

Linda Simonis

Nektar und Stachel

**Bienenmetaphern in Wittenberg: Philipp Melanchthon,
Lucas Cranach und Johann Stigel**

Metaphor Papers is a Working Paper Series by the Collaborative Research Center 1475 “Metaphors of Religion”. In the *Metaphor Papers*, the CRC documents preliminary findings, work-in-progress and ongoing debates and makes them available for discussion.

Please cite as:

Linda Simonis. “Nektar und Stachel. Bienenmetaphern in Wittenberg: Philipp Melanchthon, Lucas Cranach und Johann Stigel.” *Metaphor Papers* 6 (2024). <https://doi.org/10.46586/mp.293>.

© Linda Simonis.

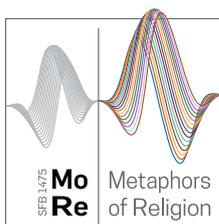
All *Metaphor Papers* are published under the Open Access CC-BY 4.0 International license: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISSN 2942-0849

Ruhr-Universität Bochum / Karlsruher Institut für Technologie
Collaborative Research Center 1475 “Metaphors of Religion”

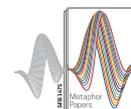
<https://sfb1475.ruhr-uni-bochum.de>
<https://omp.ub.rub.de/index.php/metaphorpapers>

The CRC “Metaphors of Religion” is funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG; German Research Foundation) – SFB 1475 – Project ID 441126958.



Funded by

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft
German Research Foundation



Nektar und Stachel

Bienenmetaphern in Wittenberg: Philipp Melanchthon, Lucas Cranach und Johann Stigel

Linda Simonis 

ABSTRACT In den Schriften Melanchthons sowie im Umfeld der Wittenberger Reformation lässt sich die Konjunktur einer auf den ersten Blick unscheinbaren Metapher beobachten, die in diesem Zusammenhang eine neue Bedeutung und Aussagekraft erhält: die Metaphorik der Biene und die mit ihr verknüpften Aspekte von Nektar und Stachel. Der vorliegende Beitrag untersucht diese Metaphorik in den Schriften Melanchthons vor dem Hintergrund ihrer antiken und exegetischen Vorlagen und versucht, deren jeweilige semantischen Funktionen sowie deren spezifische Wirkungspotentiale im Kontext des reformatorischen Projekts auszuleuchten. Dabei rücken auch Verbindungen zur bildenden Kunst, insbesondere zu den Gemälden Lucas Cranachs in den Blick: Letzterer nimmt in seinen Darstellungen von Amor als Honigdieb das Thema eines hellenistischen Gedichts auf, das etwa zur gleichen Zeit im Melanchthon-Kreis diskutiert und übersetzt wurde. Insgesamt lässt sich beobachten, wie die Bienenmetaphorik auf dem Weg über verschiedene Kommunikationskanäle—literarische Texte, Bilder, Vorlesungen und Predigten—in weiten Umlauf gelangt und so zur semantischen Profilierung wie zur Verbreitung des reformatorischen Projekts maßgeblich beiträgt.

KEYWORDS Bienenmetapher, Melanchthon, Reformation, Lucas Cranach, Intertextualität

Mit dem Namen Philipp Melanchthon (1497–1560) verbindet sich heute vor allem dessen [1] Wirken als Klassischer Philologe und Griechischlehrer sowie als Theologe und Reformator an der Seite Martin Luthers. Weniger bekannt ist unterdessen, dass sich Melanchthon auch für Bienen und deren Haltung interessierte.¹ Er erörterte diese Thematik ausführlich im Briefwechsel mit Paul Eber und verfasste einen kleinen Beitrag zur Bienenkunde (*Historia apum*²), den er einem Brief an Eber beifügte.³ Dort beschreibt er Besonderheiten der Lebens- und Verhaltensweisen der Bienen, wobei er auch auf Aspekte und Praktiken der Bienenzucht eingeht.

1 Im Februar 1547 besuchte Melanchthon Johann Schlaginhafen, einen Freund Luthers, der sich nebenberuflich als Imker betätigte. Er zeigte Melanchthon seine Bienenstöcke und schenkte ihm Bienenwaben (vgl. [Kroker 2017, 170](#)).

2 Zu Melanchthons *Historia apum* vgl. das *Metaphor Paper* von Chris Klöckner (in Vorbereitung).

3 Brief an Paul Eber am 26. März 1547, MBW 4668 (in [Melanchthon 1977–2023](#)), und CR 6, 453–454 (in [Melanchthon 1834–1860](#)).

Wenn wir hier in der Folge der Bedeutung des Bienenthemas in den Schriften Melanchthons nachgehen wollen, so geschieht dies unterdessen weniger aus einem zoologischen oder naturkundlichen Interesse. Es geht vielmehr darum, die übertragenen und metaphorischen Bedeutungen nachzuzeichnen, die jenes Motiv im Denken und Schreiben Melanchthons annimmt. Als von Menschen nutzbar gemachtes Lebewesen verweist die Biene auf jenen Wort- und Bedeutungsbereich alltäglicher Erfahrung, der so die Hypothese unseres Arbeitsprojekts,⁴ eine wichtige Quelldomäne⁵ metaphorischen Sprechens insbesondere im Bereich religiöser Sprache bildet. In seiner Aufnahme des Motivs, das er auch in religiösen, literarischen und didaktischen Texten verwendet, kann Melanchthon auf eine lange, bis in die Antike zurückreichende Tradition literarischer und philosophischer Rede über Bienen anknüpfen. Schon im griechischen Mythos firmiert die Biene an prominenter Stelle: In einer mythischen Erzählung erscheinen Bienen als Ernährerinnen und Ammen des Zeus (vgl. Herren 2008, 42–44); in einer anderen werden die athenischen Schiffe von Musen in Gestalt von Bienen nach Ionien geführt (vgl. Bounas 2008, 72). In der antiken frühgriechischen Dichtung begegnet uns das Bienenmotiv, bei Homer (in verschiedenen Gleichnissen der *Ilias*⁶ sowie in der Beschreibung der Nymphengrotte im 13. Gesang der *Odyssee*⁷) und vor allem bei Pindar,⁸ wo Bienen und Honig mit den Vorstellungen der Musen und der poetischen Inspiration verknüpft sind.⁹ Daran anschließend erscheint die Biene bei Platon als Metapher des Dichters und dessen göttlich begeisterter Schaffensweise.¹⁰ In den Hirtengedichten (*Eidyllia*) Theokrits ist das Summen der Bienen¹¹ toposhafter Bestandteil der bukolischen Landschaft; und Vergil widmet den Bienen das Vierte Buch der *Georgica*, in dem die Gemeinschaft der Bienen als Bild eines vorbildlichen Staatswesens präsentiert wird.¹² Auch im kultisch-religiösen Bereich kommt der Biene seit der Antike eine wichtige Rolle zu: So wurden die Priesterinnen der Demeter als Bienen (μέλισσαι) bezeichnet und auch die Pythia, die Priesterin des Apollon im Orakel von Delphi, erhält bei Pindar den Beinamen der „delphischen Biene“ (*Pythische Ode IV*, 60; vgl. Bounas 2008, 69–70). Weitere Gestaltungen des Motivs waren Melanchthon aus Äsops Fabeln, aus den Psalmen,

4 Teilprojekt C03 „Metaphern des Alltäglichen“ des SFB 1475 „Metaphern der Religion“: <https://sfb1475.ruhr-uni-bochum.de/de/teilprojekte/sfb1475c03/>.

5 Der vorliegende Beitrag verwendet die von George Lakoff und seinen Mitstreitern für die Metaphernanalyse entwickelte Begrifflichkeit. Metaphorische Sprache wird als Vorgang des ‘mapping’ von einer ‘source domain’ (‘Quelldomäne’) zu einer ‘target domain’ (‘Zieldomäne’) beschrieben (vgl. Lakoff 1986, 294). Die Quelldomäne entspricht dem herkömmlich als ‘Bildspender’ bezeichneten Element, die Zieldomäne dem ‘Bildempfänger’.

6 Vgl. etwa *Ilias* II, 87–89.

7 Vgl. *Odyssee*, Dreizehnter Gesang, Verse 105–106: „Steinerne Krüge stehn und zweigehenkelte Urnen/ Innerhalb; und Bienen bereiten drinnen ihr Honig“ (Übersetzung von Johann Heinrich Voß). Insgesamt hat die Beschreibung der Nymphengrotte in der *Odyssee* schon in der Antike die Aufmerksamkeit der Leser und Interpreten geweckt und insbesondere durch den neuplatonischen Philosophen Porphyrios eine einflussreiche Auslegung erfahren. Vgl. dazu Porphyrios’ Abhandlung „De antro nympharum“ (Text, Übersetzung und Essays in Baumbach 2019).

8 Vgl. z.B. 6. Olympische Ode, Vers 47; 10. Pythische Ode, Verse 53–54.

9 Zur Bedeutung des Bienenmotivs in der antiken griechischen Dichtung vgl. Bounas (2008).

10 Vgl. Platon, *Ion*, 534b.

11 Vgl. Theokrit, *Eidyllion* 1, Vers 107.

12 Insofern ist es kein Zufall, dass Melanchthon sich näher für das vierte Buch von Vergils *Georgica* interessierte und dazu einen eingehenden Kommentar verfasste (vgl. CR 19, 414–434). Vgl. dazu ausführlich Chris Klöckner (*Metaphor Paper* in Vorbereitung).

dem Buch der Sprüche in der griechischen Übersetzung der Septuaginta¹³ und dem Buch Sirach¹⁴ des *Alten Testaments* bekannt. Dabei dürften es vor allem zwei Aspekte sein, die die Bienenmotivik für Melanchthon interessant machten und gleichsam für eine metaphorische Verwendung prädisponierten: Da ist zum einen die soziale Lebens- und Verhaltensweise der Bienen als in Schwärmen lebende Tiere, die den (figurativen) Vergleich zu menschlichen Verhaltensweisen, Gemeinschaften und Institutionen wie Staat und Kirche nahelegt. Da ist zum anderen die mythische und poetische Vorstellung der Bienen, als besondere und heilige, dem Göttlichen nahestehende Wesen, die meist einhergeht mit der Vorstellung von Nektar und Honig als göttlicher Gabe und Medium poetischer Inspiration.

Die genannten Aspekte bieten einen wichtigen Anknüpfungspunkt für die Adaptation und Weiter-Metaphorisierung des Motivs im Kontext religiöser Rede. Den folgenden Untersuchungen geht es darum zu erforschen, inwieweit die Metaphoriken von Bienen, Nektar und Honig in ausgewählten Texten Melanchthons als Mittel religiöser Bedeutungsproduktion dienen und welche spezifischen semantischen Akzentuierungen dabei zur Geltung gebracht werden. Zugleich gilt es zu fragen, inwieweit die betreffenden Gestaltungen dieser Bildlichkeit in Melanchthons Texten auf Vorlagen der literarischen und philosophischen Tradition zurückgreifen und welche Bezüge, Anspielungen und Umschriften sich dabei erkennen lassen. [3]

Ein wichtiger Gesichtspunkt, der in Melanchthons Beschäftigung mit der Bienthematik hervortritt und der sein Interesse an dieser Thematik mitbedingt haben dürfte, ist die soziale Dimension der Lebensweise dieser Insekten. Die Existenzweise von Bienen in Gemeinschaften und staatenähnlichen Sozialverbänden, die an die Organisation menschlicher Gesellschaft erinnert, war schon in der Antike bekannt. In Anschluss an einzelne Passagen und literarische Anspielungen bei Homer und Hesiod wurde die soziale Lebensweise der Bienen insbesondere von Vergil im Vierten Buch der *Georgica* in einer zusammenhängenden Darstellung poetisch gestaltet. [4]

Nicht zufällig bildet der Aspekt des Sozialverhaltens den entscheidenden Einsatzpunkt für die metaphorische Gestaltung des Bienenmotivs in Melanchthons Gedicht *De Monasterio Portensi*, das dieser im Jahr 1541 verfasst hat. Das Gedicht gilt dem Kloster Pforta, das Melanchthon in dem genannten Jahr besuchte, als er von Worms, wo er am Wormser Religionsgespräch teilgenommen hatte, nach Wittenberg zurückreiste. Kurz zuvor, nur wenige Monate vor der Entstehung von Melanchthons Gedicht, war das Kloster im Zuge der Säkularisation aufgelöst worden und in den Besitz des Landesfürsten übergegangen. Melanchthon nimmt die Betrachtung des Klosters zum Anlass, um über Fragen des angemessenen Zusammenlebens in der sozialen Gemeinschaft, insbesondere der *Communitas* der Gläubigen, zu reflektieren (zit. nach Rhein 1987, 202): [5]

13 Vgl. *Septuaginta*, Sprüche 6,8a-c LXX: „Oder gehe zur Biene und lerne, wie arbeitsam sie ist, und sie macht ihre Arbeit als eine ehrenhafte, deren Produkte Könige und Privatleute zur Gesundheit verwenden, willkommen ist sie für alle und erwartet; auch wenn sie in der Kraft schwach ist, weil sie die Weisheit achtet, hat sie es so weit gebracht.“ Bei diesen Versen handelt es sich um Zusätze, die sich in der *Septuaginta*, aber nicht in der Hebräischen Bibel finden (vgl. Ronnenberg 2008, 150–52).

14 Vgl. *Sirach* 11,2–3: „Du sollst niemand rühmen um seiner Schönheit willen noch jemand verachten, weil er hässlich aussieht. Denn die Biene ist klein unter allem, was Flügel hat, und bringt doch die allersüßeste Frucht.“

De Monasterio Portensi

Ἐνθάδε ἐστὶ πύλη, μοναχῶν ποτε αὐλὴ ἀεργῶν,
οἷς βιοτὴ χέζειν ἠδὲ φαγεῖν ἔπλετο.
Οἷ γε τροφὴν ὥσπερ σφῆκες κλέψαντο μελισσῶν,
ἄς Χριστοῦ λαοῖς δεῖ μέλι ἠδὲ πονεῖν.
Νυνὶ δὲ ἔξωσαν σφῆκας σμῆνός τε μελισσῶν
κένταυροι Χριστοῦ σῖτ' ἀλαπαζόμενοι.
Πολλ' ἄγει εἰς χεῖρον τύχη οὕτως θνητὰ τύραννος
οὐ μὴν ἀλλὰ θεὸς σώσει ἐὴν ἀγέλαν.

Über das Kloster Pforta

Dort ist das Tor, einst Hof fauler Mönche,
für die das Leben sich nur um Kacken und Fressen drehte.
Diese haben nämlich wie Wespen die Nahrung der Bienen gestohlen,
die für das Volk Christi süßen Honig erarbeiten müssen.
Jetzt aber haben die Kentauren, die die Speise Christi vernichtet haben,
die Wespen vertrieben und auch den Schwarm der Bienen.
Vieles auf Erden treibt so das herrische Schicksal in einen schlechteren Zu-
stand,
aber dennoch wird Gott seine Herde retten. (Übersetzt von Stefan Rhein)

Das Gedicht beginnt mit einem Rückblick auf den vergangenen Zustand des Klosters als monastische Einrichtung. Diese retrospektive Sicht nimmt die Form einer pointierten Geste der Verwerfung an: Die Lebensweise der Mönche wird als negatives Exemplum, als abschreckendes Beispiel eines triebhaften, nur den sinnlichen Begierden hingeebenen Daseins geschildert. Auffallend sind dabei die „koprophilen und skatologischen Beschreibungen“ (Rhein 1987, 203), die in satirischer Absicht die negativen und abstoßenden Merkmale der genannten Verhaltensweisen besonders drastisch herausstellen. Das Tun der Mönche wird auf die körperlichen Vorgänge des Kot-Ausscheidens und Essens (χέζειν ἠδὲ φαγεῖν) reduziert. Die antimonastische Polemik, die sich hier artikuliert, dient unterdessen als negative Folie, vor deren Hintergrund sodann das positive Bild einer guten, idealen Lebensform gezeichnet wird, das in der Metapher der Bienen Ausdruck findet. Die hier angesprochene Polarität von schlechtem und gutem Leben manifestiert sich in der folgenden (dritten) Zeile in der Opposition zweier einander entgegengesetzter Insektenarten, der Gegenüberstellung von Wespen und Bienen. Während die räuberischen Wespen, die den Honig stehlen, metaphorisch für die lasterhaften Mönche stehen, verweist die Metapher der Bienen auf das Konzept der guten Christen bzw. Priester, die ihr Tun in den Dienst der religiösen Gemeinschaft stellen. Der Trägheit der Wespen/Mönche wird die kreative und fleißige Arbeit der Bienen, das Herstellen des Honigs (μέλι ἠδὲ πονεῖν), kontrastiv entgegen gesetzt. Das Kollektiv, dem sie dienen, wird dabei im Text als Χριστοῦ λαοῖς, „Volk Christi“ bezeichnet, wobei der Begriff λαός einerseits (in Anlehnung an einen bis in die Antike zurückreichenden Topos der Analogie von *apis* und *ecclesia*; vgl. Misch 1974, 73–75) auf die Vorstellung der Kirche als Gemeinschaft

[6]

der Gläubigen verweist, andererseits an die volkhafte/sozietäre Organisationsform der Bienen anknüpft.

Die metaphorische Gegenüberstellung von Wespen und Bienen wirkt hier somit als ein Paar asymmetrischer Gegenbegriffe im Sinne Reinhart Kosellecks (1979, 211–59). Es handelt sich um ein Begriffspaar, das, ähnlich wie die Paare Griechen-Barbaren und Christen-Heiden eine asymmetrische, wertende Unterscheidung vollzieht und dem eine kritisch-polemische Tendenz eigen ist. Während die Wespen/Mönche satirisch abgewertet werden, treten vor dieser Folie die positiven Eigenschaften der durch die Bienenmetapher bezeichneten guten Diener des „Volkes Christi“ (Produktivität, Fleiß, Dienstbarkeit, Nützlichkeit) umso deutlicher hervor. [7]

Darüber hinaus, so fällt auf, setzt das Gedicht eine zeitliche Abfolge ins Werk, insofern es eine Perspektive eröffnet, die von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft führt. Dabei ist bemerkenswert, dass der gegenwärtige Zustand, der aus der Vertreibung der trägen Mönche hervorgegangen ist, anders als man zunächst annehmen könnte, nicht als Verbesserung gewertet wird. Denn die jetzigen Herren des Klosters, die als Kentauren (κένταυροι), als merkwürdige Mischwesen von Mensch und Tier, erscheinen,¹⁵ erweisen sich keineswegs als besser als die Mönche (vgl. Rhein 1987, 204), da sie lediglich zerstörerische Akte hervorbringen, wie die Verben ἐξωθεῖν (‘vertreiben’) und ἀλαπάζειν (‘vernichten’) anzeigen. Der Übergang von der Vergangenheit zur Gegenwart stellt mithin, wie das Gedicht explizit erklärt, eine Entwicklung zum Schlechteren dar (εἰς χεῖρον). Die sich hier abzeichnende negative Geschichtsphilosophie erinnert in gewisser Hinsicht an die Abfolge der Weltalter bei Hesiod und Ovid, die eine Bewegung des Verfalls von einem ursprünglichen Goldenen Zeitalter zu einem eisernen Zeitalter vollzieht. Auch das „herrische Schicksal“ (τύχη [...] τύραννος), von dem in der vorletzten Zeile des Gedichts die Rede ist, ist einem antiken Vorstellungshorizont entnommen. [8]

Allerdings wandelt sich diese negative Sicht in Melanchthons Gedicht im letzten Vers unvermittelt in eine positive, hoffnungsvolle Vision: die negative Tendenz zum Verfall wird aufgefangen durch die im Modus der Zuversicht geäußerte Bekräftigung der zukünftigen „Rettung“ durch Gott. Die heilsgeschichtliche, soteriologische Perspektive, die hier aufscheint, ist mit dem Bienenmotiv verknüpft, steht sie doch, semantisch betrachtet, in einem engen Zusammenhang mit der zuvor entwickelten Metaphorik von Bienen und Honig. So deutet der von den Bienen bereitete „süße Honig“ auf die in der folgenden Zeile genannte „Speise Christi“ voraus, die ihrerseits als Antizipation und Vehikel des im Schlussvers angekündigten σώζειν (d.h. der Erlösung) erscheint. Auf der Ebene der Bildlichkeit lässt sich dabei zugleich eine Abwandlung der Metaphorik beobachten, insofern nun nicht mehr das Bild eines Bienenschwarms, sondern das einer Herde (ἀγέλη) evoziert wird, die Biene (als Quelldomäne der Metapher) also durch ein anderes gemeinschaftliches lebendes Tier ersetzt wird. [9]

Insgesamt lässt die Gestaltung der Metaphorik von Bienen und Honig in dem erörterten Gedicht eindrucksvoll erkennen, wie in Melanchthons Sprache aus einem einzelnen Bild bzw. Bildkomplex vielfältige Bedeutungsnuancen und Facetten hervorgehen und [10]

15 Als Adlige treten die neuen Herren des Klosters vorzugsweise als Reiter auf Pferden auf und erinnern daher an ‘Kentauren’ (vgl. Rhein 1987, 204).

dabei unterschiedliche Dimensionen religiöser Semantik (soziale, religionspolitische, heilsgeschichtliche) entwickelt werden.

Die anhaltende Faszination, die die Bienenthematik auf Melanchthon ausübte, zeigt sich auch in einer weiteren literarischen Gestaltung des Motivs, einem kurzen Gleichnis, das dieser im Kontext einer seiner berühmten Sonntagsvorlesungen vortrug. Bei diesen Vorlesungen handelte es sich um Erläuterungen und Kommentare zu den jeweils für die Lesung im Gottesdienst vorgesehenen Bibeltexten, die Melanchthon den ausländischen Wittenberger Studenten in lateinischer Sprache vortrug, da jene die deutschsprachigen Predigten im Gottesdienst oft nicht verstehen konnten (vgl. [Melanchthon 2020, 6:11–12](#)). Dabei hatte der Vortragende es sich zur Gewohnheit gemacht, in seine Vorlesungen kleine Geschichten, Anekdoten und Merksprüche einzustreuen, die der Veranschaulichung, didaktischen Vermittlung oder spielerischen Zuspitzung seiner Darlegungen dienten. Aus diesem Zusammenhang ist auch der uns interessierende metaphorische Vergleich von Prediger und Biene hervorgegangen, der uns aus Mitschriften seiner Zuhörer überliefert ist:¹⁶ [11]

Praedicator pius [12]

Praedicator pius similis est apibus. parvum animal mel conferens, hat dennoch einen stachel. Ita praedicator pius suavissimas habet consolationes, irritatus tarnen ad iram alios etiam mordet.

Ein frommer Prediger [13]

Ein frommer Prediger ist den Bienen ähnlich. Eine Biene ist ein kleines Tier, das Honig sammelt, hat dennoch einen Stachel. Ebenso hat ein frommer Prediger die süßesten Trostworte, wenn er aber zum Zorn gereizt wird, kann er andere auch beißen.

Die zitierte Miniatur nimmt nicht nur die aus dem Schulpforta-Gedicht bereits bekannte Analogie von Biene und gläubigem, in göttlichem Dienst stehendem Menschen wieder auf; in dem sie das Porträt des frommen Predigers zeichnet, liefert sie zugleich eine Selbstbeschreibung dessen, was der ‘Praedicator’ Melanchthon in seinen Sonntagsvorlesungen tut. Der kurze klar und präzise strukturierte Text entfaltet die genannte Vergleichsrelation¹⁷ in drei Schritten: zunächst wird die Ähnlichkeit von frommem Prediger und Biene lapidar benannt. Der folgende, zweite Satz erstellt das Profil der Biene, indem er deren charakteristische Merkmale hervorhebt. Im dritten und letzten Satz werden sodann die den Kennzeichen der Biene entsprechenden Merkmale des Predigers skizziert. Vor dem Hintergrund der oben erörterten Textstellen fällt auf, dass hier gegenüber den bisher analysierten Gestaltungen des Bienenmotivs bei Melanchthon ein neues Moment hervortritt: die Biene zeichnet sich nicht nur durch ihre Kleinheit und ihr eifriges Honigsammeln aus; sie ist auch ein wehrhaftes Tier, das über „einen Stachel“ verfügt. Die Eigenart der Biene, mit einem Stachel versehen zu sein, erhält [14]

16 *Corpus Reformatorum* Bd. 20, 573. Deutsche Übersetzung: Melanchthon (2020), 263, Nr. 192.

17 Gleichnisse bzw. metaphorische Vergleiche werden hier, wie im SFB 1475 insgesamt, in analytischer und heuristischer Absicht als prononcierte/explicite Metaphern aufgefasst.

dabei sprachlich zusätzlichen Nachdruck, da die Beschreibung an dieser Stelle unvermittelt vom Lateinischen ins Deutsche wechselt und sich die Formel „hat dennoch einen Stachel“ so als fremdsprachiger Einschub vom übrigen Text abhebt. Die eigentümliche Doppelheit, die uns hier in der Natur der Biene, d.h. auf Seiten der Quelldomäne der Metapher, entgegentritt, verweist auf eine entsprechende Ambivalenz, die das im metaphorischen Vollzug angestrebte Ziel, das Konzept des *pious praedicator* charakterisiert. Wie die Biene zeichnet sich auch der fromme Prediger durch die Verbindung der (auf den ersten Blick) einander widerstreitenden Prädikate der Sanftheit und Wehrhaftigkeit aus. Schaut man genauer hin, fällt zudem auf, dass die genannten Aspekte, zumindest was die Zieldomäne des Vergleichs betrifft, wohl weniger als Eigenschaften oder Charakterzüge zu verstehen sind, die den Prediger als Person kennzeichnen. Vielmehr scheint es insbesondere um Merkmale zu gehen, die die Spezifik der religiösen Kommunikation des Predigers betreffen. Aufschlussreich ist hier der Hinweis auf die *suavissimae consolationes*, die (äußerst sanften) Tröstungen, die durch die Worte der Predigt gespendet werden. Die Süße des Honigs verweist auf die Sanftheit als Attribut der Sprache bzw. Rede, die den Rezipienten tröstenden Zuspruch vermittelt. Das Stichwort *consolatio* lässt so zugleich an eine spezifische Redeform des Trostes denken, die sich in einer langen, in die Antike zurückreichenden Tradition in unterschiedlichen mündlichen und schriftlichen Gattungen ausgebildet hat (vgl. Grözinger 1994). Neben philosophischen Trostschriften verdient hier vor allem die Trostrede als Untergattung der Rhetorik Erwähnung, die Ausgangspunkt und Vorlage bot für die Entwicklung der Trostpredigt in ihrer christlichen Ausprägung (vgl. 1994, 367–68). Der Akzent des Vergleichs gilt also, wie die genannten Konnotationen erkennen lassen, den Besonderheiten des Predigers als religiöser Kommunikation. Vor diesem Hintergrund ist auch der Stachel der Biene bzw. deren Korrelat (auf der Ebene der Zieldomäne), der Zorn des gereizten Predigers und die daraus hervorgehende Handlung des Beißens, zu verstehen: Die Kunst des Predigers, so die Implikation, umfasst neben dem stilistischen Modus der *suavitas*, der sanften, wohlklingenden Rede, auch andere weniger zarte sprachliche Register: Formen des satirischen und polemischen Sprechens, der Streitrede und des beißenden Spotts. All diese Ausdrucksweisen muss der *pious praedicator* beherrschen, um seine bzw. die religiöse Sache gegen mögliche Angreifer zu verteidigen.

Die Hervorhebung des Stachels in Melanchthons Prosa-Miniatur verdankt sich unterdessen wohl nicht allein der naturkundlichen Beobachtung der Biene; sie hat auch eine bekannte literarische Vorlage in dem antiken griechischen Gedicht *Der Honigdieb*, das in der Überlieferung Theokrit zugeschrieben, vermutlich jedoch von einem anderen Dichter verfasst wurde. Dass sich Melanchthon sehr für Theokrit interessierte, geht schon aus dem Umstand hervor, dass er diesem im Jahr 1526 an der Universität Wittenberg eine Vorlesungsreihe widmete. Das genannte Gedicht über den *Honigdieb* hat er selbst ins Lateinische übertragen:

Κηριοκλέπτης Θεοκρίτου
 E parvo alveolo furantem mella procacem
 fixit apis puerum Veneris digitosque tenellos

[16]

vulnere non uno laceravit, saucia laeso
 intumuitque manus, verum puer ipse doloris
 impatiens plodensque solum pernicibus alis
 subvolat ad matrem digitos monstratque cruentos:
 „Quantula“, ait, „volucris mortalia vulnera fecit!“
 Mater ait ridens: „Tantillus, qualia saepe
 vulnera das, puer, ac apibus non corpore praestas.“

Der Honigdieb (nach Theokrit).

[17]

Als er aus einem kleinen Bienenstock frech den Honig stahl, stach den Sohn der Venus eine Biene und richtete die zarten Fingerchen durch mehr als eine Wunde übel zu; die verletzte Hand schwoll heftig an, der Knabe aber, der den Schmerz nicht ertrug, stampfte auf den Boden, flog mit seinen behenden Flügeln zu der Mutter und zeigte ihr die blutunterlaufenen Finger:
 „Wie klein ist das Insekt“, sagte er, „das <so> tödliche Wunden schlug!“ Die Mutter antwortete lachend: „So klein wie du, mein Sohn; welche Wunden fängst du oft zu! Und bist dabei kaum größer als die Bienen!“ (Glei 1998, 146)

Schon die Form des Eidyllion, des „Bildchens“, die das zitierte Gedicht kennzeichnet, findet einen Nachhall im Format der Miniatur, in das Melanchthon sein Porträt des *pius praedicator* gefasst hat. Darin bekundet sich eine Vorliebe für die kleine Form,¹⁸ die Melanchthon mit den hellenistischen Dichtern, mit Theokrit und Kallimachos teilt. [18]

Darüber hinaus drängen sich auch inhaltliche Parallelen von *Honigdieb* und *frommem Prediger* auf: So könnte das Honigdieb-Gedicht insofern als blue print für Melanchthons Text gedient haben, als beiden Texten das Schema des Vergleichs von Biene und Mensch bzw. anthropomorphem Gott zu Grunde liegt. Auch der semantische Gegensatz von verletzendem Bienenstachel bzw. Bienenstich auf der einen und tröstenden Worten auf der anderen Seite, der Melanchthons Miniatur des frommen Predigers bestimmt, findet sich in dem bukolischen Gedicht vorweggenommen: Der von der Biene gestochene Knabe Eros sucht bei seiner Mutter Venus tröstenden Zuspruch, die ihm jedoch mit scherzhaftem Spott antwortet. In dem antiken Gedicht hat der metaphorische Bienenvergleich zwar eine andere Zieldomäne (nämlich die Verletzungen, die durch die Wirkungen der Liebe den Menschen zugefügt werden), aber auch hier ist der anvisierte Bedeutungsbereich, wenn auch auf spielerische Weise, mit einer übernatürlichen, göttlichen Sphäre verknüpft. Bemerkenswert ist dabei insbesondere, dass die Stiche der Biene durch die Parallelisierung mit Eros' Pfeilen als gleichsam göttliche Instrumente ausgewiesen werden. Durch die intertextuelle Anspielung auf das Honigdieb-Gedicht versieht Melanchthon seinen Text somit mit einer zusätzlichen mythologischen Bedeutungsebene, die wohl nicht ohne ironisches Augenzwinkern zu lesen ist: Der Stachel, den er für den frommen Prediger in Anspruch nimmt, erweist sich—zumindest für den antikekundigen Leser—als Analogon der Waffen des Eros und erhält so eine mythologisch-poetische Legitimation. [19]

18 Die im Gedicht betonte Kleinheit der Biene kann insofern auch als poetologische Metapher für die kleine Form gelesen werden.

Das oben angeführte Gedicht *Der Honigdieb* wurde unterdessen nicht nur von Melanchthon und im Kreis seiner humanistischen Kollegen übersetzt, kommentiert und diskutiert; es fand im damaligen Kontext eine weiterreichende Resonanz, die über die im engeren Sinne philologische und akademische Rezeption hinausging. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist insbesondere die einflussreiche Wirkung, die das Honigdieb-Gedicht als Vorlage bildkünstlerischer Darstellungen entfaltete. Hier sind vor allem die berühmten Bilder von Lucas Cranach dem Älteren zu nennen, der die im Gedicht geschilderte Szene in mehreren Fassungen gemalt hat, von denen die vermutlich früheste, heute im Schloss Güstrow (Staatliches Museum Schwerin) befindliche Ausführung auf 1527 datiert ist.¹⁹ Weitere Ausführungen und Varianten des Motivs wurden überdies in der Werkstatt Cranachs angefertigt, so dass heute insgesamt rund 30 Darstellungen des Motivs unter dem Namen Cranach überliefert sind.²⁰ Darüber hinaus ist auch von Albrecht Dürer, schon aus dem Jahr 1514, eine Feder- und Pinselzeichnung der Honigdieb-Szene erhalten.²¹ Die Vielzahl der erhaltenen Ausfertigungen und Varianten des Sujets bezeugt die große Popularität, die Darstellungen von Venus und Amor, und insbesondere des Honigdieb-Motivs in jener Periode verzeichneten.

Versucht man den Stellenwert dieser Bilder für unseren Problemzusammenhang einzuschätzen, kommt es darauf an, sie nicht als Gegensatz, sondern als integralen Bestandteil des humanistisch-reformatorischen Projekts zu begreifen. Wie neuere Forschungen zu Lucas Cranach, insbesondere Steven E. Ozments einflussreiche Studie *The Serpent and the Lamb* (2011), gezeigt haben, verdankt sich der kommunikative Erfolg der Reformation nicht allein der Wirkungskraft von Wort und Schrift, die durch das Medium des Buchdrucks neuen Aufschwung und größere Verbreitung erfuhren. Semantische Ausformung und kommunikative Durchsetzung des Projekts der Reformation beruhen ebenso auf den gestalterischen Potenzialen und der Wirkungsmacht der Bilder. In diesem Sinne darf Lucas Cranach zurecht als ‘Maler der Reformation’ angesehen werden.

Auf den ersten Blick mag es erstaunen, dass Cranach, der vor allem als Maler christlich-biblischer Themen hervorgetreten ist, mit dem Honigdieb-Motiv ein antikes mythologisches Sujet aufgreift, das im religiösen Kontext frivol erscheinen mag. Die Eros-Venus-Konstellation lädt dazu ein, ja erfordert es geradezu, den weiblichen Körper in seiner erotischen Sinnlichkeit zu präsentieren. Dieses (scheinbar) widersprüchliche bzw. paradoxe Moment des künstlerischen Unterfangens löst sich jedoch bei genauerer Betrachtung auf: Denn Cranach hat, wie sich zeigen wird, das in der Honigdieb-Szene angelegte metaphorische Potenzial in einer spezifischen Weise gestaltet und weiterentwickelt, die die Bildsemantik in religiöse und moralische Deutungszusammenhänge eintreten lässt. Cranach knüpft hier zum Teil an Verfahren der metaphorischen und

19 Staatliches Museum Schwerin, Außenstelle Schloss Güstrow, Inv. Nr. G 199.

20 Vgl. die Übersicht in *Corpus Cranach—Digitales Werkverzeichnis der Malerwerkstätten Cranach und ihrer Epigonen*: https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Venus/_mit_/oder/_ohne_/Amor).

21 Albrecht Dürer: Ambraser Kunstbuch: Venus und Amor (1514). Kunsthistorisches Museum Wien. <http://www.zeno.org/nid/20003995666>.

allegorischen Auslegung an, die schon in vorangehenden humanistisch-literarischen Adaptationen antiker Themen erprobt wurden.

Schauen wir uns eine der bildkünstlerischen Gestaltungen der Honigdieb-Szene von Lucas Cranach genauer an. Ein Gemälde von 1530, das sich heute im Staatlichen Museum in Kopenhagen befindet, zeigt die Szene vor dem Hintergrund einer ruralen Landschaft (siehe Abb. 1).²² [23]

Unter einem Baum im Vordergrund links sieht man den unbekleideten geflügelten Knaben Amor, der eine Honigwabe in der rechten Hand hält. Er ist offenbar bereits von Bienen gestochen, von denen mehrere auf seinem Körper, seinem Arm und seinem Kopf, zu sehen sind. Mit der Hand an die Stirn fassend schaut er mit ängstlichem Blick zu der rechts neben ihm stehenden Frauengestalt, seiner Mutter Venus empor, vermutlich sprechend oder klagend, wie der leicht geöffnete Mund des Kindes andeutet. Daneben ist Venus dargestellt, als unbekleidete, nur mit einem leichten, ihre Scham bedeckenden Schleier versehene Frauengestalt, deren Körper halb dem Knaben, halb dem Betrachter zugewandt ist und die, den Kopf ein Stück weit zu Amor herabgeneigt, zugleich mit einem Lächeln den Betrachter anschaut. Wie schon die skizzierte Komposition der Blicke andeutet, ist es weniger der klagende Knabe als vielmehr die in der Bildmitte platzierte Venus, die die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht. Indem es Venus als idealisierte Frauengestalt zeigt, stellt das Bild mit ihrer jugendlichen Schönheit zugleich ihre Sinnlichkeit und erotische Anziehungskraft heraus. Unterdessen würde es zu kurz greifen, wie Jörg Robert zu Recht betont hat (vgl. 2003, 102), dieses Bild und andere weibliche Aktdarstellungen Cranachs einseitig/lediglich als Ausdruck bzw. Objekt eines voyeuristischen Begehrens zu begreifen. Die Erotik des Bildes ist vielmehr als eine spielerische Form des Umgangs mit und der Annäherung an literarische und religiöse Themen zu verstehen, die dem humanistischen Verfahren des *serio ludere* (des „ernsten Spielens“) entspricht (2003, 109). Dass wir es hier mit einer Form der Aneignung und Reinterpretation des mythologischen Sujets zu tun haben, lässt sich schon daran erkennen, dass der dargestellten Szene eine Inschrift beigelegt ist, die auf einer Tafel links oben im Bild zu sehen ist. Der in Kapitalschrift gestaltete Text der Bildinschrift lautet: [24]

DVM PVER ALVEOLO FVRATVR MELLA CVPIDO
 FVRANTI DIGITVM CVSPIDE FIXIT APIS
 SIC ETIAM NOBIS BREVIS ET PERITVRA VOLVPTAS
 QVAM PETIMVS TRISTI MIXTA DOLORE NOCET

Während der Knabe Cupido Honig aus dem Bienenstock stahl, stach eine Biene dem Dieb mit dem Stachel [in] den Finger. So schadet auch uns die kurze und vergängliche Sinnesfreude, die wir begehren, vermischt mit Traurigkeit und Schmerz²³ [25]

22 Für die freundliche Genehmigung zur Wiedergabe des Bildes in meinem Beitrag danke ich dem Corpus Cranach-Forschungsprojekt, insbesondere Herrn Dr. Michael Hofbauer.

23 Wörtlich: mit traurigem Schmerz



Abbildung 1 Venus with Cupid Stealing Honey (1530). Staatliches Museum Kopenhagen. <https://open.smk.dk/en/artwork/image/KMSSp719>.

Das vierzeilige lateinische Epigramm gliedert sich formal und inhaltlich in zwei Distichen: Während der erste Zweizeiler das der im Bild dargestellten Szene zugrunde liegende Geschehen beschreibt, nimmt das folgende, zweite Distichon eine metaphorisch-allegorische Auslegung vor, indem es die mythologische Szene auf die Situation des menschlichen Betrachters überträgt (*sic etiam nobis*). In belehrender und moralischer Absicht betont das Epigramm die Flüchtigkeit des erotischen Genusses, dem Schmerz und Kummer folgen. [26]

Auch in einem anderen Cranachschen Gemälde des Honigdieb-Motivs findet sich eine solche Inschrift, deren Lettern in den dunklen Hintergrund des Bildes eingetragen sind (siehe Abb. 2). Dabei fällt auf, dass der hier eingefügte Text, obgleich er einige kleinere Abweichungen aufweist, in seinem Grundtenor mit dem des zuvor erwähnten Gemäldes übereinstimmt.²⁴ [27]

Solche lateinischen Epigramme, die ein wiederkehrendes Element Cranachscher Venusdarstellungen bilden, bringen das Dargestellte in einen Zusammenhang didaktischer Belehrung, der die Sinnlichkeit des Bildes aufzufangen und moralisch einzuhegen sucht. Die Umdeutung der erotischen Szene als moralisches Exemplum rechtfertigt nicht nur deren bildliche Darstellung, sondern führt überdies die Metaphorisierung des Eros-Bienen-Motivs, die sich bereits in dem Gedicht des antiken bukolischen Dichters abzeichnet, weiter fort. Nimmt in dem Gedicht Aphrodite eine metaphorische Deutung vor, indem sie den schmerzhaften Bienenstich mit dem durch Eros' Pfeile hervorgerufenen Liebesschmerz vergleicht, gibt das Epigramm in Cranachs Bild der Metapher ein anderes Ziel: Der Bienenstich verweist nun auf die auf den Liebesgenuss folgende schmerzhaft ernüchternde. Die künstlerische Reinterpretation, die wir hier beobachten, beschränkt sich unterdessen nicht darauf, die mythologische Szene in den Kontext einer christlichen Ethik und Verhaltenslehre zu überführen. Vielmehr eröffnen Cranachs Kompositionen von Venus und Amor als Honigdieb über das Motiv der Biene und dessen metaphorische Bezüge weitere semantische Dimensionen, die das Thema in religiöse Bedeutungszusammenhänge treten lassen. Neben den in den vorangehenden Analysen von Texten Melanchthons bereits herausgearbeiteten religiösen Konnotationen der Bienenmetapher verdient hier insbesondere eine seit der Spätantike bezeugte Verbindung des Bienenmotivs mit der Jungfrau Maria nähere Beachtung. Schon Ambrosius von Mailand gilt die Biene als Inbegriff von Keuschheit und Jungfräulichkeit: *digna enim virginitas quae apibus comparetur: sic laboriosa, sic pudica, sic continens* (*De virginibus* 1, cap. 8, 40, zitiert nach [Stauch 1948](#)). Hier deutet sich bereits ein Vergleich von Biene und Maria an, den eine prominente über den hl. Gregor und Antonius von Padua (vgl. [Siwinski 2023, 111](#)) bis in die frühe Neuzeit führende Auslegungstradition entfalten und ausarbeiten wird. [28]

Die sich hier abzeichnende metaphorische Verbindung von Biene und Maria findet schließlich auch Eingang in die bildende Kunst. Ein eindrucksvolles Zeugnis der bild- [29]

24 Abgesehen von einem Schreibfehler CUSPITE lauten die dritte und vierte Zeile anders: EST statt ET, QVAE statt QVAM und NOCENT statt NOCET, wodurch sich auch eine leichte Sinnverschiebung ergibt: „So ist auch für uns die vergängliche Sinnesfreude (nur) kurz; was wir begehren, schadet uns, vermischt mit Traurigkeit und Schmerz“.



Abbildung 2 Lucas Cranach d. Ä.: Venus und Amor als Honigdieb (nach 1537). Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Jörg P. Anders. Lizenz: Public Domain. Quelle: <https://id.smb.museum/object/869863>.

künstlerischen Rezeption des Motivs bietet die sogenannte *Stuppacher Madonna*, ein um 1516 entstandenes Marienbild von Matthias Grünewald, das Maria mit dem Jesusknaben in einer idyllisch anmutenden bäuerlichen Umgebung zeigt siehe 3. Im Hintergrund sind links von dem Knaben in einem Garten deutlich erkennbar mehrere Bienenkörbe zu sehen. Biene und Bienenkorb sind hier, so darf man annehmen, nicht nur als Elemente der bäuerlichen Landschaft ins Bild gesetzt, sondern dienen, wie die Lilien im Vordergrund, auch als Embleme Marias. Bemerkenswert ist zudem, dass die Madonna in der linken Hand eine Feige hält, die der Knabe mit beiden Händen zu greifen scheint. Das Bild inszeniert so, bei aller Sublimierung, ein körperliches Moment des Anfassens und Berührens, wobei durch die Feige als süße Frucht ein weiterer Aspekt sinnlicher Wahrnehmung evoziert wird.

Blickt man von hier aus zurück auf die oben angesprochenen Honigdieb-Bilder Cranachs, drängt sich, auf der Ebene der formalen Gestaltung, eine gewisse Parallele auf zwischen diesen und dem Stuppacher Marienbild. In beiden Fällen, bei Grünewald wie bei Cranach, exponiert das Bild ein Figurenpaar von jugendlicher Mutter und Knabe. Darüber hinaus fallen eine Reihe von motivischen Affinitäten in den Blick: Nicht nur bildet das Bienenmotiv einen gemeinsamen common ground jener Bilder. Auch die greifende Gebärde des Jesusknaben auf dem Stuppacher Andachtsbild erinnert ein Stück weit an die Haltung des die Honigwabe haltenden Amorknaben in Cranachs Darstellungen. Bei beiden geht es um eine Ästhetik des Tastsinns und der Berührung, die im Greifen des Knaben nach einem süßen Objekt (Honig/ Feige) Ausdruck findet. [30]

Bedenkt man ferner, dass auch Christus in der Auslegungstradition mitunter mit der Biene assoziiert bzw. identifiziert wird,²⁵ erscheint es nicht ganz abwegig, vor dem Hintergrund des skizzierten Vergleichs der Bilder zwischen den Figuren Eros/Venus und Jesus/Maria ein Entsprechungsverhältnis zu vermuten, das sich auch dem gebildeten Betrachter von Cranachs Honigdieb-Bildern aufgedrängt haben mag. Folgt man dieser Analogie, erweist sich die Honigdieb-Szene, in einer möglichen metaphorischen Deutung, als mythologische Präfiguration der Konstellation von Jesus und Maria. Die Metapher des Bienenstichs und die mit ihr verknüpfte Ästhetik des Schmerzes erhalten in diesem Zusammenhang eine neue, religiöse Bedeutungsdimension.²⁶ Das Bild des Bienenstichs verweist nun metaphorisch auf die Erfahrung des Leidens und die Passion Christi.²⁷ [31]

Folgt man der hier skizzierten Überlegung einer in Cranachs Bildern angelegten metaphorisch-christlichen Reinterpretation der Eros/Venus-Konstellation, hat man sich diese Umschrift wohl nicht als völlige Aufhebung und Ersetzung der antiken Figuren und Bedeutungen durch entsprechende christliche Gehalte vorzustellen. Vielmehr wird man davon ausgehen dürfen, dass die antiken Elemente auch in der christlichen Remeta- [32]

25 So etwa bei Origines, der zunächst die Propheten, die das Wort Gottes verkünden, metaphorisch als Bienen beschreibt und sodann—in Fortsetzung der Metapher—Christus als *apis super apes* („Biene über den Bienen“) begreift (vgl. Ronnenberg 2008, 142; vgl. auch Lange 1966, 104).

26 Das in der antiken Szene von Venus und Eros mitgeführte Moment des Spottes tritt dabei freilich hinter der ernsteren christlich-religiösen Bedeutung zurück.

27 Ausgehend von dem Motiv des Bienenstichs tut sich hier zudem eine Verbindung auf zu der berühmten Paulus-Stelle „Tod, wo ist dein Stachel (kentron)?“ (1 Kor 15:55), die wiederum eine Zeile aus dem Buch Hosea (Hos 13,14) zitiert. Das griechische Wort κέντρον (kentron), das in den beiden Passagen gebraucht wird, kann unter anderem auch den Stachel von Bienen bezeichnen.



Abbildung 3 Matthias Grünewald: Maria mit dem Jesusknaben (Stuppacher Madonna), Pfarrkirche Mariä Krönung in Bad Mergentheim-Stuppach (1516). Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Stuppacher_Madonna#/media/Datei:Stuppacher_Madonna/_/_Gr%C3%BCnewald.jpg.

phorisierung weiter mitgeführt werden, im Sinne einer facetten- und spannungsreichen Verschränkung antiker und christlicher Vorstellungshorizonte.

So könnten Cranachs Honigdieb-Bilder dem damaligen humanistischen Betrachter wie Vexierbilder erschienen sein, die je nach Blickwinkel und perspektivischer Einstellung, mal die antik-bukolische Szene des honigstehlenden Eros, mal deren christlich-religiöse Umgestaltung zu erkennen geben. Im Wechsel der Perspektiven konnte der humanistisch gebildete Betrachter so, ganz im Sinne des *serio ludere*, mit den verschiedenen Deutungen spielen und die metaphorischen Potenziale der Bilder erkunden. [33]

Kehren wir zurück zur literarischen Gestaltung der Bienenmetapher in Melanchthons Werk. In Anbetracht der oben skizzierten Attraktivität und Bedeutungspotentiale des Bienenmotivs verwundert es nicht, dass die intensive Arbeit an der Bienenmetapher nicht auf Melanchthons eigene Schriften beschränkt blieb. Sie strahlte vielmehr aus in dessen Umgebung, in den Kreis der humanistischen Kollegen, Freunde und Schüler. Unter den Beiträgen der Melanchthon nahestehenden Gelehrten, die das Bienenthema aufnahmen und dessen metaphorische Gestaltung fortführten, ist vor allem ein Gedicht Johann Stigels zu nennen, das aus Melanchthons literarischer Vorliebe für das nektarsammelnde Insekt die poetische Konsequenz zieht und ihn selbst zum Gegenstand bzw. comparandum eines Bienenvergleichs²⁸ macht. Dieses Gedicht ist auch insofern interessant, als es nicht nur in textlicher Form überliefert,²⁹ sondern überdies als Inschrift in einem Bild dokumentiert ist. Bei diesem Bild handelt es sich um ein Porträt Melanchthons, das von Lucas Cranach dem Jüngeren stammt und als ganzseitiges Bildnis auf einer der vorderen Seiten einer gedruckten Lutherbibel aus dem Jahr 1560 abgebildet ist.³⁰ Das Gedicht ist—nach der Art einer emblematischen Subscriptio—in einem eigenen Rahmen unterhalb des Porträts eingefügt. Da das Bildnis in der Melanchthon-Forschung bereits eingehend analysiert wurde (Weigel 2012, 224–27), konzentrieren wir uns hier auf die Gestaltung der Bienenmetapher im Text des Gedichts: [34]

Sicut apis vario sugens e flore liquorem
 Subtili pressum nectare fingit opus:
 Sic selecta etiam tibi mens, argute Melanthon,
 Et veris gignit scripta referta bonis.
 Haec apis officii memor, in commune laborans,
 Esse Deo gratum, quod facit omne cupit.
 Cedite degeneres fucato pectore fuci,
 Haec Apis est ipso vindice tuta DEO.

Wie die Biene aus verschiedener zarter Blüte den Saft saugend
 aus feinem Nektar die gepresste Wabe herstellt: [35]
 So bringt auch Dir der Geist, scharfsinniger Melanchthon,

28 In den Begriffen der hier verwendeten Metaphernanalyse: Die Biene ist Quelle (source), Melanchthon Zielbegriff (target) der Metapher.

29 Vgl. CR 19, 305. Dort ist Stigels Gedicht in einer längeren Fassung wiedergegeben als in der hier erörterten Version aus dem Bild.

30 Vgl. Weigel (2012, 224–25), deren Beitrag auch eine Abbildung des Porträts enthält.

erlesene Schriften hervor, angefüllt mit wahren Guten.
 Diese Biene ist pflichtbewusst (und) arbeitet für das Gemeinwohl;
 Gott dankbar dafür zu sein, dass sie das alles tut, wünscht sie.
 Verschwindet, in heuchlerischem Herzen entartete Drohnen!
 Diese Biene ist sicher, da Gott selbst ihr Beschützer³¹ ist.

Nach der Art humanistischer Gelegenheitslyrik gestaltet, präsentiert das in elegischen Distichen verfasste Gedicht das Wirken der Biene als Bild des guten, gottgefälligen Lebens, das der Verfasser in Melanchthon exemplarisch ausgeprägt findet. Wird auf Seiten der Quelldomäne des Vergleichs das Tun der Biene, d.h. das Auswählen der Blüten, das Sammeln des Nektars und dessen Umwandlung in Honig beschrieben, so wird diesem auf Seiten der Zieldomäne die Arbeit des Gelehrten und Theologen gegenübergestellt, die gleichfalls aus Verfahren des Auswählens, Sammelns und Hervorbringens besteht: der Produktion des Honigs durch die Biene entspricht auf Seiten des Gelehrten die Verfertigung „erlesener Schriften“ (*selecta scripta*). Die beiden Bereiche des metaphorischen Vergleichs sind dabei durch einen kunstvollen Chiasmus miteinander verflochten: so deutet die Bezeichnung der Honigwabe als „Werk“ (*opus*) der Bienen bereits auf die *scripta*, die das Werk des Philologen bzw. Theologen darstellen, voraus. In entsprechender Weise führt das Adjektiv *selecta*, das als Epitheton der Schriften Melanchthons dient, noch eine Reminiszenz der selegierenden Tätigkeit der Honig sammelnden Bienen mit.

Die im Gedicht evozierte Bildlichkeit der Bienen, ihrer Blütenlese und Honigproduktion hat zudem eine prominente literarische Vorlage: Sie erinnert an die berühmte Stelle in Platons *Ion*, in der die Dichter als nektarsammelnde Bienen gezeichnet werden:

Es sagen uns nämlich die Dichter, dass sie aus honigströmenden Quellen aus gewissen Gärten und Hainen der Musen pflückend diese Gesänge uns bringen wie die Bienen, auch ebenso umherfliegend. Und wahr reden sie. Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter und geflügelt und heilig, und nicht eher vermögend zu dichten, bis er begeistert worden ist und bewußtlos und die Vernunft nicht mehr in ihm wohnt. (Platon: *Ion* 534a7-b6, übersetzt von Friedrich Schleiermacher)

Die hier geschilderte allegorische Szene der in den Gärten der Musen Honig sammelnden Bienen dient zwar bei Platon zunächst als Metapher für Dichter und Dichtkunst, also für die Entstehung poetischer Texte. Doch schon in der Antike, in hellenistischer Zeit, kam es—unter dem Einfluss der sich herausbildenden Buchkultur und der Verknüpfung von Dichten und philologischer Editionstätigkeit zu einer Erweiterung des im Bientopos artikulierten Konzepts von Textproduktion, das von nun an die philologische Arbeit, das Edieren, Kommentieren und Auslegen der überlieferten Texte, miteinschloss (vgl. [Baumbach 2017, 17](#)). An diese erweiterte Fassung der Bienenmotivik knüpft Stigels

31 Das lateinische Wort *vindex* umfasst mehrere Bedeutungskomponenten. Neben der im Zusammenhang des Gedichts naheliegenden Bedeutung ‘Beschützer’ kann es auch ‘Verteidiger’, ‘Retter’ oder ‘Rächer’ bedeuten, wobei letztere Bedeutung, vor dem Hintergrund der entsprechenden alttestamentlichen Bezüge (vgl. etwa Ps 58,11; 99,8; Deut 32,35), durchaus konnotativ mitgedacht werden kann.

Gedicht an, wenn es die von Platon entlehnte Metapher auf die philologische und schriftexegetische Arbeit des humanistischen Gelehrten Melanchthon bezieht.

Auffallend ist zudem, dass in der Bienen-Metaphorik, wie sie bei Platon und zuvor bei Pindar begegnet, über den Nektar ein Bezug zum Göttlichen angezeigt wird: Die Dichter erscheinen als Medien, die ein von den Musen empfangenes göttliches Wissen übertragen und vermitteln. Das poetische Schaffen erweist sich so als ein von einer göttlichen Instanz inspiriertes, begeistertes Tun, das unter Mitwirkung der göttlichen Kraft hervorgebracht wird. Im metaphorischen Vollzug, im Prozess des Mapping, scheinen dabei, in dem zitierten Passus aus Platons *Ion* Eigenschaften der Biene auf den Dichter überzugehen: dieser erscheint als ein „leichtes Wesen“ (κοῦφον χρῆμα), „geflügelt und heilig“ (πτηρὸν καὶ ἱερόν). Das antike Konzept göttlicher Eingebung wird in Stigels Gedicht in modifizierter Form wieder aufgenommen: Wie das dichterische Schaffen bei Platon geht hier die Arbeit des Gelehrten an den *scripta* aus einem göttlichen Bezug hervor. Das entscheidende Element ist dabei die *mens*, der Geist, der das (individuelle) Denken Melanchthons mit der gleichfalls als geistige Dimension zu denkenden göttlichen Sphäre verbindet. Hier lässt sich zugleich ein Unterschied zur platonischen Inspirationsvorstellung bemerken: Sind es bei Platon das Außer-sich-Sein, der Zustand der Ekstase und damit der Ausschaltung der Verstandeskräfte, die den Dichter im Vollzug des poetischen Hervorbringens charakterisieren, beruht demgegenüber in dem genannten Gedicht der entsprechende Vorgang des philologischen und religiösen Denkens und Schreibens gerade auf der Aktivität der geistigen Vermögen des Subjekts. Damit verbunden lässt sich noch eine weitere Reakzentuierung beobachten: Während die Bienen bzw. Dichter bei Platon ihr poetisches Erzeugnis gleichsam als Gabe der Musen empfangen, hebt Stigels Gedicht den Aspekt der mühevollen Tätigkeit und Arbeit (*laborans*) hervor, die das Wirken des Gelehrten charakterisiert, wobei hier im Moment des Dankes (*Deo gratum*) zugleich die im *Ion* zentrale Idee göttlicher Mitwirkung fortgeführt wird. Der Zusatz *in commune* unterstreicht zudem die soziale Dimension, die in der Bienenmetapher seit ihren antiken Anfängen angelegt ist: Das Tun Melanchthons ist durch seine Ausrichtung auf die *Communitas*, auf die soziale Gemeinschaft bzw. die *Ekklesia* als Gemeinschaft der Gläubigen bestimmt. In Anbetracht dieser positiven Wertung von Arbeit verwundert es nicht, dass der tätigen Biene, die als Bild für Melanchthon dient, gleich im nächsten Vers als negativer Gegenbegriff die untätige Drohne entgegengesetzt wird—wohl in Reminiszenz an eine entsprechende asymmetrische Gegenüberstellung bei Hesiod (vgl. *Theogonie*, 594–599). In der Schlusszeile des Gedichts wird schließlich der vorangehende ausgedehnte und elaborierte Vergleich (*Sicut apis ... Melanchthon*) in einem einzigen (metaphorischen) Begriff zusammengefasst: *haec apis*. Damit verschiebt sich die für das metaphorische Sprechen charakteristische Spannung von Identität und Differenz, „ist“ und „ist nicht“, ein Stück weit in Richtung des „ist“, d.h. der Gleichsetzung von Ziel- und Quelldomäne der Metapher, von Melanchthon und Biene. Hauptfigur des Schlussverses ist unterdessen die durch die Stellung am Versende auch syntaktisch hervorgehobene Gestalt des *vindex Deus*. Diese Bezeichnung evoziert die biblische Vorstellung des Leben und Beistand spendenden Gottes, wie man sie etwa in den Psalmen findet: „Menschen

und Tieren hilfst Du, Ewiger. [...] Götter und Menschen suchen Zuflucht im Schatten Deiner Flügel“ (Psalm 36, 7–8). In der hier eröffneten Perspektive genießen alle Wesen des Kosmos, große und kleine, hohe und niedere, Menschen und Tiere, gleichermaßen göttlichen Schutz. Die Figur des schützenden Allgottes lässt sich somit auf beide Elemente der Metapher beziehen, sie gehört semantisch gleichermaßen der Quell- wie der Zieldomäne der Metapher an, dem Bereich der Bienen wie dem der Menschen. Unterdessen erfährt die Idee des göttlichen Schutzes in der Schlusszeile zugleich eine spezifische Pointierung: Anders als der Psalm betont sie nicht die Universalität und Allseitigkeit der göttlichen Zuwendung, sondern greift aus der Gesamtheit der Wesen eines auf, um es in spezifischer Weise als Gottes Schützling auszuweisen: *haec apis*, d.h. diese eine besondere Biene, die Melanchthon ist. Der hier erkennbare Vorgang der Fokussierung und Singularisierung erhält durch den deiktischen Gestus des Demonstrativpronomens zusätzlichen Nachdruck.

Es macht die Wirkungskraft und das spezifische Potenzial religiöser Sprache und insbesondere ihrer Metaphorik aus, dass sie nicht auf die Äußerungen eines einzelnen Sprechers bzw. Autors beschränkt bleibt, sondern darüber hinaus in der Kommunikation weiterwirkt. Dies lässt sich am Beispiel der Rezeption und Verbreitung der Bienenmetaphorik in den Schriften Melanchthons und den vom Wittenberger Kreis ausgehenden literarisch-religiösen Diskursen eindrucksvoll beobachten. Von daher verwundert es nicht, dass, in dem Maße, in dem sich die reformatorische Lehre in den deutschsprachigen Ländern und darüber hinaus verbreitete, auch die Bienenmetapher über den engeren Kreis der unmittelbaren Kollegen und Schüler Melanchthons hinaus fortwirkte und sogar eine transnationale Resonanz verzeichnete. So lässt sich die Spur der Bienenmetapher auf einem ihrer nördlichen Verbreitungswege bis nach Skandinavien verfolgen. Sie führt zu dem dänischen Gelehrten, Dichter und Bischof Peder Hegelund, der Melanchthons Werke durch die Vermittlung von dessen Schülern Hans Thomesen und Niels Henningsen kennengelernt hatte und es sich zur Aufgabe machte, Melanchthons Texte und Auffassungen weiter zu propagieren (vgl. Jensen 2004, 227–30). In diesem Zusammenhang betätigte er sich auch als Herausgeber von Melanchthon-Texten. So besorgte er eine illustrierte Ausgabe von Gedichten Melanchthons, die im Jahr 1583 beim Verleger Sigmund Feyerabend in Frankfurt am Main unter dem Titel *Epigrammata Philippi Melanthonis selectiora* erschien (vgl. Jensen 2001, 144). Die Sammlung enthielt neben Gedichten Melanchthons auch solche seiner Freunde und Schüler, und der Herausgeber zögerte nicht, die vorgelegte Anthologie durch einen eigenen poetischen Beitrag zu bereichern und sich so dem illustren Kreis um Melanchthon anzuschließen. Dabei platziert Hegelund sein Gedicht an prominenter Stelle, indem er es als Widmungsgedicht den Band eröffnen lässt (Hegelund 1583, 1; vgl. Jensen 2001, 149). Vor dem Hintergrund unserer bisherigen Beobachtungen verwundert es nicht, dass in diesem Text, der als Huldigungsgedicht an den Lehrer Melanchthon gestaltet ist, die Metaphorik von Biene und Honig eine zentrale Rolle spielt:³²

32 Hegelund 1583, 1. Deutsche Übersetzung des Gedichts nach Jensen (2001, 149–50).

LECTORI CANDIDO ET PVERIS.

Omnia miramur diuini scripta Philippi,
 Et singulis pia cernui damus oscula:
 Omnia sunt aurum, nec vt hic discernere quicquam
 Sit opus, bonum quasi sit prae alio aliud magis.
 At saltem vt pueris tanti instillemus amorem
 Artificis, est opus prae alio aliud magis.
 Ardebas pueros quantum ipse Philippe tenellos,
 Tantum, o, vicissim pueruli in te exardeant:
 Aureaque alueolis ductore reponere discant
 Te, mella, mellitissimo Melanthere.

Wir bewundern alles, was der göttliche Philipp geschrieben hat, [42]
 Und tief gebeugt geben wir den einzelnen Werken fromme Küsse.
 Alles ist Gold, und nichts lässt sich ausscheiden
 Als ob irgendetwas vor dem anderen besser wäre.
 Aber um doch den Kindern Liebe für den großen Künstler beizubringen
 Ist ein Werk vor dem anderen besser geeignet.
 So viel wie du, Philipp, für die kleinen Kinder glühstest,
 O so viel sollen die Kinder gleichfalls für dich brennen:
 Goldenen Honig sollen sie in den Bienenkorb lagern lernen
 Von dir, dem honigsüßen Melanchthon, geleitet.

Der Einsatz des Gedichts knüpft in der durch das kollektive Sprechersubjekt angenom- [43]
 menen Haltung der Bewunderung an Konventionen des Huldigungsgedichts an, steigert
 diese unterdessen zu einer feierlichen Überhöhung der im Duktus überschwänglichen
 Lobes angesprochenen Person: Melanchthon bzw. Philipp wird das Epitheton „göttlich“
 (*divinus*) zugeschrieben. Dabei scheint die *admiratio*, wie sich bei genauerer Betrachtung
 zeigt, nicht allein, ja nicht primär der Person Melanchthons zu gelten als vielmehr des-
 sen Schriften, die grammatisch wie semantisch das Objekt der Bewunderung darstellen.
 In der Folge (Vers 2) verschiebt sich die bewundernde Haltung des Sprechers zu einer
 affektiv getönten Zuwendung, die sich in „frommen Küssen“ (*pia oscula*) ausdrückt
 und zugleich den *scripta* persönliche bzw. anthropomorphe Züge zu verleihen scheint.
 Allerdings nimmt der Sprecher sogleich ein Stück weit Distanz, um ein objektivierendes
 Urteil über die vorgelegten Schriften kundzutun: *Omnia sunt aurum*. Wie das Prädikats-
 nomen *aurum*, das hier metaphorisch als nicht weiter zu steigernder Wertbegriff steht,
 anzeigt, wird den Schriften Melanchthons (und zwar jedem einzelnen dieser Werke)
 höchste Qualität zugeschrieben. Der besondere Wert, den das Gedicht jenen Schriften
 beimisst, wird dabei unterdessen weniger als eine innere, selbstgenügsame Beschaffen-
 heit verstanden, die auf das Werk selbst beschränkt bliebe. Es geht vielmehr vor allem
 um eine spezifische Wirkungsdimension der Schriften, um deren Fähigkeit, ihre Leser
 anzusprechen und emotional zu bewegen: *instillare amorem/ Artificis*. Die Lektüre der
scripta soll also einen bestimmten Affekt, nämlich Liebe (*amor*) hervorrufen, wobei
 zugleich das Objekt, die Person, genannt wird, der diese Liebe gelten soll: dem *artifex*,

also jemandem, der auf kunstfertige Weise Dinge herzustellen versteht, dem Handwerker oder Künstler. Doch wen meint hier der Ausdruck *artifex*? In einem ersten Schritt ließe sich diese Bezeichnung auf den Verfasser der Schriften, also auf Melanchthon, beziehen, denn auch diese sind ja, wie das Gedicht zu verstehen gibt, auf kunstfertige Weise gemacht. Unterdessen erschöpft sich der Begriff des *artifex* nicht in diesem Bezug. Vielmehr eröffnet er, zumal im religiösen Kontext eine weitere Referenz: Er verweist, auf der Linie einer prominenten christlichen Deutungstradition (vgl. [Bogen 2011](#)), auf die Figur des *deus artifex*. Das Bild (die Quelldomäne) des Künstlers/ Handwerkers dient somit als Gottesmetapher: Der *amor artificis* steht metaphorisch für den *amor dei*. Die beiden möglichen Deutungen der *artifex*-Metapher schließen einander dabei nicht aus, sondern ergänzen einander: Der *amor* wird hier als transitive Relation gedacht. Die Liebe zu Melanchthon soll als Mittel des Übergangs³³ zur Gottesliebe dienen. Die Schriften des reformatorischen Gelehrten bilden dabei das Medium, den Kanal, durch den der *amor* weitergeleitet und übertragen wird.

In diesem Kontext ist zudem die Nähe der sich hier abzeichnenden Konzeption zur antiken Inspirationspoetik und zur Theorie des Enthusiasmus zu berücksichtigen. Auf diesen Zusammenhang deutet die affektive Erregung, die das Gedicht in der Metapher des Brennens (*ardere*) veranschaulicht und als konstitutives Moment des Schreibens und Lesens der Schriften unterstellt. Diese entspricht dem Zustand der Begeisterung, der den inspirierten Dichter bewegt und zum poetischen Schaffen anregt. Schon in antiken Texten, aber insbesondere bei den Renaissanceautoren begegnen das Liebesmotiv sowie die Metaphorik von Feuer und Glut als topische Elemente poetischer Begeisterung.³⁴ Auch das oben skizzierte Übertragungsschema, das im Gedicht für die Rezeption der Schriften Melanchthons angenommen wird, entspricht in den Grundzügen dem Prinzip poetischer Kommunikation, die wir aus Platons *Ion* kennen.³⁵ Bei Platon finden wir in diesem Kontext das berühmte Modell der Musenkette (vgl. *Ion* 533d–534a): So wie ein Magnet den an ihm hängenden Ringen einer Eisenkette seine anziehende Kraft überträgt, finden sich in der poetischen Kommunikation die Teilnehmenden in einer Kette der Begeisterung zusammengefügt, die von dem Gott und der Muse über den Dichter zum Rhapsoden und schließlich zu den Zuhörern führt (vgl. [Balke 2017, 64](#)). Es ist also das Grundmuster poetisch enthusiastischer Kommunikation und Transmission, das wir in der im Gedicht evozierten Metapher der ‘brennenden’ Lektüre wiedererkennen.

Vor diesem Hintergrund ist es kein Zufall, dass das Gedicht in den beiden Schlussversen eine weitere Metapher aufgreift, die in Platons *Ion* als Bild für den poetischen Inspirationsvorgang steht: die Metaphorik von Bienen und Honig.

Aureaque alueolis ductore reponere discant
Te, mella, mellitissimo Melanthe.

33 In formaler Hinsicht erinnert das im Gedicht entwickelte Liebesgedicht ein Stück weit an das philosophische Liebeskonzept, wie es Platon im *Symposion* und im *Phaidros* dargelegt hat. Auch hier erschöpft sich der Eros idealiter nicht in dem Begehren nach einem besonderen Gegenstand oder einer einzelnen Person, sondern deutet auf ein Streben, das darüber hinaus umfassenderen und allgemeineren Dingen gilt.

34 So z.B. bei Marsilio Ficino und Angelo Poliziano (vgl. [Dänzer 2018, 134](#)).

35 Zu diesem Modell und dessen Wiederaufnahme in der Renaissance vgl. [Leinkauf \(2017\)](#).

Goldenen Honig sollen sie in den Bienenkorb lagern lernen [47]
 Von dir, dem honigsüßen Melanchthon, geleitet.

Ähnlich wie bei Platon die Bienen/ Dichter den Nektar, d.h. ein von den Musen empfan- [48]
 genes heiliges Substrat, verarbeiten und weitergeben, sollen, so die Implikation, auch
 die Leser bzw. Schüler das in Melanchthons Schriften übermittelte (göttlich inspirierte)
 Wissen aufnehmen und aufbewahren. Die Schüler, die Melanchthons Texte studieren,
 erhalten somit einen Auftrag: Sie sollen die aus den Schriften empfangenen Lehren wie
 Honig in den Waben des Bienenstocks sammeln und aufbewahren. Der Bienenkorb, in
 dessen kleinen Hohlräumen/ Zellen (*alveoli*) die Bienen den Honig lagern, liefert dabei
 das anschauliche Bild eines Speichermediums. Die Honigwaben des Bienenkorbs als na-
 turhaftes Speichermedium dienen als Quelldomäne für das kulturelle Speichermedium
 der das philologischen und religiösen Tradition (Zieldomäne).

Der Akzent liegt hier also auf dem Aspekt der Rezeption, Bewahrung und Weitergabe [49]
 des von Melanchthon übermittelten Wissens durch dessen Leser und Schüler. Das ab-
 schließende Distichon des Gedichts nimmt dabei nicht zufällig in der goldenen Farbe
 des Honigs das an früherer Stelle genannte, als Wertzeichen fungierende *aurum* wieder
 auf: Die hohe Qualität der Werke Melanchthons wird so auch den Produktionen seiner
 Schüler zugeschrieben, die letztere gleichsam unter seiner Anleitung (*ductore [...] te*) an-
 fertigen. Am Ende des Gedichts wird Melanchthon schließlich selbst mit der Metaphorik
 von Honig und Biene verknüpft, wenn ihm in der Schlusszeile das Epitheton „honigsüß“
 zugewiesen wird. Dabei ist aufschlussreich, dass das genannte Attribut mit der Süße
 des Honigs zugleich, als Konnotation, die Vorstellung der Biene abrufte. Die Assoziation
 der Biene wird dabei vor allem durch die lautliche Ähnlichkeit von *mellitus* und μέ-
 λιττα, dem griechischen Wort für Biene, hervorgerufen (vgl. Jensen 2001, 150). Durch
 das klangliche Spiel der Assonanz fallen hier die beiden Signifikate Honig und Biene
 gleichsam in Eins. Auf diese Weise stellt sich zugleich die Vorstellung von Melanchthon
 als Biene ein, die hier, offenbar im Rückgriff auf Johann Stigels Melanchthon-Gedicht,
 wieder aufgenommen wird. Das Verfahren von Hegelunds Gedicht lässt sich somit als
 Fortsetzung und Weiterentwicklung einer im Kreis der Kollegen und Schüler Melan-
 chthons bekannten, in Umlauf befindlichen Metaphorik beschreiben. Durch die Technik
 der Weiter-Metaphorisierung vollzieht Hegelunds Text den kommunikativen Anschluss
 an die lutherisch-reformatorische Tradition aus Wittenberg. Auf diese Weise reiht er
 nicht nur sein eigenes Schreiben in das Ensemble der Schriften des Melanchthon-Kreises
 ein, sondern kann zudem sein Projekt, die lutherische Reformation im skandinavischen
 Raum zu etablieren, vorantreiben.

Blickt man auf die oben angeführten Beobachtungen zu Karriere der Bienenmeta- [50]
 phorik in den reformatorischen Kreisen um Melanchthon zurück, so fällt auf, dass wir
 es hier mit einer Metaphorik von bemerkenswertem Potenzial und weitreichender
 Wirkung zu tun haben. Das auf den ersten Blick unscheinbare und nebensächlich er-
 scheinende Motiv aus dem Bereich der bäuerlichen Umwelt und Alltagskultur entfaltet
 eine erstaunliche Vielfalt möglicher Funktionen und Bedeutungsnuancen. Dabei sind
 es nicht zuletzt die mit dem Bienenmotiv verknüpfte soziale Dimension sowie der da-

mit assoziierte Vorstellungskreis der Arbeit und produktiven Tätigkeit, die wichtige Anknüpfungspunkte bieten für die religiöse Sinnbildung und Kommunikation.

Zudem machen sich die angeführten Texte die in der Bienenmetaphorik angelegte Doppelheit von Honig und Stachel zunutze, um einerseits gemeinschaftsstiftende und heilsbezogene Aspekte der christlichen Lehre zu beleuchten, andererseits eine polemische Stoßrichtung des Aufdeckens von Missbräuchen oder der Abgrenzung von gegnerischen Positionen zur Geltung zu bringen. Insgesamt verdankt sich die Ausgestaltung der Bienenmetapher in den Schriften Melanchthons und des Wittenberger Kreises nicht allein und wohl auch nicht primär der naturkundlichen Beobachtung jener Insekten. Vielmehr ist es entscheidend zu sehen, dass es sich hier um einen bereits kulturell und literarisch geprägten Vorstellungskomplex handelt, dessen literarische Genealogie sich bis in die Antike zurückverfolgen lässt. Für den humanistisch gebildeten Melanchthon und seine Mitstreiter dürfte diese antike Vorgeschichte der Bienenmotivik und -metaphorik nicht unerheblich zu deren Attraktivität beigetragen haben, denn sie erlaubte es, im intertextuellen Rekurs auf die jeweiligen griechischen und römischen Vorlagen den eigenen religiösen Diskurs durch Elemente der antiken Tradition zu bereichern. Die reformatorische Bienenmetaphorik bezieht dabei zusätzlichen Auftrieb aus dem Umstand, dass sie nicht auf das Medium von Schrift und Druck beschränkt bleibt, sondern sich in einem intermedialen Kommunikationszusammenhang entwickelt, der neben Texten auch Bilder und Artefakte miteinschließt. Nicht zuletzt das Zusammenwirken von Bildern und Texten und das häufig mit den Antikebezügen einhergehende spielerisch-ästhetische Moment dürfte zur Wirkungskraft dieser Metaphorik beigetragen und deren kommunikativen Erfolg bei einem gebildeten Publikum begünstigt haben.

[51]

Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt den Kollegen des SFB 1475 „Metaphern der Religion“, die sich bereit gefunden haben, eine frühere Fassung dieses Beitrags kritisch zu lesen und mit mir zu besprechen. Besonders danken möchte ich Reinhold Gleis, der vor allem im Blick auf die sprachliche Form und Übersetzung der griechischen und lateinischen Texte entscheidende Hinweise gegeben und so dem Aufsatz auf den Weg geholfen hat. Für wertvolle Anregungen danke ich darüber hinaus Knut-Martin Stünkel und Nikita Artemov.

Literatur

- Balke, Friedrich. 2017. „Medienphilologie und die zerbrochene 'Kette des Enthusiasmus'“. In *Medienphilologie: Konturen eines Paradigmas*, herausgegeben von Friedrich Balke und Rupert Gaderer, 44–68. Göttingen: Wallstein.
- Baumbach, Manuel. 2017. „Sammeln, Dichten und Edieren: Zur Poiesis deutscher Übersetzungen der 'Carmina Anacreontea' im 18. Jahrhundert“. *Zeitschrift für Germanistik* XXVII (1): 17–35.

- , Hrsg. 2019. *Die Seele im Kosmos. Porphyrios, Über die Nymphengrotte in der Odyssee*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Bogen, Steffen. 2011. „Gott/Künstler“. In *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, herausgegeben von Ulrich Pfisterer. Stuttgart. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00331-7>.
- Bounas, Thomas. 2008. „Weder den Honig noch die Biene begehrt ich.“ Die Biene in der griechischen Dichtung von der archaischen Zeit bis zum Ende des Hellenismus“. In *Ille operum custos: Kulturgeschichtliche Beiträge zur antiken Bienensymbolik und ihrer Rezeption*, herausgegeben von David Engels und Carla Nicolaye, 60–81. Spudasmata 118. Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
- Dänzer, Tobias. 2018. *Poetik und Polemik: Angelo Polizianos Dichtung im Kontext der Gelehrtenkultur der Renaissance*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Glei, Reinhold F. 1998. „Multa sit in versu cura laborque meo. Melanchthon als Dichter“. In *Philipp Melanchthon. Exemplarische Aspekte seines Humanismus*, herausgegeben von Gerhard Binder, 143–70. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Grözinger, Albrecht. 1994. „Consolatio“. In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, herausgegeben von Gerd Ueding und Bd. 2:367–73. Tübingen.
- Hegelund, Peder. 1583. „Lectori candido et pueris“. In *Epigrammata Philippi Melanchthonis selectoria, formulis precum, historiis, paraphrasi dictorum diuinorum & sententiis grauissimis maxime insignia, [...] ad capita certa ordine aliquo collecta*, a M. Petro Hegelundo [...], a Sigismundo Feyerabend. Bd. 1. Francoforti ad Moenum.
- Herren, Sabrina. 2008. „Fueritne mulier pulcherrima specie Melissa, quam Iuppiter in Apem convertit. Die Biene in der antiken Mythologie“. In *Ille operum custos: Kulturgeschichtliche Beiträge zur antiken Bienensymbolik und ihrer Rezeption*, herausgegeben von David Engels und Carla Nicolaye, 40–59. Spudasmata 118. Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
- Jensen, Minna Skafte. 2001. „Peter Hegelunds Sammlung der Epigramme Melanchthons (1583)“. In *Melanchthon und Europa: 1. Teilband: Skandinavien und Mittelosteuropa*, herausgegeben von Günter Frank und Martin Treu, 139–56. Melanchthon-Schriften der Stadt Bretten 6/1. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog.
- . 2004. *Friendship and Poetry: Studies in Danish Neo-Latin Literature*. Charlottenlund: Museum Tusulanum Press.
- Koselleck, Reinhart. 1979. „Zur historisch-politischen Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe“. In *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, herausgegeben von Reinhart Koselleck, 211–59. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kroker, Ernst. 2017. *Katharina Luther: Katharina von Bora. Die Ehefrau von Martin Luther*. Hamburg: Diplomica.
- Lakoff, George. 1986. „The Meaning of Literal“. *Metaphor and Symbolic Activity* 1 (4): 291–96.
- Lange, Klaus. 1966. „Geistliche Speise. Untersuchungen zur Metaphorik der Bibelhermeneutik“. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 95 (2): 81–122.
- Leinkauf, Thomas. 2017. *Grundriss Philosophie des Humanismus und der Renaissance (1350–1600)*. Hamburg: Meiner.

- Melanchthon, Philipp. 1834–1860. *Opera Quae Supersunt Omnia*. Herausgegeben von Karl Gottlieb Bretschneider und Heinrich Ernst Bindseil. Bd. 1–28. Corpus Reformatorum. Schwetschke.
- . 1977–2023. *Melanchthons Briefwechsel*. Herausgegeben von Heinz Scheible und Christine Mundhenk. Bd. 1–24. Stuttgart-Bad Cannstatt: Verlag Frommann-Holzboog 1977.
- . 2020. *Melanchthon deutsch*. Herausgegeben von Stefan Rhein, Gottfried Naumann, und Matthias Dall’Asta. Bd. 6. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.
- Misch, Manfred. 1974. *Apis est animal, apis est ecclesia: ein Beitrag zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in spatantiker und mittelalterlicher Literatur*. Frankfurt am Main: Lang.
- Ozment, Steven E. 2011. *The Serpent and the Lamb. Cranach, Luther and the Making of the Reformation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Rhein, Stefan. 1987. *Philologie und Dichtung. Melanchthons Griechische Gedichte. Edition, Übersetzung und Kommentar*. Edition, Übersetzung und Kommentar. Stuttgart.
- Robert, Jörg. 2003. „Die Wahrheit hinter dem Schleier. Lucas Cranachs heidnische Götter und die humanistische Mythenallegorese“. In *Lucas Cranach. Glaube, Mythologie und Moderne*, herausgegeben von Werner Schade, 102–15. Katalog der Cranach-Ausstellung des Bucerius Kunst Forums 2. Berlin.
- Ronnenberg, Karsten C. 2008. „Vade ad apem et discite. Die Biene in der Bibel und das literarische Echo bei den Christen der ersten vier Jahrhunderte“. In *Ille operum custos: Kulturgeschichtliche Beiträge zur antiken Bienensymbolik und ihrer Rezeption*, herausgegeben von David Engels und Carla Nicolaye, 138–64. Spudasmata 118. Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
- Siwinski, Norbert M. 2023. *Mariologische Gedanken in den „Sermones mariani“ des hl. Antonius von Padua*. Regensburg: Pustet.
- Stauch, Liselotte. 1948. „Biene, Bienenkorb“. In *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 2:545–49. Stuttgart: Metzler.
- Weigel, Maria Lucia. 2012. „Melanchthon als Philosoph in graphischen Bildnissen des 16.–19. Jahrhunderts“. In *Der Philosoph Melanchthon*, herausgegeben von Günther Frank und Felix Mundt, 201–34. Berlin: De Gruyter.