

Einleitung

Das Vorhaben zu einem interdisziplinären Austausch über Maria im lateinischen geistlichen und liturgischen Liedgut einerseits und dessen volkssprachliche Rezeption andererseits ergab sich aus dem am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin beheimateten DFG-Projekt ‚Berliner Repertorium‘, das unter der Leitung von Prof. Dr. Andreas Kraß im Oktober 2012 mit der systematischen Erschließung und Sammlung volkssprachlicher Übertragungen lateinischer Hymnen, Sequenzen und Antiphonen begann (siehe das Vorwort von Andreas Kraß). Die Beiträge, die aus der Tagung ‚Maria in Hymnus und Sequenz‘ erwachsen sind, führen die große Spannweite möglicher Aneignungen der lateinischen Vorlagen sowie das komplexe Verhältnis von Liturgie und Volkssprache vor Augen.

Die erste Abteilung des vorliegenden Bandes ist mediävistisch ausgerichtet. Sie beginnt mit fünf liturgiegeschichtlich orientierten Beiträgen (Lenz, Matter, Rothenberger, Wiederkehr, Falch), die das komplexe Verhältnis von Liturgie und Literatur anhand verschiedener Fallbeispiele reflektieren. Die folgenden fünf Beiträge (Bußmann, Desplenter, Göhler, Kraß, Schubert) führen exemplarisch vor, über welches breite Spektrum rhetorischer, poetischer und semantischer Möglichkeiten die Übersetzer lateinischer Marienlyrik verfügen, um ihre Vorlage jeweils adäquat, aber dennoch vollkommen unterschiedlich in die Volkssprache umzusetzen. Auf bisher wenig beachtete Überlieferungskontexte und damit zugleich Gebrauchssituationen marianischer Lyrik machen die folgenden beiden Beiträge (Dicke, Kössinger) aufmerksam. Unter der Rubrik ‚Musikgeschichte‘ findet sich anschließend ein Beitrag zu einer wichtigen, in ihrem Verhältnis zu volkssprachlichen Texten bisher nur wenig erforschten Liedgattung, dem lateinischen gottesdienstlichen Lied (Rosmer).

Die Beiträge der zweiten Abteilung sind auf die Frühe Neuzeit fokussiert. In ihnen geht es zunächst um die Auswirkung frömmigkeitsgeschichtlicher Transformationsprozesse und neuer medialer Vermittlungsmöglichkeiten auf die vorreformatorische Konzeption der Marienfigur (Becker/Schmeer, Dröse). Die Destruktion spätmittelalterlicher Marienverehrung in der Reformationszeit wird in den beiden abschließenden Beiträgen (Burger, Wegener/Lallinger/Cano) behandelt.

1 Liturgiegeschichte

Der Beitrag von PHILIPP LENZ befasst sich mit der Bedeutung der Marienverehrung für den Wiederaufstieg des Klosters St. Gallen im Rahmen der spätmittelalterlichen Ordensreform. Zu den liturgischen Innovationen gehörten die Stiftung eines Frühamtes zu Ehren der Jungfrau Maria und der heiligen Anna im Jahre 1475 und die Anreicherung der St. Galler Liturgie mit Mariensequenzen – ein länger andauernder Prozess, der zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreichte. Als tragende Säule der Marienverehrung im Umfeld des Gallusklosters stellt Lenz die Bruderschaft der heiligen Maria und der heiligen Sippe heraus. Die geistliche Anleitung für ihre Mitglieder enthält deutsche Prosaübersetzungen der drei lateinischen Mariensequenzen des Frühamts *Salve mater pietatis*, *Audi nos* und *Congaudet angelorum*, die den innerlichen Mitvollzug der liturgischen Texte ermöglichten. Der Beitrag bietet auf der Basis von Cod. Sang. 593 sowohl eine separate Edition der Sequenzübersetzungen als auch eine Gesamtedition der Anleitung.

Im Zentrum von STEFAN MATTERS Beitrag steht ein bislang unbeachtet gebliebenes volkssprachliches Laien-Offizium. Es handelt sich um die ‚Tagzeiten von den Marienfesten‘ aus dem Münchener Codex Cgm 4697, dem im späten fünfzehnten Jahrhundert entstandenen Privatgebetbuch einer Nürnberger Patrizierin. Das Offizium umfasst alle acht Horen, die jeweils einem Marienfest gewidmet sind. Die Festabfolge orientiert sich allerdings nicht am Kirchenjahr, sondern am Lebenslauf Mariens. Als Beispiel für die Textgestalt gibt Matter die erste Tageshore wieder, deren lateinische Quellen er parallel zum volkssprachlichen Text aufführt. Die den Tagzeiten zugehörigen Hymnen – sämtlich Prosaübertragungen – sind in der Regel den entsprechenden Festen entnommen. Aufgrund der kundigen Textzusammenstellung vermutet Matter eine lateinische Vorlage für das gesamte Offizium. Auch wenn diese noch im Dunkeln liegt, kann er eine Reihe von Hinweisen zur näheren Einordnung geben.

EVA ROTHENBERGER stellt in ihrem Beitrag eine unikal überlieferte Prosaübertragung von *Ave praeclara maris stella* vor. Rothenberger analysiert, mittels welcher sprachlichen Mittel die in den liturgischen Kontext eingebundene lateinische Vorlage zu einem Lesegebet für die private Frömmigkeitsübung umfunktioniert wird. Ihre besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Wechselwirkung von Anweisungsstruktur und semantischer Transformation. Rothenberger zeigt auf, wie die Anleitung zur richtigen – die innere Einstellung und das körperliche Gebaren einbeziehenden – Verrichtung des Gebetes mit der rhetorischen Gestaltung der Versikel korrespondiert. Die Umformung der lateinischen Sequenz zielt auf eine Potenzierung der Heilswirksamkeit Marias. Diese Steige-

rung wird nicht zuletzt dadurch erreicht, dass die Prosaübertragung ungeachtet ihrer Ausrichtung auf die persönliche Andacht die Verbindung zur Liturgie aufrechterhält.

Der Beitrag von RUTH WIEDERKEHR stellt zunächst die Bibliothek des Benediktinerkollegiums Sarnen und deren bekanntestes Gebetbuch, das ‚Gebetbuch von Muri‘, vor. Anhand von fünf exemplarischen Mariengebeten aus dem ebenfalls in Sarnen aufbewahrten ‚Hermetschwiler Gebetbuch‘ zeigt Wiederkehr anschließend die Vielfalt deutschsprachiger Mariengebete im Spätmittelalter auf. Neben inhaltlichen Aspekten berücksichtigt sie das Verhältnis zum lateinischen Text und die verschiedenen Arten von Gebetsanweisungen. Zudem geht sie auf den mit dem Transfer in die Volkssprache verbundenen Funktionswechsel ein. In einer vergleichenden Perspektive behandelt Wiederkehr abschließend Mariengebete mit Parallelüberlieferung innerhalb des Sarner Buchbestandes. Der Fokus liegt dabei vor allem auf einem ‚Goldenen Ave Maria‘ und einem ‚Gebet zu den 108 Namen Marias‘.

Im Beitrag von SIMON FALCH steht ergänzend zur marianischen Ausrichtung dieses Bandes die Josefsverehrung im Mittelpunkt. Vorgestellt wird der umfangreiche Traktat *Von dem heiligen vater Ioseph* des Rebdorfer Augustiner-Chorherrn Balthasar Boehm. Falch erörtert vor allem anhand des Festes Mariä Empfängnis, inwiefern die marianische Festpraxis zur Aufwertung des Josefskultes beitrug. Auch Boehm greift in seinem Traktat auf die Liturgie zurück, um die besondere Stellung Josefs vor Gott zu begründen. Seine Schrift fügt sich damit in die spätmittelalterliche Verehrung der heiligen Sippe ein, die unter anderem in der Aufwertung der Feste zu Ehren Mariens, Annas und Josefs zum Ausdruck kommt. Dass Boehm möglicherweise die Etablierung des Josefsfestes in Rebdorf intendierte, legen seine Hinweise auf die liturgische Praxis im Kloster St. Gallen nahe. Hier wurde innerhalb eines marianischen Frühamtes (vgl. den Beitrag von Lenz) auch der Eltern Mariens sowie des heiligen Josef gedacht.

2 Übersetzung und Bearbeitung

In vergleichender Perspektive widmet sich der Beitrag von BRITTA BUSSMANN zwei Übertragungen der populären Sequenz *Verbum bonum et suave*, jener des Mönchs von Salzburg und jener Heinrich Laufenbergs. Die Analyse bezieht inhaltliche und formale Aspekte ein und fragt vor allem nach einer möglichen Remodellierung von Textelementen, die in der lateinischen Vorlage auf die liturgische Funktion bezogen sind. In Bezug auf die freie Sequenzübertragung

des Mönchs arbeitet Bußmann deren Bindung an das Original vor allem durch die Übernahme des Strophenbaus und strukturelle Übereinstimmungen heraus. Hinsichtlich der Übertragung Laufenbergs, die durch eine demonstrative Bindung an die lateinische Vorlage gekennzeichnet ist, zeigt sie die gleichwohl vorhandene inhaltliche Umakzentuierung auf. Beiden Übertragungen gemeinsam ist eine vorsichtige Lösung von der liturgischen Verankerung der ursprünglichen Sequenz, indem sie eine intimere Kommunikationssituation zwischen der Sprecherinstanz und der Gottesmutter erzeugen.

Mit der vermutlich ältesten mittelniederländischen Reimübersetzung des Marienhymnus *Ave maris stella* befasst sich der Beitrag von YOURI DESPLENTER. Überliefert ist der Text in einer wahrscheinlich aus dem Kloster Groenendaal stammenden Handschrift, und zwar innerhalb eines Rapiarium mit zahlreichen Exzerpten vor allem aus Schriften Ruusbroecs und Jans van Leeuwen. Desplenter analysiert die Positionierung der Hymnenübertragung innerhalb des Codex und vergleicht die sprachlichen und inhaltlichen Merkmale des Textes mit der *Ave maris stella*-Übersetzung im Stundenbuch Geert Grottes. Aufgrund bestimmter sprachlicher Merkmale kann er es wahrscheinlich machen, dass die anonyme Übertragung ursprünglich nicht aus Groenendaal stammt, sondern im Westen des niederländischen Sprachgebietes entstanden ist. Als Schreiber des Rapiarium vermutet Desplenter einen Laienbruder aus Groenendaal.

BOB GÖHLERS Beitrag führt eine neu entdeckte Versübertragung des Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine* in die Forschungsdiskussion ein. Dieser Hymnus stellt die Abbeviatur eines ursprünglich 23 Strophen umfassenden, als Abecedarium gestalteten Hymnus dar, der bereits in der lateinischen Rezeption in einen Weihnachts- und einen Epiphaniehymnus unterteilt wurde. Göhler bietet sowohl eine normalisierte Edition als auch eine diplomatische Abschrift der in Cgm 1122 überlieferten Versübertragung. Er geht auf die sprachliche Gestaltung des mittelhochdeutschen Weihnachtshymnus ein, bestätigt seine Sangbarkeit aufgrund der Korrespondenz von Metrik und Melodie und analysiert seine Doxologie. Als Vergleichsfolie dient ihm vor allem die Übertragung desselben Hymnus durch den Mönch von Salzburg. Göhler zeigt auf, dass sowohl der Anonymus als auch der Mönch den marianischen Gehalt der lateinischen Vorlage steigern, jedoch über unterschiedliche sprachliche Gestaltungsmöglichkeiten verfügen.

Der Beitrag von ANDREAS KRASS stellt drei Versübertragungen der Mariensequenz *Mittit ad virginem* näher vor, um daran grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Liturgie und Volkssprache im Medium des geistlichen Liedes anzuschließen. Zunächst analysiert Kraß die poetische Ausgestaltung der biblischen Verkündigungsszene in der lateinischen Sequenz. Anschließend wendet

er sich der Übertragung des Mönchs von Salzburg zu, einer metrisch wie sprachlich anspruchsvollen Dichtung, welche die Poetik und Theologie der lateinischen Vorlage nahezu vollständig einfängt. Demgegenüber erlaubt sich Oswald von Wolkenstein, wie Kraß nachweist, größere Freiheiten, vor allem durch eine Tendenz zu gesteigerter Bildlichkeit, eine Neigung zur thematischen Verdichtung und das Hinzufügen einer poetologischen Dimension. Heinrich Laufenberg schließlich betont in seiner Übertragung das Verhältnis zwischen Gottesmutter und göttlichem Kind. Die metaphorische und theologische Dimension der lateinischen Mariensequenz tritt demgegenüber in den Hintergrund. Auch in die formale Struktur der Vorlage greift Laufenberg ein, indem er das Metrum der Strophen variiert.

Um Strategien der Retextualisierung geht es im Beitrag von MARTIN SCHUBERT. Er führt vor, in welcher Weise der Autor des ‚Passional‘ – einer um 1300 entstandenen monumentalen Legendensammlung – liturgische Prätexte in sein Werk einarbeitet. Mit unterschiedlichen Methoden gelingt es dem Dichter, die Erkennbarkeit seiner Quellen zu wahren und sie zugleich seinen eigenen Aussageabsichten anzuverwandeln. Prägnant zeigt sich dies etwa in der Szene, in der Petrus während der Nachtwache vor Marias Tod einen Lobgesang auf sie anstimmt. Der Passionaldichter zieht als Quelle die *Legenda aurea* heran, modifiziert den Marienpreis aber im Rückgriff auf die Antiphon *Regina cæli lætare*. Die brautmystische Motivik der Vorlage wird auf diese Weise ersetzt durch das Bild der Königin, deren Keuschheit ihren Anteil am Erlösungswerk begründet.

3 Überlieferungskontexte

Die kontroversen Diskussionen um den vorreformatorischen Gebrauch volkssprachlichen Liedgutes, vor allem seinen liturgischen Status, rekapituliert GERD DICKE zu Beginn seines Beitrages. Insbesondere weist er auf die offene Frage hin, inwieweit die tönegebundene Kunstlyrik bereits vor der Reformation an der Tradition des gottesdienstlichen Gemeindeliedes partizipiert und diese mitgestaltet hat. Den möglichen Gebrauchssituationen geistlicher meisterlicher Lieder wendet sich Dicke anhand eines konkreten Beispiels zu. Es handelt sich um einen ungewöhnlichen Textzeugen von Muskatplüts fünfstrophigem Marienlob im Hofton: ein Einzelblatt, das einem Band der umfangreichen, mit Zetteln voller Predigtnotizen und -konzepte gespickten Bibliothek des Eichstätter Dompredigers Ulrich Pfefferl einliegt. Anhand des Verwahrungsortes und der Mitüberlieferung des Blattes kann Dicke eine Verwendung des Liedes innerhalb des Kirchenraumes wahrscheinlich machen: entweder als gemeinsam gesungenes

Predigtlied oder als Gegenstand einer Liedpredigt. Gebrauchsanlass könnte der Neujahrstag gewesen sein.

Im Zentrum des Beitrages von NORBERT KÖSSINGER steht der im letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts entstandene Königsberger Rotulus, der neben der Episode ‚Aurons Pfennig‘ aus dem ‚Wartburgkrieg‘-Komplex eine von derselben Hand geschriebene lateinische Mariendichtung enthält. Hinzu tritt ein erst später – im zweiten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts – hinzugefügter Marienleich in deutscher Sprache. Nach einigen grundlegenden Angaben zur Überlieferung der Königsberger Rolle wendet sich Kössinger der formalen und inhaltlichen Interpretation der beiden marianischen Texte zu, für die er jeweils eine Edition bietet. Hinsichtlich der Gebrauchsfunktion des Königsberger Rotulus nimmt Kössinger aufgrund bestimmter Textsignale an, dass es sich nicht um einen ‚Konzeptrotulus‘, sondern in einem sehr spezifischen Sinn um ein Vortragsmanuskript gehandelt hat. Auch die beiden marianischen Texte könnten in diesen Aufführungszusammenhang eingebunden gewesen sein.

4 Musikgeschichte

Der Beitrag von STEFAN ROSMER widmet sich dem lateinischen gottesdienstlichen Lied, das erstmals im späten elften und zwölften Jahrhundert als Erweiterung und Schmuck bereits feststehender Texte, Gesänge und Handlungen auftritt. Diese Tradition des hochmittelalterlichen Liedes wird von den einstimmigen gottesdienstlichen Liedern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts weitergeführt, die in der Forschungsdiskussion unter dem Begriff *cantio* firmieren. Rosmer demonstriert die Charakteristika, aber auch die Vielgestaltigkeit dieses spätmittelalterlichen Liedtypus anhand der vier marianischen Lieder *Maria videns angelum*, *Flos candens oritur de spina*, *Ave hierarchia* und *O Maria mater Christi*. Allen vier Liedern gemeinsam ist, wie Rosmer detailliert aufzeigt, das sorgfältig komponierte Zusammenspiel von Text, Melodik und Strophenbau. Inhaltlich dominiert in ihnen der Gestus des Preisens und des Bittens. Ihr volles Sinnpotential gelangt jedoch nur dann zur Entfaltung, wenn sie in den liturgischen Handlungs- und Ereigniszusammenhang eingebunden sind.

5 Vorreformationszeit

Um die Erschließung der mittelalterlichen Marienlyrik mittels eines metaphernanalytischen Verfahrens geht es im Beitrag von ANJA BECKER und JULIA SCHMEER. Als Anwendungsbeispiel wählen sie den Hymnus *Ave maris stella* und zwei Übertragungen. Nach der methodischen Einführung wendet sich der Beitrag zunächst dem lateinischen Hymnus zu. Er expliziert, wie sich aus dem Zusammenspiel der in der Eröffnungstrophe eingeführten Leitmetaphern mit anderen metaphorischen Umschreibungen des Handelns der Gottesmutter die kognitive Konzeption Marias als einer unvergleichlichen Mittlerin ergibt. Dieser metaphorische Fokus verschiebt sich in der anonymen *Ave maris stella*-Übertragung, die in einem Mariengebetsbuch aus dem frühen sechzehnten Jahrhundert enthalten ist. Wie die Analyse zeigt, findet hier ein Austausch der Konzeptmetapher statt. Wiederum anders wird die Gottesmutter in der Paraphrase des Hans Sachs konzeptualisiert. Zwar greift auch er auf das traditionelle Bildinventar zurück, aber in einer Weise, dass der Fokus von Maria auf Christus gewendet wird.

Der Beitrag von ALBRECHT DRÖSE befasst sich mit dem Gedicht *Vnser frawen rosenkrantz*, das in einundzwanzig Strophen Szenen der Heilsgeschichte präsentiert und als dessen Verfasser sich ein ansonsten unbekannter Sixt Buchsbaum nennt. Um den Text einordnen zu können, gibt Dröse einige Hinweise zur Entstehung und Funktion des Rosenkranzgebetes, das im Spannungsfeld von gezählter Frömmigkeit und innerer ‚Bildung‘ angesiedelt ist. Ferner stellt er den Ulmer ‚Marienpsalter‘ von 1483 vor, da Buchsbaums Gedicht zu diesem in einem intermedialen Abhängigkeitsverhältnis steht. Dröse zeigt, dass die ‚Figuren‘ des Ulmer Psalters – auf drei Blättern je fünf umkränzte Medaillons mit fünfzehn Stationen der Heilsgeschichte – im Buchsbaum-Druck konsequent retexualisiert werden, indem dieser die Reihenfolge der ‚Figuren‘ in eine Abfolge von Strophen umsetzt. Anders als im Ulmer Psalter erfolgt eine Rückbindung des Heilsgeschehens an Maria, die als eigentliche Quelle des Heils inszeniert wird. Konstitutiv für die Gebrauchssituation des Buchsbaum-Textes ist die Kombination von populärer Melodie (Herzog-Ernst-Weise) und gedächtnisförmig organisiertem Text.

6 Reformationszeit

CHRISTOPH BURGERS Beitrag wendet sich nach einer Einführung zur mittelalterlichen Marienfrömmigkeit und deren Revision durch Martin Luther dem Luther-

lied ‚Sie ist mir lieb, die werthe Magd‘ zu. Vorgestellt werden zwei unterschiedliche Deutungen. Gemäß der ersten, der Burger zuneigt, wurde die erste Strophe nicht von Luther selbst verfasst, sondern ist einem zeitgenössischen Liebeslied entnommen. Gemäß der zweiten Deutung, die Walter Jens in seiner Interpretation des Liedes vertritt, stammen alle drei Strophen aus der Feder Luthers. Dieser habe ein spannungsreiches Kunstgedicht geschaffen, welches bei dem Versuch, die Offenbarung des Johannes bildhaft zu verlebendigen, an seine Grenzen gelange. Eine endgültige Klärung der Frage, ob Luther die Autorschaft des Liedes ganz oder nur teilweise in Anspruch nehmen darf, ist zwar nicht möglich. Burger kann jedoch eine Reihe von Gründen namhaft machen, die für die erste These sprechen.

Verschiedene Formen volkssprachlicher Aneignung der marianischen Antiphon *Salve Regina* stellt abschließend der Beitrag von LYDIA WEGENER, FRANZISKA LALLINGER und ARRATE CANO vor. Nach einer kurzen Vorbemerkung zum lateinischen Text wendet sich der Beitrag zunächst einer ausgangstextnahen Übersetzung des *Salve Regina* zu (Wegener). Anschließend analysiert Lallinger ausführlich eine Versparaphrase der Antiphon. Exemplarisch zeigt sie anhand der Freiburger Handschrift UB, Hs. 44 auf, wie diese durch eine Amplifikation der *particulae* spezifische theologische Akzente setzt, sich aber zugleich dem liturgisch legitimierten Prätext unterordnet. Zum Vergleich zieht Lallinger drei weitere Überlieferungszeugen der Versparaphrase heran, in denen sich die mariologische Perspektive jeweils verschiebt. Beachtung findet zudem die Kontextualisierung der Paraphrase innerhalb der Freiburger Handschrift. Einer nach derzeitigem Kenntnisstand unikal überlieferten Prosaparaphrase des *Salve Regina* widmet sich im Anschluss Cano. Dieser Text zeichnet sich durch die Integration dialogischer Elemente aus, welche die in der lateinischen Antiphon vorgegebene Rolle Marias als einer barmherzigen Fürsprecherin des Menschen konterkarieren, indem sie die Gottesmutter als strenge Richterin inszenieren. Dem *Salve Regina*-Streit des frühen sechzehnten Jahrhunderts gelten die Ausführungen von Wegener. Sie zeigt auf, wie diese durch eine Flugschrift Martin Luthers initiierte Kontroverse auch auf altgläubiger Seite zu einer grundlegenden Transformation der spätmittelalterlichen Marienfrömmigkeit führt.