>17</sup> Vgl. Lipphardt, Sp. 565.

<sup>18</sup> Weiterhin habe das *Ave maris stella* laut Fritz Wagner auf den Hymnus *Ave maris stella vera mellis stilla* des Henry von Avranches (13. Jh.) und auf das Glossenlied *Ave maris stella* des Kartäuserpriors Konrad von Haimburg (gest. 1336) Einfluss gehabt. Vgl. Wagner, S. 78.

<sup>19</sup> Vgl. Lipphardt und die Nachträge bzw. Korrekturen von Gisela Kornumpf.

<sup>20</sup> Vgl. hierzu nun das ‚Online-Repertorium der mittelalterlichen deutschen Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen (Berliner Repertorium)‘.

<sup>21</sup> Der Mönch von Salzburg präsentiert den Hymnus als kreuzgereimtes Lied (*Ave, meres sterne* = Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 197–198, G 15), Heinrich Laufenberg einmal als Übersetzung mit Paarreim (*Bis grüßt, stern im mere* = Wackernagel 2, S. 581, Nr. 757), einmal als deutsch-lateinisches Glossengedicht (*Ave maris stella, bis grüßt ein stern im mer* = Wackernagel 2, S. 600, Nr. 778).

Ave, maris stella,                    1  
 Dei mater alma  
 Atque semper virgo,  
 Felix caeli porta.

Sumens illud Ave                    2  
 Gabrielis ore,  
 Funda nos in pace  
 Mutans nomen Evae.

Solve vincla reis,                    3  
 Profer lumen caecis,  
 Mala nostra pelle,  
 Bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,            4  
 Sumat per te precem,  
 Qui pro nobis natus  
 Tulit esse tuus.

Virgo singularis,                    5  
 Inter omnes mitis,  
 Nos culpis solutos  
 Mites fac et castos.

Vitam praesta puram,               6  
 Iter para tutum,  
 Ut videntes Iesum  
 Semper collaetemur.

Sit laus Deo patri,                    7  
 Summum Christo decus,  
 Spiritui sancto  
 Honor, tribus unus.<sup>22</sup>

Der Hymnus *Ave maris stella* ist rhetorisch durch schlichte Sprache sowie strenge Gleichläufe und Parallelismen geprägt. Wörter gleicher grammatischer Form stehen meist am Ende der Verse, wodurch ein Eindruck von Symmetrie und Proportion vermittelt wird.<sup>23</sup> Inhaltlich ist der Hymnus stringent aufgebaut: Nach einer preisenden Begrüßung Mariens in der ersten Strophe wird in der zweiten Strophe an das zentrale Heilsereignis, an die Verkündigung durch Ga-

<sup>22</sup> Zitiert nach AH 51, S. 140–142, Nr. 123.

<sup>23</sup> Vgl. Wagner, S. 81.

briel, erinnert; die nun folgenden drei Strophen formulieren Bitten an die Gottesmutter, und die siebte Strophe enthält die obligatorische Doxologie, die in diesem Fall zum festen Strophenbestand des Liedes gehört.

Wenn man den Hymnus in metaphernanalytischer Perspektive betrachtet, fällt auf, dass die Eröffnungsstrophe vier substantivische Prädikativmetaphern präsentiert und ins Zentrum stellt: Maria ist *maris stella*,<sup>24</sup> *mater alma*, *semper virgo* und *caeli porta*.<sup>25</sup> Auf die Gottesmutter treffen diese durchaus widersprüchlichen metaphorischen Zuschreibungen (vgl. *mater alma* und *semper virgo*) je im Besonderen und insgesamt in der Summe zu. Die Zentralstellung der Metapher in der religiösen Sprache begründet sich, wie Paul Ricœur prägnant herausgestellt hat, durch ihre Fähigkeit, in einer Prädikation dreierlei zugleich auszusagen: Maria *ist* der Meerstern, Maria *ist nicht* der Meerstern und Maria *ist wie* der Meerstern.<sup>26</sup> Nachdem die erste Strophe gewissermaßen eine Mariologie *in nuce* entworfen hat,<sup>27</sup> explizieren die weiteren Strophen die vier Leitmetaphern und beschreiben derart metaphorisch näher, in welcher Weise Maria im Speziellen handelt.<sup>28</sup>

Zunächst aber erinnert Strophe zwei an die Verkündigung durch Gabriel (Lk 1,26–38), also an das Ereignis, das Maria zur Gottesmutter macht. Die beiden Bitten, mit denen die Strophe ausklingt und die zu den nun folgenden Bittstrophen überleiten, heben zwei Aspekte ihres gnadenhaften Handelns hervor: Evoziert wird Maria als diejenige, die sowohl FESTIGEN (*Funda nos in pace*, 2,3) als auch VERÄNDERN (*Mutans nomen Evae*, 2,4) kann – freilich weil ihre eigene Festigkeit im Glauben die entscheidende heilsgeschichtliche Wandlung, die Inkarnation Gottes, mit ermöglicht habe.

<sup>24</sup> Das ‚Marienlexikon‘ führt die traditionelle Marienmetapher *stella maris* auf 1 Kön 18,41–45 und die dort beschriebene kleine Wolke über dem Meer zurück (vgl. Baumeister, S. 384–385). Vgl. dazu auch unten, Anm. 46.

<sup>25</sup> Schon Henning Brinkmann, der eine lesenswerte Interpretation des Hymnus vorlegt, hat auf die Zentralstellung von metaphorischer Rede in Strophe eins verwiesen: „Dabei vereint sich metaphorische (*maris stella*, *caeli porta*) mit paradoxer Redeweise [...]. Die Metaphern [...] umrahmen die Paradoxie, die durch einfache Nebeneinanderstellung ausgesprochen wird. Zugleich stehen die Metaphern in einem zeitlichen Nacheinander; sie richten den Blick zuerst auf das Leben, das als Meer erscheint, und dann auf das Ziel des christlichen Lebens, den Himmel.“ Brinkmann, S. 45.

<sup>26</sup> Ricœur, S. 239–241 u. 250–251. Deshalb wäre es auch verkürzend, die Metapher als Form ‚uneigentlicher Rede‘ zu beschreiben.

<sup>27</sup> Vgl. auch Wagner, S. 78.

<sup>28</sup> Vgl. Brinkmann, S. 45.

Anhand der Strophe drei kann exemplarisch aufgewiesen werden, wie nun einerseits je eine Leitmetapher der ersten Strophe, hier der Meerstern, aufgegriffen und in ihrer Heilsdimension expliziert wird: Als Stern bringt Maria den Blinden das Licht (*Profer lumen caecis*, 3,2). Andererseits generieren die beiden zentralen metaphorischen Umschreibungen des Handelns der Gottesmutter die nun formulierten Bitten: Wenn sie ‚lösen‘ und ‚sehend-machen‘ soll, wird ihre verändernde Kraft angerufen (Imperative *solve* und *profer* in Frontstellung), wenn sie die Sünden vertreiben und das Gute begehren soll, wird um Festigung gefleht (Imperative *pelle* und *posce* in Endstellung).

Kurz sei auf die fünfte Strophe geblickt, die die Metapher *semper virgo* ins Zentrum stellt und paraphrasiert. Die hier formulierte Bitte um Sanftmut und Keuschheit (*Mites fac et castos*, 5,4) steht wieder im Zusammenhang mit Marias metaphorisch fokussierter Kraft des VERÄNDERNS. Die Invokationen der sechsten Strophe werden daraufhin erneut durch das kognitive Konzept des FESTIGENS angeleitet (*Vitam praesta puram, / Iter para tutum*, 6,1–2). Auf diese Weise wird Maria metaphorisch zur verlässlichen Begleiterin auf dem sicheren Weg zur *caeli porta*, die sie selbst ist (1,4), und damit letztlich zu Jesus und zur ewigen Glückseligkeit. Maria als Weg und Tür zum Himmel: In der metaphorischen Responsion zwischen Strophe eins und sechs schließt sich der argumentative Kreis des Hymnus.<sup>29</sup>

Die bislang übersprungene Strophe vier ist die Zentral- bzw. Achsenstrophe des *Ave maris stella*. Aufgenommen wird die Metapher der *mater alma*, allerdings nur, um von ihr aus Maria als VERMITTLERIN konzeptuell zu konturieren:

Monstra te esse matrem,  
Sumat per te precem,  
Qui pro nobis natus  
Tulit esse tuus.

So wie Maria Gebetsanliegen an ihren Sohn überbringe, vermittele sie Heilsgaben an die Gläubigen. Diese werden jedoch von denen Gottes klar unterschieden; Maria erlöst natürlich nicht und erhört selbst auch keine Gebete. Ihr heilbringendes Handeln erstreckt sich im Rahmen des Spielraums, den die beiden fokussierten Verbmetaphern des Festigens und Veränderns eröffnen. Insgesamt entwirft der Hymnus *Ave maris stella* somit metaphorisch die kognitive Konzeption von Maria als unvergleichlicher MITTLERIN. Maria vermittelt als *mediatrix* zwischen dem Diesseits und dem Jenseits, was bereits in Strophe eins angedeu-

<sup>29</sup> Die Strophe sieben enthält nur noch das allgemeine Gotteslob, mit dem jeder Hymnus ausklingt.



tet wird, wenn im ersten Vers das Meer und im vierten der Himmel genannt wird.

Die nun zu betrachtende Prosaübertragung weist zwar laut Andreas Kraß nur „Züge eines bescheidenen Deutungs- und Gestaltungswillens auf“,<sup>30</sup> verändert aber an einer Stelle das metaphorische Gefüge des Hymnus derart entscheidend, dass eine andere Leitkonzeption Marias evoziert wird. Die Übertragung findet sich in einem oberschwäbischen Mariengebetsbuch aus dem Jahr 1503, dem Ms. germ. oct. 45 der Frankfurter Universitätsbibliothek (fol. 131<sup>r</sup>–132<sup>r</sup>).<sup>31</sup> Der besseren Vergleichbarkeit halber ist der Text neben den des lateinischen Hymnus gesetzt:<sup>32</sup>

Ave, maris stella, Dei mater alma Atque semper virgo, Felix caeli porta.	1	Bis begrüßet, du meres sterne, hailige gottes müter vnd auch ewige maid, selige himels porte.
Sumens illud Ave Gabrielis ore, Funda nos in pace Mutans nomen Evae.	2	Den selben grüß du empfiengest von gabrielis munde, besteet vns in dem fride, verker den namen eue.
Solve vincla reis, Profer lumen caecis, Mala nostra pelle, Bona cuncta posce.	3	Löse der schuldigen pande, bring das liecht den blinden, vertreib vnser vbel vnnd bit vns alles güttes.
Monstra te esse matrem, Sumat per te precem, Qui pro nobis natus Tulit esse tuus.	4	Erzaig das du bist müter, durch dich empfahe er vnser gebet, der durch dich ward dein sun vnd von dir geboren.
Virgo singularis, Inter omnes mitis, Nos culpis solutos Mites fac et castos.	5	Mayd allain, güttig ob allen weyben, mach vns güttig vnd keüsch, erlöse vns von allenn sünden.

<sup>30</sup> Kraß: Art. ‚Ave maris stella‘, S. 193.

<sup>31</sup> Vgl. Weimann, S. 139–143. Handschrift online: <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/msma/urn:nbn:de:hebis:30:2-14297> (18. April 2016).

<sup>32</sup> Zitiert nach Kraß: Art. ‚Ave maris stella‘, S. 192–193.

Vitam praesta puram, Iter para tutum, Ut videntes Iesum Semper collaetemur.	6	Verleihe vns raines leben, mach vns sicher wege, das wir sehen jhesum vnd ymmer fro mit im sein.
Sit laus Deo patri, Summum Christo decus, Spiritu sancto Honor, tribus unus.	7	Lob sey got dem vater, ere dem hailigen crist, zierde dem hailigen gaist, der in der aynung ist vnd in triualtikait. Amen

Die Prosaübersetzung orientiert sich eng am Ausgangstext, übersetzt möglichst wörtlich und bewahrt sogar den parataktischen Stil des Hymnus. Sie ist folglich als eine glossierende Adaptation einzuschätzen. Die meisten, eher kleineren Eingriffe dienen hauptsächlich der inhaltlichen Glättung, der emotionalen Verstärkung und der Vereinfachung.<sup>33</sup> Auffällig ist aber, dass die soeben als Achsenstrophe herausgestellte Strophe vier erheblich umformuliert wird: Die Übersetzung verfährt in den beiden ersten Versen noch wortgetreu, dann wird das *Qui pro nobis natus / tulit esse tuus* – „der, für uns geboren, es auf sich nahm, dein zu werden“ – abgewandelt in: *der durch dich ward dein sun / vnd von dir geboren* (4,3–4). Durch diese Eingriffe verschiebt sich der metaphorische Fokus deutlich: Statt die Gläubigen als Gemeinschaft (*pro nobis*) in den Blick zu nehmen, wird Maria ins Zentrum des Heilsereignisses der Menschwerdung Gottes gestellt (*durch dich*);<sup>34</sup> und zwar im Besonderen Maria als Mutter, die ihren Sohn empfangen und geboren hat. Es geht nicht mehr um die Selbsthingabe Gottes, sondern um Marias aktive Rolle im Heilsgeschehen. Maria als VERMITTLERIN, das kognitive Leitkonzept des lateinischen Hymnus, tritt damit in den Hintergrund; in der deutschen Version ist Maria dominant konzeptualisiert als MUTTER. Auf dieser inhaltlichen Linie liegen auch andere Abweichungen gegenüber der Vorlage in der Prosaübersetzung: So wird Maria in Strophe eins als die *hailige gottes müter* (1,2) bezeichnet, wobei das Fokuswort ‚heilig‘ gleichermaßen mit ‚Gott‘ wie auch ‚Mutter‘ interagiert – eine Heiligung der Mutterschaft Mariens bzw. der Mutterschaft als solcher klingt damit zumindest an. Weiterhin heißt es im Vers zwei der fünften Strophe *güttig ob allen weyben*, in welcher der lateinische Text *inter omnes mitis* bringt. Auch hier wird durch den explizierenden Zusatz der metaphorische Fokus auf Marias Weiblichkeit gelegt; sie ist nun nicht mehr allgemein die Sanftmütigste bzw. Gütigste von allen, sondern betont

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 193–194.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 194.

wird ihre herausgehobene Position unter den Frauen. Weiblichkeit, Mutterschaft und Güte werden eng miteinander verschränkt.

Gemeinsam ist beiden bislang untersuchten Texten ihr Ringen um das rechte Maß. Marienlob muss immer die Balance halten zwischen der Betonung von Marias exklusiver Stellung unter den Menschen und ihrer gleichzeitigen Subordination unter den dreifaltigen Gott. In diesem Ringen fokussiert der lateinische Hymnus Maria metaphorisch als *mediatrix*, die Prosäübersetzung dagegen als *mater*. Auch Hans Sachs, der sich in seiner Adaptation des *Ave maris stella* große Freiheiten herausnimmt, muss sich dieser grundlegenden Herausforderung christlichen Sprechens stellen: Maria zu loben, aber nicht zu vergöttlichen.

## 2 Metaphorische Erweiterungen. Hans Sachs' *Ave maris stella*-Paraphrase

Für Hans Sachs kann davon ausgegangen werden, dass er um 1520 oder 1521 mit Luthertexten in Berührung kam. Spätestens mit der Veröffentlichung der ‚Wittenbergischen Nachtigall‘ 1523, einer regelrechten Werbeschrift für Luther, positioniert sich Sachs und wird zu einem medienwirksamen Mitstreiter Luthers. Die hier zu besprechende *Ave maris stella*-Paraphrase von 1516 stammt aus einer Zeit, in der Sachs einige Marienlieder und Paraphrasen lateinischen Marienlobs verfasst hat. An diesem Text lässt sich aufweisen, warum bei Sachs und anderen Meistersängern reformatorische Gedanken fruchtbaren Boden finden. Er zeigt Sachs' intensive Auseinandersetzung mit Maria und gleichzeitig, dass auch im Rahmen des herkömmlichen Metaphernschatzes kreative Transformationen möglich sind. Es handelt sich um eine Paraphrase des Hymnus in Form eines Meisterliedes. Der komplette lateinische Text ist in den deutschen Text eingliedert, und beides zusammen bildet ein Klangmosaik, dem der Rezipient des sechzehnten Jahrhunderts dennoch folgen konnte, weil der marianische Hymnus allgemein bekannt war.

## 2.1 Hans Sachs: *In frawen Eren don das Aüe Maris stellis* *7 lieder H S gedicht*

Aüe maris stella ich grües 1  
dich lichter meres steren  
maria himel dawē sües  
dw genadreiche süne  
dw morgenrot vnd wünklicher dag

Deÿ mater alma dw pist  
ein mütter Gottes heren  
geheilliget zw aller frist  
der paremüng ein prunen  
dw palsam rauch vnd susser veel hag

Atque semper virgo reine jünckfrawe  
pist tw ewig dw himelische aüe  
felix celi porta in hohem preisse  
pistw der seligkeit ein pfort  
dar durch wir ein gen vnzw stort  
wol in des himelische paradeisse

Sümens illüd aüe enpfach 2  
aüe das wort durch süeset  
kein süsser wort vor vnde nach  
aüf erden nie erclange  
dan das aüe als manig lerer schreib

Gabrielis ore der mündt  
Gabrihellis dich grüeset  
aügenplicklich die selben stündt  
hastw jünckfraw enpfange  
war got vnd mensch in deinem keüschen leib

Fünda nos in pace dw vns beschÿrmen  
in stettem frid vor den helischen wÿrmen  
mütans nomen Eüe hastw gar schone  
verwandelt den nomen Eüa  
in das aüe o maria  
des dregstw wol von zwelff steren ein krone

Solüe vincla reis los aüf 3  
den schuldigen ir pande  
das der helisch drack nit er laüf  
seit das dw pist alleine  
virsprecherin der armen sündler schar

Profer lümen cecis gib licht  
 den dis verloren hande  
 vnd in sünden gesehen nicht  
 lichter karfüncel steine  
 erleucht ir hercz durch rew peichtpüsse gar

Malla nostra pelle dreib von vns gancze  
 al missedat dw gottes monastrancze  
 bona cüncta peste dw lilgen stengel  
 erwirb vns cristen alles güt  
 das wir mit andechtigem müt  
 got loben vnd dich künigen der engel

Monstra te esse matrem zeig  
 dich sein ein mütter milde  
 der cristenheit dw rossenczweig  
 dein mantel für vns schwinge  
 das vns gottes zoren nit pring in we

4

Sümat per te preces durch dich  
 dw senftmütiges pilde  
 nempt got aüf vnser pet so rich  
 dw pist des hails vrsprünge  
 qüi pro nobis natus tülit esse

Tüüs dem sün den dw vns hast geporen  
 dar zw pistw von ewigkeit erkoren  
 dar vm dir ale himlisch her wol sprichte  
 dw pist der güldin aÿmer zart  
 dw gottes sarch vnd maien gart  
 dw hast vns pracht die himelischen frichte

Virgo singularis noch mer  
 pist ein jünckfraw pesünder  
 dir dint das engelische her  
 al profetten mit sine  
 die loben dich dü vel her gedion

5

Inter omnes mitis in zücht  
 pistw warlichen vnder  
 allen weiben die gütigst frucht  
 dw himel keisserine  
 dw pist der püsch der her moÿsem pron

Nos cūlpis salūtos al die sind freÿe  
 von den sunden den ste dw hilfflich peÿe  
 fac mittes et castos mach vns mit gire  
 senfftmütig in dem iamer dal  
 seit dw der dügent pist ein sal  
 der güet vnd keüschheit dw edler saphire

Vitam presta pūram vns gib  
 jünckfraw ein reines leben  
 das wir pleibe in gottes lib  
 dw spigel one mackel  
 dw pist die daüb die her Noe aüs sant

6

Iter para tütum vnd pfleg  
 dw milt süsser wein reben  
 das wir haben sicheren weg  
 zünt vns die lichte fackel  
 aüf das wir kümen in das vatter lant

Vt videntes Jesūm das wir an sehen  
 Jesūm dem wir ewiges lob veriehen  
 semper coletemür da wir an leite  
 besiczen himelfreiden vil  
 mit englischem seitten spil  
 hillf vns da hin dw gottes herpffen seite

Sit laüs deo patri lob seÿ  
 got vatter alle friste  
 der alle ding beschüff sso freÿ  
 wie wol menschlich geschlechte  
 verdamet wart vmb das einig gepot

7

Sūmo cristo decüs geleich  
 lob seÿ dir hochster criste  
 der vür vns starb gar willikleich  
 aüf das er wider prechte  
 menschlich geschlecht von dem ewigen dot

Spiritūi sancto dem heilling geiste  
 seÿ zir der vns mit sein genaden speiste  
 honor drinus et vnus sey gesünge  
 den dreÿen er in ainigkeit

maria keisserliche meit  
 secz wür vns deinen schilt der paremünge 1516<sup>35</sup>

Hans Sachs übersetzt in den meisten Versen im Sinne einer wortwörtlichen Wiedergabe den vorgegebenen lateinischen Text, aber das ist nicht der Schwerpunkt seines Tuns. Vielmehr gestaltet er die vorgefundenen Metaphern weiter aus, ergänzt sie um weitere und versucht derart, den lateinischen Text zu erklären. Sachs führt dabei die vom Meistergesang vorgegebene formale Strenge bis ins Latein hinein durch und bindet den lateinischen Text betont regelmäßig ein: Immer zu Beginn des ersten und zweiten Stollens findet sich ein Vers des *Ave maris stella*. Der elfte und dreizehnte Vers, das sind der erste und der dritte Vers des Abgesangs, beginnen ebenfalls mit lateinischem Text. Sachs baut nicht in allen seinen Paraphrasen lateinischer Gesänge den Vorlagentext so gleichmäßig ein,<sup>36</sup> und es liegt nahe, eine Abweichung von der selbstauferlegten Ordnung eingehender zu untersuchen: *qüi pro nobis natus tülit esse / Tüüs dem sün den dw vns hast geporen* (Str. 4, V. 10–11). Im *Ave maris stella* sind das zwei Verse, hier ein Vers plus das erste Wort des ersten Verses des Abgesangs. Auffällig ist, dass Sachs an dieser Stelle keine Übersetzung liefert, sondern die Bedeutung des Lateinischen voraussetzt und weiter über Jesus spricht, der implizit gemeint ist. In der Gestaltung dieser Stelle, besonders darin, dass er die Bedeutung des Lateinischen voraussetzt, zeigt sich der hohe inhaltliche Anspruch des Meistergesangs. Diesen realisiert Sachs dadurch, dass er am Ende des zweiten Stollens der vierten Strophe entscheidet, einen besonderen Fokus auf die eben zitierten zwei Verse des Hymnus zu legen. Er setzt die wörtliche Übersetzung voraus und ‚schafft Platz‘ im Abgesang, indem er den lateinischen Textteil verschiebt, um die so fokussierten lateinischen Verse weiter erklären zu können (vgl. Str. 4, V. 10–11). Der zehnte Vers meint Jesus, der Abgesang beginnt dann mit dem einzigen noch übrig gebliebenen Wort *Tüüs*. Das lenkt den Blick auf die eigentlich im Lied Angesprochene, und der nun freigewordene Abgesang stellt Marias Rolle in Bezug auf Jesus dar. Dafür entfernt sich Sachs vom Latein und ergänzt weitere traditionelle Marienmetaphern. Maria ist *der güldin aýmer zart*, außerdem ist sie *gottes sarch vnd maien gart* und bringt *die himelischen frichte* (Str. 4, V. 14–16). Sie alle basieren auf der traditionellen Konzeptmetapher MARIA IST EIN GEFÄSS: *aýmer*, *sarch* und der Garten als Ort, in dem sich etwas, hier Gott, aufhält. Die Marienmetaphern stellen Maria als diejenige dar, in der sich die Him-

35 Text wiedergegeben nach Ellis, Lied Nr. 16 (S. 76–79).

36 Vgl. weitere Paraphrasen aus dem Lateinischen bei Ellis, z. B. Lieder Nr. 14 und 15 (S. 71 und S. 73–75).

melsfrucht,<sup>37</sup> also Jesus, befindet, um auf die Erde zu kommen. Dazu ist Maria auserkoren (vgl. Str. 4, V. 12), und daher ist sie ‚der Ursprung oder die Quelle des Heils‘, wie sie im neunten Vers dieser Strophe genannt wird. Sachs geht es offensichtlich um die Richtigkeit des von ihm vermittelten Wissens und nicht nur um die Wiedergabe des Hymnus zum Lobe der Gottesmutter. Genauer gesagt geht es ihm um den richtigen Blickwinkel. Der Fokus soll auf Jesus als unser Heil gerichtet sein bzw. auf Maria als dieses Heil beinhaltend, als ein Ort, an dem Heil gefunden werden kann.

## 2.2 Bemühen um Klarheit

Auf den ersten Blick erscheint es widersinnig, dass eine den Text um noch mehr Metaphern erweiternde Paraphrase auf mehr Klarheit zielen soll. Sachs' Paraphrase bemüht sich aber tatsächlich um eine klare Aussage. Ebenso, wie sie dem Anspruch des Meistergesangs gerecht werden will, daher die strenge Form wahrt und versucht, inhaltlich fundiert und korrekt zu sein, ringt sie um Eindeutigkeit, Prägnanz und eben Klarheit. Besonders deutlich wird das an einer Stelle, die in ihrer Prägnanz beinahe Luthers klarer Rhetorik Konkurrenz macht: *Gabrielis ore der mündt / Gabrihellis dich grüesset / aügenplicklich die selben stündt / hastw jünckfraw empfangen / war got vnd mensch in deinem keüschen leib* (Str. 2, V. 6–10). Sachs übersetzt nicht nur, sondern fügt eine theologische Aussage hinzu, die weder im Hymnus noch im zugrunde liegenden Bibeltext (Lk 1,26–38) spezifiziert wird: wie genau Maria Christus in ihrem Leib empfängt. Sachs schließt den Gruß aus dem Mund Gabriels kurz mit der Empfängnis des wahren Gottes und Menschen Jesus (*aügenplicklich die selben stündt / hastw jünckfraw empfangen*). Die sonst häufig stark betonte Einwilligung Mariens (Lk 1,38) wird an dieser Stelle nicht erwähnt, um den direkten Zusammenhang zwischen dem Ave des Engels und dem Schwangerwerden Marias hervorzuheben (vgl. auch Str. 2, V. 1–2). Das wäre mehr als genug theologisches Diskussionspotenzial für drei Verse, denn die Frage, auf welche Art Maria durch den Heiligen Geist schwanger geworden sei, beschäftigte die Theologie des gesamten Mittelalters sehr.<sup>38</sup> Doch Sachs fügt zusätzlich noch die Zweinatu-

<sup>37</sup> Diese Formulierung spielt auf die Eucharistie an.

<sup>38</sup> Die Diskussionen umfassten auch die Frage nach der Geburt Christi, die ebenfalls teilweise *per aurem* diskutiert werden konnte. Aus heutiger Sicht lassen sich die verschiedenen über die Jahrhunderte hinweg diskutierten Varianten schwerlich in all ihren Differenzierungen nachvollziehen. Einen kurzen Einblick in diese Diskussionen bietet Stefano De Fiores, S. 154–155.



renlehre und Marias Rolle dabei hinzu. In Nürnberg war die Vorstellung, dass Maria den Heiland schon im Moment des Engelsgrußes empfangen habe, sehr beliebt, wie man am Englischen Gruß in der Lorenzkirche sehen kann, eine großformatige Darstellung Marias und Gabriels.<sup>39</sup> Veit Stoß, der Künstler, hat raffiniert in Marias Mantel die Form eines Ohrs eingearbeitet, um darauf anzudeuten, dass Maria in dem Moment, als sie den Gruß des Engels hört und seine Worte aufnimmt, schwanger geworden sei; worauf darüber hinaus auch die Darstellung ihrer Körperhaltung – ihr Ohr dem Engel zugewandt – hindeutet. Die Zweinaturenlehre wiederum diskutiert das Wesen Christi. Selten findet sich eine ähnlich prägnante Darstellung wie hier bei Sachs, dass Jesus nämlich wahrer Gott ist, aber auch wahrer Mensch; dass er kein auf Erden wandelnder Gott war, sondern in Marias Leib Mensch geworden ist.<sup>40</sup>

Sachs erweitert den lateinischen Text nicht willkürlich oder rein dekorativ, sondern um theologische Aussagen, die er schon in der Metapher ‚Gabriels Mund‘ angelegt sieht. Ihm geht es nicht um Ausschmückung, sondern um Präzision. Um die eben besprochene klare theologische Aussage treffen zu können, versteht Sachs *Gabrihelis ore* als eine Metapher, die für ihn, über ein Pars pro toto für den Engelsgruß hinaus, die jungfräuliche Empfängnis des wahren Gottes und wahren Menschen im Moment des Grüßens mitbedeutet. Er gestaltet die vorgefundenen lateinischen Metaphern im Deutschen im Sinne seines theologischen Standpunktes aus. Wie differenziert sein Standpunkt bzw. sein Verhältnis zu Maria ist, zeigt sich besonders schön in der schon angesprochenen und durch eine formale Abweichung gekennzeichneten Strophe vier, die nun in ihrer Ganzheit betrachtet werden soll. Zunächst die Bedeutung des lateinischen Textes, die Sachs voraussetzt:

Monstra te esse matrem	Zeige dich als Mutter.
Sumat per te precem	Durch dich wird die Bitte annehmen,
Qui pro nobis natus	der, für uns geboren,
Tulit esse tuus	es auf sich nahm, dein (Sohn) zu sein.

Im ersten Stollen zielt Sachs darauf ab, Bildlichkeit hervorzurufen, und spricht das im zweiten Stollen aus: *senftmütiges pilde* (Str. 4, V. 7) – gerade da, wo der lateinische Text von Marias Mittlerrolle, ihrem Einfluss auf Jesus, spricht, fokussiert Sachs darauf, dass Maria (nur) ein Abbild der Sanftmütigkeit sei. Er schwächt damit implizit die Maria im Hymnus zugeschriebene Einwirkungskraft

<sup>39</sup> Vgl. zur Ikonographie des Englischen Grußes auch Noll.

<sup>40</sup> Vgl. zur Zweinaturenlehre Slenczka, S. 385–392.

auf ihren Sohn Christus ab. Denn erstens nimmt Gott und nicht Jesus bei Sachs das Gebet auf (Str. 4, V. 8), und zweitens hat er ja im Abgesang – wie schon besprochen – Platz geschaffen, um Maria als GEFÄSS bzw. ORT zu inszenieren. Maria dient als Hilfestellung, als vorstellbares Bild, das durch all die lobenden Metaphern hervorgerufen wird, um dem Heil über dieses Bild näher zu kommen: dem Heil, dem sie als Gefäß dient. Der lateinische Text sollte nicht derart missverstanden werden, dass Maria nun direkte Vermittlerin des Heils ist, denn das ist allein Jesus, aber ihr Bild kann helfen, den Heilsbringer zu erreichen.

### 2.3 Hat Sachs den Hymnus in einen Vorboten des Kommenden verwandelt?

In der dritten Strophe bereitet Sachs mit Monstranz und Lilienstängel (Str. 3, V. 12–13) eine visuelle Komponente vor, die in Strophe vier ausgehend vom lateinischen *monstra* zum Tragen kommt. Die Metaphern schließen an bekannte Bildprogramme an und zeigen Maria als ein Abbild der Sanftmütigkeit.<sup>41</sup> Sachs bemüht sich, Marias Rolle im Heilsgeschehen klar zu umreißen. Sie leitet Gebete weiter an Gott, sie ist als Bild visueller Ankerpunkt. Die Orts- und Gefäßmetaphern inszenieren Maria als Präsentationsort Gottes. Die von der sonstigen Regelmäßigkeit abweichende Platzierung des Latein unterstreicht dies, und das Possessivpronomen *tuus* wird gewissermaßen zur Ortsangabe. Maria und ihr Hymnus sind Hilfsmittel, um Gott und Jesus zu erreichen. Damit ist Sachs nahe bei dem, was Luther zu Bildern sagt: nämlich, dass sie zwar gefährlich sein können, weil sie zur Abgötterei führen, zugleich aber auch probate Hilfsmittel sein können, um dem einfachen Gemüt das Heilsgeschehen näher zu bringen.<sup>42</sup> Auch Luther ringt immer um Klarheit und Einfachheit, man denke allein an die Formulierung *sola scriptura*. Er hat Vertrauen darauf, dass im Bibeltext alles Heilsrelevante zu finden ist, und möchte bei seiner Übersetzungstätigkeit immer das wiedergeben, was die Textvorlage für ihn impliziert.<sup>43</sup> Auch seine Auseinandersetzung mit Maria ist differenziert und versucht stets, über sie auf Chris-

<sup>41</sup> Insbesondere Mantel und Rosenzweig in Str. 4, V. 3–4.

<sup>42</sup> Vgl. Luthers Wunsch nach unzweideutigen ‚Merkbildern‘ in Schuster, S. 117.

<sup>43</sup> Luther bespricht in seinen Bibelauslegungen häufig verschiedene ihm bekannte Textvarianten und vergleicht die damals gängige lateinische Bibel mit der (älteren) hebräischen und griechischen, welche er zur Basis seiner Übersetzung macht. Grundlegendes dazu findet sich in verschiedenen Beiträgen im ‚Luther Handbuch‘ im Kapitel zu Luthers Werk: vgl. Beutel, S. 258–459, insbesondere: S. 258–265; S. 367–369 und S. 444–449.

tus zu blicken:<sup>44</sup> ebenso wie Sachs es in Strophe zwei und vier versucht, ohne sich dabei zu weit vom marianischen Hymnus zu entfernen.

In der dritten Strophe jedoch müssen dem protestantischen Blick einige Verse sofort ins Auge fallen, die auf gar keinen Fall als reformatorische Vorboten gelesen werden können. Hier ist Sachs noch ganz altgläubig: *Solüe vincla reis los aüf/den schuldigen ir pande/das der helisch drack nit er laüf/seit das dw pist alleine/virsprecherin der armen sündler schar* (Str. 3, V. 1–5). Diese Vorstellung von Maria als einziger Fürsprecherin der Sünder, hier zur Befreierin der Schuldigen aus ihren Fesseln erhoben, entspricht der spätmittelalterlichen Suche nach der tröstenden Fürsprache vor dem strafenden Gott. Dies ist für Luther eine viel zu aktiv am Heilsgeschehen beteiligte Maria. Allerdings koppelt Sachs die vom Latein vorgegebene Lichtmetaphorik mit einer weiteren typischen Marienmetapher (nämlich dem Karfunkel) und mit der Interpretation der Blindenmetapher aus dem Lateinischen als ‚durch die Sünde erloschenes Licht‘. *Profer lümen cecis gib licht/den dis verloren hande/vnd in sünden gesehen nicht/lichter karfünckel steine/erleücht ir hercz durch rew peichtpüsse gar* (Str. 3, V. 6–10). Es soll deutlich werden, welche Rolle Maria spielt. Ihr Licht ist nicht vergleichbar mit dem Licht Gottes, sondern dient nur der Reue, Beichte und Buße. Allerdings gerät die Bemühung um Klarheit in Gefahr, zum einen, weil die Zuschreibung ‚einzige Fürsprecherin‘ äußerst stark ist, zum anderen, weil sie als ‚Königin der Engel‘ im letzten Vers sehr präsent ist, präsenter als Gott.

Allem Lob Mariens ist gemein, dass es um das rechte Maß ringt – das ändert sich mit der Reformation nicht. Es steht vor der Herausforderung, Maria als ‚unter allen Frauen die Beste‘ darzustellen, deren Lob alle anderen übersteigt, ohne sie zur Göttin zu erheben. Der protestantisch kritische Blick auf die Marienverehrung speist sich bis heute aus dem Zweifel, ob Maria von ihren Verehrern wirklich nur verehrt und um Vermittlung gebeten oder ob sie nicht doch angebetet wird. Das ist theologisch verkürzend, soll aber an dieser Stelle ausreichen. Maria ist zu loben, aber sie ist nicht Gott. Wenn sie Teil der Trinität wird, dann überschreitet das dogmatische Grenzen. Dennoch bleibt sie Mutter Gottes und ist damit so nah am Göttlichen wie nur irgendein Mensch sein kann. Im lateinischen Hymnus *Ave maris stella* sieht Sachs ein Bild Mariens angelegt, das missverstanden werden könnte, er ringt damit, es eindeutig zu machen. Dieses hier nur skizzierte Problempotenzial kann nicht aufgelöst werden. Es bestimmt

---

<sup>44</sup> Vgl. z. B. Luthers Übersetzung des Englischen Grußes im ‚Sendbrief vom Dolmetschen‘ 1530: WA 30, II, S. 438–439, sowie seine Erläuterungen zum Gebrauch des *Ave Maria* im *Betbüchlein* 1522: WA 10, II, S. 407–409.

Sachs' Verhältnis zu Maria schon vorreformatorisch und macht deutlich, warum Luthers Botschaft auf fruchtbaren Boden bei Sachs fällt. Sichtbar wird dies in seinem Bemühen, Maria zu loben, aber nicht zur Mittlerin des Heils zu machen, erkennbar in der Gestaltung der vierten Strophe.

Es wird deutlich, dass Sachs sich differenziert und bewusst mit Maria und ihrer Rolle in der Heilsgeschichte auseinandersetzt. Dazu kommt sein Bemühen, in seinem Lob der Gottesmutter klare und eindeutige theologische Aussagen zu machen. Luther wird genau das bieten und fordern: die eigene Auseinandersetzung mit dem Heilsgeschehen und Klarheit. Ein Weg, Klarheit und Richtigkeit zu garantieren, ist im Meistersong die Verwendung von Bibelziten. Auch das ist ein Punkt, an dem sich Sachs in seiner vorreformatorischen Praxis von Luther bestärkt sehen kann. Auf die Bibelzitate wurde hier absichtlich nicht eingegangen, weil sie – und das ist für eine abschließende Feststellung des vorhandenen Problempotenzials vielsagend – willkürlich und textuell unmotiviert wirken, außer in der erwähnten zweiten Strophe im sechsten Vers. Alle weiteren Zitate wecken mehr den Anschein, pflichtschuldige Erwähnungen im Sinne der Meistersongtradition zu sein, die gerade diese Stellen häufig nennt.<sup>45</sup> Die biblischen Verweise bieten in der *Ave maris stella*-Paraphrase aber wenig Rückhalt für die Aussagen über Maria. Ein richtiger Abschluss der Arbeit an diesem Text bleibt damit unmöglich, weil Sachs selbst 1516 noch kein abschließendes Marienbild darstellen kann. Der Text dokumentiert die Suche nach theologisch abgesicherten, in der Volkssprache leicht nachzuvollziehenden Aussagen über Maria. Sachs glückt es, traditionelle Marienmetaphern kreativ zu verbinden und den vorgegebenen Text mit einem differenzierten Bild der Jungfrau zu kommentieren. Doch klar und einfach wird ihr Lob dadurch nicht, und ihm gelingt es nicht, das Problempotenzial in den verwendeten Metaphern zu überdecken – ein Problempotenzial, das der Reformation noch sehr viel unangenehmer sein wird, und Luther dazu bewegt, aus *maris stella*, dem Meeresstern, *maris stilla*, den Meerestropfen, zu machen.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Das sind hier: Apk 12,1: die Zwölf-Sterne-Krone (Str. 2, V. 16); Ri 6,36–40: das Fell Gideons (Str. 5, V. 5); Ex 3,2: der brennende Dornbusch (Str. 5, V. 10) und Gen 8,8–12: Noahs Taube (Str. 6, V. 5).

<sup>46</sup> Vgl. Düfel, S. 80. Die Bezeichnung *maris stella* hebt Maria hervor und setzt sie metaphorisch als ‚Meersterne‘ an den Himmel über die Gläubigen; *maris stilla* wiederum reiht sie unter die Gläubigen ein, sie ist nur ‚ein Tropfen im Meer‘ unter vielen. Es wird vermutet, dass der Hymnus *Ave maris stella* ursprünglich auf die Verwechslung von *stilla* mit *stella* zurückgeht, was wiederum teilweise mit der Deutung des hebräischen Namens ‚Mariam‘ als ‚bitteres Meer‘ durch den Kirchenvater Hieronymus erklärt werden könnte (diesen lässt der entsprechende

## Literaturverzeichnis

- Baumeister, F.: Art. ‚Meerstern‘. In: *Marienlexikon* 4 (1992), S. 384–385.
- Becker, Anja: Mittelalterliches Textwissen in Metaphern. Bemerkungen zu Konrads von Heimesfurt *Diu urstende*. In: *Höfische Textgeschichten*. Fs. für Peter Strohschneider. Hg. von Beate Kellner, Ludger Lieb, Stephan Müller. Heidelberg 2015 (GRM-Beiheft 69), S. 21–44.
- Becker, Anja: Pragmatische und lyrische Gebete an den Heiligen Geist. Zur poetischen Bedeutung von Remetaphorisierungen. In: *Die Kunst der ‚brevitas‘. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters*. Hg. von Franz-Josef Holznagel u. a. Berlin 2017 (Wolfram-Studien 24), S. 401–436.
- Becker, Anja: Remetaphorisierungen. Der Heilige Geist in der deutschen Literatur des Mittelalters. Habil. masch. München 2014.
- Beutel, Albrecht (Hg.): *Luther Handbuch*. 2. Aufl. Tübingen 2010.
- Black, Max: Die Metapher [1954/1962]. In: *Theorie der Metapher*. Hg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 389), S. 55–79.
- Black, Max: Mehr über die Metapher [1977]. In: *Theorie der Metapher*. Hg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 389), S. 431–457.
- Brinkmann, Hennig: Voraussetzungen und Struktur religiöser Lyrik im Mittelalter. In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 3 (1966), S. 37–54.
- Düfel, Hans: *Luthers Stellung zur Marienverehrung. Mit vier Kunstdrucktafeln*. Göttingen 1968 (Kirche und Konfession 13).
- Ellis, Frances Hankemeier: *The Early Meisterlieder of Hans Sachs*. Bloomington 1974.
- Fiores, Stefano De: II. Maria in der Geschichte von Theologie und Frömmigkeit. In: *Handbuch der Marienkunde*. Hg. von Wolfgang Beinert, Heinrich Petri. Bd. 1. 2. Aufl. Regensburg 1996, S. 99–267.
- Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Hg. von Franz Viktor Spechtler. Berlin, New York 1972 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, N. F. 51).
- Grote, Heiner: Art. ‚Maria/Marienfrömmigkeit. II. Kirchengeschichtlich‘. In: *TRE* 22 (1992), S. 119–137.
- Janota, Johannes: Art. ‚Hymnus‘. In: *RLW* 2 (2000), S. 107–110.
- Kornrumpf, Gisela: Art. ‚Ave maris stella (deutsch) [Nachtr./Korr.]‘. In: *VL*<sup>2</sup> 11 (2010), Sp. 193.
- Kraß, Andreas: ‚Ave maris stella‘ und ‚Ave praeclara Maris stella‘ in einem deutschen Marien-gebetbuch. In: *ZfdA* 140 (2011), S. 190–199.
- Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz ‚Stabat Mater Dolorosa‘. In: *Übersetzen im Mittelalter*. Cambridger Kolloquium 1994. Hg. von Joachim Heinze, L. Peter Johnson, Gisela Vollmann-Profe. Berlin 1996 (Wolfram-Studien 14), S. 87–108.

---

Artikel in der ‚Theologischen Realenzyklopädie‘ an dieser Stelle jedoch unerwähnt, vgl. Grote, S. 129).

- Kraß, Andreas: *Stabat mater dolorosa*. Lateinische Überlieferung und volkssprachliche Übertragungen im deutschen Mittelalter. München 1998 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 22).
- Lakoff, George, Mark Johnson: *Leben in Metaphern*. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. 6. Aufl. Heidelberg 2008 [Erstveröffentlichung als: *Metaphors We Live By*. Chicago 1980].
- Lausberg, Heinrich: *Der Hymnus ‚Ave maris stella‘*. Opladen 1976 (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 61).
- Lipphardt, Walther: Art. ‚Ave maris stella (deutsch)‘. In: VL<sup>2</sup> 1 (2010), Sp. 565–568 [unveränderter Neudruck der 2. Aufl.].
- Noll, Thomas: Der ‚Englische Gruß‘ des Veit Stoß. Ikonographie und Frömmigkeit. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 56/57 (2002/03) (2002), S. 115–143.
- Richards, Ivor Armstrong: *Die Metapher* [1936/1964]. In: *Theorie der Metapher*. Hg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 389), S. 31–52.
- Ricœur, Paul: *Die lebendige Metapher*. Aus dem Französischen übersetzt von Rainer Rochlitz. 3. Aufl. München 2004 (Übergänge 12) [franz. Erstausgabe 1975].
- Schuster, Peter-Klaus: *Abstraktion, Agitation und Einfühlung*. Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert. In: *Luther und die Folgen für die Kunst* [Hamburger Kunsthalle, 11. November 1983–8. Januar 1984]. Hg. von Werner Hofmann u. a. München 1983, S. 115–125.
- Slenczka, Notger: Art. ‚4. Christus‘. In: *Luther Handbuch*. Hg. von Albrecht Beutel. 2. Aufl. Tübingen 2010, S. 381–392.
- Wagner, Fritz: *Der Marienhymnus Ave maris stella des Ambrosius Autpertus*. In: ders.: *Philologia Sacra Cisterciensis*. Untersuchungen zur mittelalterlichen Dichtkunst der Zisterzienser und ihrer Tradition. Langwaden 2005, S. 77–83.
- Weimann, Birgitt: *Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppe Manuscripta Germanica*. Frankfurt a. M. 1980 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. 5,4), S. 139–143.