

Andreas Kraß

Mittit ad virginem

Die Bearbeitungen der Mariensequenz durch den Mönch von Salzburg, Oswald von Wolkenstein und Heinrich Laufenberg

Die im zwölften Jahrhundert entstandene Sequenz *Mittit ad virginem* thematisiert die Verkündigung des Erzengels Gabriel an die Jungfrau Maria. Sie wurde im Spätmittelalter mehrfach in die deutsche Sprache übertragen.¹ Auf der einen Seite steht eine Reihe von Prosaübersetzungen, die sich wörtlich an die lateinische Vorlage halten, auf der anderen Seite drei Versübertragungen, die aus der Feder prominenter Liederdichter stammen: des Mönchs von Salzburg, Oswalds von Wolkenstein und Heinrich Laufenbergs.² Im Folgenden werden die Bearbeitungen näher vorgestellt; daran schließen sich grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Liturgie und Volkssprache im Medium des geistlichen Lieds an.

1 *Mittit ad virginem*

Die Überlieferung der Mariensequenz setzt im zwölften Jahrhundert ein. Die Textzeugen stammen vorwiegend aus dem englischen und französischen Raum; im deutschen und niederländischen Raum ist der Text kaum überliefert.³ Man vermutet daher, dass die Sequenz in England oder Frankreich entstanden ist. Die traditionelle Zuschreibung an Petrus Abaelardus wurde inzwischen aufgegeben.⁴ Die Sequenz wird gattungsgeschichtlich dem sogenannten Zweiten Stil zugerechnet, der sich, im Unterschied zum Ersten Stil, durch strikte Einhaltung von Metrik, Rhythmus und Reim auszeichnet. Als musterhaft für den Zweiten Stil gelten die Sequenzen Adams von St. Viktor (gest. 1146). Clemens Blume und Henry M. Bannister erläutern:

Als echte Paradigmen einer vollkommenen, durch und durch regelrecht gebauten Sequenz zweiter Epoche gelten die Sequenzen, welche dem großen Victoriner Adam zuge-

1 Vgl. Spechtler, Sp. 628–629.

2 Vgl. Bärnthaler.

3 Vgl. AH 54, S. 296–298, Nr. 191.

4 Vgl. Spechtler, Sp. 628.

schrieben werden. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Technik sind: 1. regelrechter, auf dem natürlichen Wortakzent (nicht auf der Quantität der Silben) beruhender Rhythmus, so daß der Versakzent ausnahmslos mit der gewöhnlichen Wortbetonung harmoniert; 2. innerhalb des Verses eine gleichmäßige Zäsur, die mit dem Wortschlusse zusammenfällt; 3. reiner, mindestens zweisilbiger Reim.⁵

Diese Merkmale treffen auf die Sequenz *Mittit ad virginem* zu. Sie weist elf gleich gebaute Versikel auf, die sich paarweise zu Strophen (Doppelversikeln) zusammenfügen (I–V). Den Abschluss bildet ein einzelner Schlussversikel, den man aufgrund der Klangähnlichkeit des letzten Verses auch dem letzten Doppelversikel zurechnen kann (Va/b: *-em*, Vc: *-um*). In den mittelalterlichen deutschen Übersetzungen werden die letzten drei Versikel stets als durch reinen Reim verbundene Tripelversikel wiedergegeben. Jeder der insgesamt elf Versikel besteht aus fünf sechsilbigen Versen. Gemäß der natürlichen Wortbetonung lässt sich das Metrum als dreihebiger Jambus deuten. Da die Verse stets betont beginnen und unbetont enden, gleitet der Rhythmus ununterbrochen durch das gesamte Lied. Die Verse weisen Kreuzreime sowie umarmende Reime auf, die die Versikel zu Paaren verklammern (ababc dedec).

Im Folgenden zitiere ich die Textfassung der *Analecta hymnica*. Sie basiert auf sechzig Textzeugen, von denen die Herausgeber 28 kollationierten:

Ia	Mittit ad virginem Non quemvis angelum, Sed fortitudinem Suam, archangelum, Amator hominis,	Ib	Fortem expediat Pro nobis nuntium, Naturae faciat Ut praeiudicium In partu virginis.
IIa	Naturam superet Natus rex gloriae, Regnet et imperet Et zyma scoriae Tollat de medio;	IIb	Superbientium Terat fastigia Colla sublimium Calcans vi propria Potens in proelio.

⁵ Vgl. AH 54, S. V–VII, hier S. VI.

IIIa	Foras eiciat Mundatum principem Matremque faciat Secum participem Patris imperii.	IIIb	Exi, qui mitteris, Haec dona dissere, Revela veteris Velamen literae Virtute nuntii.
IVa	Accede, nuntia, Dic <i>Ave</i> cominus, Dic <i>plena gratia</i> , Dic <i>tecum Dominus</i> Et dic <i>ne timeas</i> .	IVb	Virgo, suscipias Dei depositum, In quo perficias Castum propositum Et votum teneas.
Va	Audit et suscipit Puella nuntium, Cedit et concipit Et parit filium, Sed admirabilem,	Vb	Consiliarium Humani generis Et Deum fortium Et patrem posteris In fide stabilem.
Vc	Qui nobis tribuat Peccati veniam, Reatus diluat Et donet patriam In arce siderum. ⁶		

- (Ia) Der Menschenfreund sendet nicht irgendeinen Engel zur Jungfrau, sondern seinen mächtigsten, den Erzengel.
- (Ib) Er schickt den Starken für uns als Boten aus, damit er die Vorbestimmung der Natur in der Geburt der Jungfrau ausführe.
- (IIa) Geboren als König der Herrlichkeit überwinde er die Natur, er herrsche und regiere und trage den Sündenpfuhl aus unserer Mitte fort.
- (IIb) Der im Kampf Mächtige zerreiße die Überheblichkeit der Hochmütigen und zertrete die Nacken der Stolzen mit seiner Gewalt.
- (IIIa) Er stürze den weltlichen Fürsten und lasse die Mutter mit sich gemeinsam teilhaben an der Herrschaft des Vaters.
- (IIIb) Geh hinaus, der du geschickt wirst, diese Botschaft zu verkünden, lüfte den Schleier der alten Schriften mit der Stärke des Boten.

⁶ AH 54, S. 296–298, Nr. 191.

- (IVa) Tritt nahe an sie heran, verkündige, sprich: „Sei begrüßt“, sprich: „Du bist voller Gnade“, sprich: „Der Herr ist mit dir“ und sprich: „Fürchte dich nicht“.
- (IVb) Jungfrau, nimm an, was Gott dir anvertraut hat, damit du den keuschen Plan ausführst und das Gelübde hältst.
- (Va) Die Jungfrau hört die Botschaft und nimmt sie an; sie glaubt und empfängt und gebiert den so wunderbaren Sohn:
- (Vb) den Ratgeber der Menschen, den Gott der Starken, den Vater der Zukunft, den in der Treue Beständigen.
- (Vc) Dieser gewähre uns die Vergebung der Sünden, nehme die Schuld von uns und schenke uns Heimat in der Himmelsburg.⁷

Das Lied thematisiert jenen Moment, als der Engel vor die Jungfrau tritt, um seine Botschaft auszurichten. Als biblische Grundlage dient die Verkündigungsgeschichte des Lukasevangeliums (1,26–38). Im folgenden Bibelzitat sind diejenigen Verse, auf die sich die Sequenz bezieht, durch Kursivierung hervorgehoben:

(26) Im sechsten Monat wurde der Engel Gabriel von Gott in eine Stadt in Galiläa namens Nazaret (27) zu einer Jungfrau gesandt. Sie war mit einem Mann namens Josef verlobt, der aus dem Haus David stammte. Der Name der Jungfrau war Maria. (28) *Der Engel trat bei ihr ein und sagte: Sei begrüßt, du Begnadete, der Herr ist mit dir.* (29) Sie erschrak über die Anrede und überlegte, was dieser Gruß zu bedeuten habe. (30) *Da sagte der Engel zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria; denn du hast bei Gott Gnade gefunden.* (31) *Du wirst ein Kind empfangen, einen Sohn wirst du gebären: dem sollst du den Namen Jesus geben.* (32) *Er wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden. Gott, der Herr, wird ihm den Thron seines Vaters David geben.* (33) *Er wird über das Haus Jakob in Ewigkeit herrschen und seine Herrschaft wird kein Ende haben.* (34) Maria sagte zu dem Engel: Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne? (35) Der Engel antwortete ihr: Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten. *Deshalb wird auch das Kind heilig und Sohn Gottes genannt werden.* (36) Auch Elisabet, deine Verwandte, hat noch in ihrem Alter einen Sohn empfangen; obwohl sie als unfruchtbar galt, ist sie jetzt schon im sechsten Monat. (37) *Denn für Gott ist nichts unmöglich.* (38) *Da sagte Maria: Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast.* Danach verließ sie der Engel.⁸

Die Entsprechungen zwischen Sequenz und Evangelium betreffen die Entsendung des Boten (Iab, IIIb; vgl. Lk 1,26–27), die Königsherrschaft des Kindes (IIab, IIIa; vgl. Lk 1,32–33), den Gruß des Engels (IVa; vgl. Lk 1,28), die Emp-

⁷ Meine Übersetzung (ich danke Jessica Ammer für ihre Unterstützung).

⁸ Zitiert nach: Die Bibel. Einheitsübersetzung.

fängnis des Kindes (IVb; vgl. Lk 1,31) und den Gehorsam der Jungfrau (Va; vgl. Lk 1,38).

Die poetische Ausgestaltung der biblischen Verkündigungsszene lässt vier Merkmale erkennen. Erstens verzichtet die Sequenz auf sämtliche Namen; weder die Personen (Maria, Gabriel) noch der Ort (Nazareth) werden spezifiziert. Zweitens wechselt die Sequenz zwischen Bericht und Szene. Als Ereignisse der Vergangenheit werden im historischen Präsens die Entsendung des Boten (Ia) und der Gehorsam der Jungfrau (Va) mitgeteilt. Der Moment der Verkündigung selbst wird in der Weise vergegenwärtigt, dass der Sprecher in Apostrophen zunächst den Engel auffordert, sich auf den Weg zu machen (IIIb) und seinen Gruß zu sprechen (IVa), und anschließend die Jungfrau ermahnt, die ihr überbrachte Botschaft anzunehmen (IVb). Drittens wird der gesprochene Gruß, der den Kern des Verkündigungsgeschehens und der Mariensequenz darstellt, wörtlich aus dem Lukasevangelium übernommen und mit einer insistierenden Anapher gegliedert: „*sprich* [...] : ‚Ave,‘ *sprich*: ‚Du bist voller Gnade‘, *sprich*: ‚Der Herr ist mit dir‘ und *sprich*: ‚Fürchte dich nicht‘“ (IVa). Diese drei Mittel dienen der Erzeugung eines Präsenzeffekts, der den Gläubigen in das Geschehen involviert. Hinzu kommt viertens, dass der eigentliche Inhalt der Botschaft ausgelassen und stattdessen ihre heilsgeschichtliche Bedeutung expliziert wird. Die Geburt des Gottessohns sei, so heißt es, von Anfang an vorherbestimmt gewesen (Ib). Der Gottessohn überwinde die Natur, nehme die Sünden fort (IIa), erniedrige die Hochmütigen (IIb), mache die Gottesmutter zur Teilhaberin an der göttlichen Herrschaft (IIIa), sei den Gläubigen treu (Vb), vergebe ihnen die Sünden und schenke ihnen das ewige Heil (Vc). Somit beruht die Komposition des Liedes auf drei Bestandteilen: dem Bericht, der den historischen Rahmen liefert (Ia, Xa), der Szene, die das zentrale Ereignis mit einem Präsenzeffekt versieht (IIIb–IVb), und der Deutung, die das Ereignis theologisch einordnet (Ib–IIIa, Vbc).

Die frömmigkeitsgeschichtliche Eigenart der Mariensequenz liegt in der Vergegenwärtigung des heilsgeschichtlichen Ereignisses. Der Gläubige sucht personale und affektive Nähe zu Maria, Christus und Gott.⁹ Entsprechend be-

⁹ Eine Parallele bietet die frühmittelhochdeutsche ‚Mariensequenz von Muri‘ (1160/70), eine freie Bearbeitung der Sequenz *Ave praeclara maris stella* (elftes Jahrhundert). Während sich die Vorlage durch allegorische Verdichtung auszeichnet, setzt die Bearbeitung auf die Schilderung einer Szene, in der die Gottesmutter das Jesuskind stillt (*Madonna lactans*). Vgl. Kraß: Spielräume, S. 87–108, hier S. 94–99; Kraß: *Stabat mater dolorosa*, S. 74–76; vgl. demnächst auch Eva Rothenbergers Berliner Dissertation zu den deutschen Versübertragungen von *Ave praeclara maris stella*. Die Mariensequenz *Stabat mater dolorosa*, die um die mitleidende Gottesmutter kreist, gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang; der Gläubige äußert darin die Bitte,

zeichnet die Sequenz Gott als ‚Menschenfreund‘ (*amator hominis*). Wenn der Engel aufgefordert wird, er möge ‚nahe‘ (*comitus*) an Maria herantreten, so impliziert dies, dass der Gläubige selbst an dieser Nähe teilhaben möchte. Maria bietet einen persönlichen Heilsweg, da sie dem göttlichen Vater und dem göttlichen Sohn in familiärer Hinsicht, aber auch – wie die Sequenz *Mittit ad virginem* betont – als Teilhaberin der göttlichen Herrschaft (*participem patris imperii*) nahesteht.

2 Der Mönch von Salzburg

Die älteste bekannte Versübertragung deutscher Sprache stammt vom Mönch von Salzburg, einem am Hof des Salzburger Erzbischofs Pilgrim II. von Puchheim wirkenden Liederdichter, der 27 lateinische Hymnen und Sequenzen bearbeitete.¹⁰ Die Übertragung von *Mittit ad virginem* ist in zehn Handschriften bezeugt, von denen sechs mit Melodien ausgestattet sind.¹¹ Der folgende Textabdruck stützt sich auf Spechtlers Edition¹² und berücksichtigt die Textbesserungen, die Wachinger vorgeschlagen hat (hier kursiv gedruckt):¹³

dass er – gewissermaßen in der Rolle des Lieblingsjüngers – neben Maria unter dem Kreuz stehen dürfe: *iuxta crucem tecum stare*; vgl. Kraß: *Stabat mater*, S. 76–77, 86–90. Vgl. auch Gaul, hier S. 162.

10 Vgl. Wachinger: Art. ‚Mönch von Salzburg‘, Sp. 658–670; eine Liste der Übersetzungen bietet Bärnthaler, S. 309–312.

11 Vgl. Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 188–193 (Edition, Nr. G 13), S. 34–99 (Handschriften): (1) München, BSB, cgm 715, fol. 61^v–65^r, mit Melodie (Sigel A, HC 4249); (2) Wien, ÖNB, Hs. 2856, fol. 232^r–234^r, mit Melodie (Sigel D, HC 6527); (3) München, BSB, cgm 1115, fol. 25^r–26^r, mit Melodie (Sigel B, HC 9991); (4) Wien, ÖNB, cod. 4696 (‚Lambacher Liederhandschrift‘), fol. 135^r–139^r, mit Melodie (Sigel E, HC 11683); (5) Wien, ÖNB, cod. 2975, fol. 154^{r-v} (Sigel F, HC 11492); (6) Breslau, Diözesanarchiv, Hs. 58, fol. 182^r, mit Melodie (Sigel a, HC 12712); (7) Danzig, Bibl. der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Ms. 2015, fol. 217^v–219^r, mit Melodie (HC 18493); weitere Textzeugen hat: Wachinger: *Der Mönch von Salzburg. Überlieferung*, S. 21–22: (8) Udine, Kapitelarchiv, Ms. 58, fol. 138^v (Sigel c, HC 4045); (9) München, BSB, Clm 7742, fol. 247^{r-v} (Sigel n, HC 18548); (10) München, BSB, Clm 18566, fol. 99^{r-v} (Sigel o, HC 18551); (11) Prag, Nationalbibl., Dep. Minorité (Frantiskáni) Cesky Krumlov 148, fol. 169^{r-v} (Sigel p, HC 7819).

12 Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 188–193; ich verzichte auf die Markierung der textkritischen Eingriffe. Die von Spechtler separat abgedruckte Fassung m lasse ich hier beiseite.

13 Wachinger: *Der Mönch von Salzburg. Überlieferung*, S. 21–25.

Mittit ad virginem

- | | |
|--|---|
| Ia Des menschen liebhaber
sand zu der maide her
von seiner engel schar
nur ainen engel klar,
der starkke potschaft furt. | Ib durch uns ein starker pot
gesendet wart von got
darumb, das er betwangk
mit kraft naturen gank
an der jungkfrawn gepurd. |
| IIa Natur er überwant;
der eren künig geporn;
im dienen alle land,
er hat den alten zorn
dem menschen abgelait. | IIb der hochfart in verdros,
in twangk sein maisterschaft,
die hohen und ir genos
stört er mit aigner kraft;
des sei im lob gesait. |
| IIIa Von im verstossen wart
der fürst so snöder <i>acht</i> ,
er hat sein mueter zart
mit im tailhaft gemacht
der kraft des vater sein. | IIIb zeuch hin, pot, gotes knecht,
und entsleus dise gab,
offenbar newe recht,
tue die alt ee hinab
mit kraft der potschaft dein! |
| IVa Trit nahent der jungkfrawn zu
und sprich ‚ave‘ zu ir
und sprich ‚vol genaden <i>du</i> ‘
und sprich ‚got sei mit dir‘
und sprich ‚nicht fürchte dich‘! | IVb alldo die jungkfraw guet
enphieng den goteshort,
in dem ir kauscher <i>muet</i>
belaib ganz an allem ort,
der nie verrugkte sich. |
| Va Die maid gelawbig was
und horte seine potschaft,
sie enphieng und genas
ains suns von gotes kraft,
der wunderleich genannt, | Vb der, rat des menschen, tod
mit recht verderbet hat.
der starken vater, got
gelawbhafft die sein bestat,
dem die kristen sein erkant. |
| Vc Der mues geruechen uns
ablas der sünde geben,
und durch die lieb seins suns
gab er uns das ewig leben
dort in der engel land. | |

Die Übertragung hält die Formvorgabe weitestgehend ein. Die Strophen umfassen, wie in der lateinischen Vorlage, regulär fünf sechssilbige Verse, die einem dreihebigen Jambus folgen. Auch die Reimtechnik ist, mit einer Ausnahme, identisch: Kreuzreime innerhalb des Versikels wechseln mit umfassenden Reimen, die je zwei Versikel zu Strophen verknüpfen. Nur in der ersten Strophe erlaubt sich der Mönch die Ersetzung der Kreuzreime durch Paarreime. Den

Schlussversikel knüpft er durch Weiterführung des umarmenden Reims an die fünfte Strophe an (*genannt/erkant/land*). Beide Maßnahmen resultieren in einer formalen Verdichtung des Lieds, die der Sangbarkeit auf die Melodie der lateinischen Vorlage keinen Abbruch tut.

Inhaltlich betrachtet, handelt es sich durchaus nicht um eine „relativ freie Übertragung“.¹⁴ Vielmehr ist erstaunlich, wie eng sich die Übersetzung an die Vorlage hält, obwohl sie sich deren Reimzwängen unterwirft und sie noch steigert. Die Vorlagennähe lässt sich an der ersten Strophe beispielhaft demonstrieren. Der Mönch ändert die Motivfolge, wenn er den letzten Vers des ersten Versikels (*amator hominis*) an den Anfang vorzieht (*Des menschen liebhaber*), was einerseits den Satzbau vereinfacht und andererseits den Reim mit *sand zu der maide her* (*mittit ad virginem*) ermöglicht. Nur eine geringe Modifikation stellt auch die Formulierung *von seiner engel schar* dar, die den Gedanken wiedergibt, dass Gott nicht irgendeinen Engel (*non quemvis angelum*) geschickt habe. Während die lateinische Sequenz die Stärke des Boten zweifach anspricht (Ia: *fortitudinem*, Ib: *fortem nuntium*), wandelt der Mönch im ersten Fall die Stärke des Boten in die Stärke der Botschaft um (*starkke potschaft*). Dem Reim sind außerdem kleinere Zusätze geschuldet: das Attribut *klar* für den Engel, das Verb *furt* als Prädikat eines neu gebildeten Relativsatzes, das Nomen *got* als Teil der passivisch gewendeten Formulierung *gesendet wart* (zu *expediat*). Ein überzeugender Reim gelingt dem Übersetzer, wenn er der Wendung *naturen gank* (*naturae praeiudicium*) das neue Prädikat *betwangk* (statt *faciat*) zuordnet, das er aus der zweiten Strophe vorzieht (*naturam superet*). So erzielt der Mönch mithilfe geringfügiger, aber wirkungsvoller Eingriffe die getreue und vollständige Wiedergabe von Form und Inhalt.

Diese Eleganz beweist der Mönch auch in der Wiedergabe des englischen Grußes in Versikel IVa. Die Worte des Engels dürfen, weil sie biblisch bezeugt sind, nicht verändert werden; gleichwohl müssen sie dem Metrum und Reimschema angepasst werden. Der Mönch löst diese Aufgabe nicht weniger geschickt als seine Vorlage. Wie diese tastet er den biblischen Wortlaut nicht an, wenn er einerseits den Gruß *ave* nicht übersetzt und den Segen *tecum dominus* zwanglos als *got sei mit dir* wiedergibt, wenn er andererseits zu Reimzwecken das *gratia plena* (*vol genaden du*) mit einem bekräftigenden *du* versieht (Reim *du/zu*) und bei der Wiedergabe von *ne timeas* eine Inversion der deutschen Wortfolge vornimmt: *nicht fürchte dich* (Reim *dich/sich*).

14 Spechtler, Sp. 629.

Der Mönch operiert also mit vier Mitteln, um Form und Inhalt zu wahren. Erstens gruppiert er, wenn erforderlich, die Motivfolge innerhalb eines Versikels oder auch über eine Versikelgrenze hinweg um. Zweitens arbeitet er mit Wortzusätzen, bei denen es sich um ehrende Attribute für den Engel (Ia: *klar*) und die Gottesmutter (IIIa: *zart*, IVb: *guet*), eine Lobesformel für Gott (IIb: *des sei im lob gesait*) und eine Periphrase für den Engel handelt, die sich an die Vorstellung Marias als Magd des Herrn anlehnt (IIIb: *gotes knecht*). Drittens greift er zu Wiederholungen bereits etablierter Motive wie Gottes Kraft (Va: *von gotes kraft*, vgl. Ib: *mit kraft*) und Gottes Liebe (Vc: *durch die lieb seins suns*, vgl. Ia: *liebhaber*). Viertens bedient er sich sinnwahrender Substitutionen: In Versikel IIa wendet er die Herrschaft Gottes (*regnet et imperet*) in den Dienst der Völker (*im dienen alle land*) um und ersetzt den Sündenpfehl (*zyma scoriae*) durch den Zorn Gottes, der aus der Sündhaftigkeit des Menschen resultiert (*alten zorn*). In Versikel IIIa ersetzt er *mundanum* durch die wertende Wendung *so snöder acht*, in Versikel IVa den Titel *dominus* durch das spezifizierende Wort *got*. In Versikel Vc expliziert er die Heimat (*patriam*) als *ewig leben* und ersetzt die Burg der Sterne (*arce siderum*) durch das Land der Engel (*der engel land*). Letztere Metapher ist insofern nicht fehl am Platz, als sie den Motivkreis der Engel schließt, mit dem die Sequenz beginnt (Ia: *engel schar*, *engel klar*).

Gelegentlich erlaubt sich der Mönch inhaltliche Eingriffe, die sich im semantischen Horizont der lateinischen Sequenz bewegen und die Verständlichkeit für das volkssprachliche Publikum absichern. In Versikel IIIb formt er den Gedanken, dass der Engel den Schleier der alten Schriften (*veteris literae*) lüften solle, in den Gedanken um, dass er die Ablösung des alten Bundes (*alt ee*) durch den neuen Bund (*neue recht*) ansagen möge. In beiden Fällen geht es um die heilsgeschichtliche Zeitenwende, doch verschiebt der Mönch den Akzent von der anbrechenden Offenbarung auf die Erneuerung des Bundes. In Versikel IVb konkretisiert der Mönch die Aufforderung an Maria, sie solle ihrer Bestimmung folgen (*perficias propositum*) und ihr Gelübde halten (*votum teneas*) in der Weise, dass er, ausgehend von dem Wort ‚keusch‘ (*castum*), das Wunder der jungfräulichen Mutterschaft entfaltet: *in dem ir kauscher muet / belaiß ganz an allem ort, / der nie verrugkte sich*. Versikel Vb reichert er um den Aspekt an, dass der Erlöser nicht nur die Sünde fortgenommen, sondern auch den Tod bezwungen habe (*der, rat des menschen, tod / mit recht verderbet hat*, erweiternd zu *consilia-*

rium humani generis), und dass dieses Heilswerk insbesondere den Christen zugutekomme (*dem die kristen sein erkant*).¹⁵

Den Wechsel von Bericht, Szene und Deutung hält der Mönch von Salzburg weitgehend ein. Den Präsenzeffekt, den die lateinische Sequenz bei der Inszenierung des Engelsgrußes erzeugt, ahmt er genau nach.¹⁶ So wird man sagen können, dass der Mönch die Poetik und Theologie der lateinischen Sequenz nahezu vollständig einzufangen weiß. Er gibt das liturgische Lied im Medium der Volkssprache adäquat wieder und gewährleistet die Sangbarkeit auf die Melodie der Vorlage. Die vorgenommenen Modifikationen sind überschaubar; sie dienen der Einhaltung der Form, tragen aber auch der volkssprachlichen Frömmigkeit Rechnung.

3 Oswald von Wolkenstein

Der Südtiroler Ritter und Liederdichter Oswald von Wolkenstein (um 1377–1445), der „Bekanntschaft mit geistlichen Liedern des Mönchs von Salzburg erkennen“ lässt,¹⁷ übersetzte nur zwei lateinische Sequenzen ins Deutsche: *Mundi renovatio* (*Der werlde vernewung lawter klar*) und *Mittit ad virginem* (*Von Got so wart gesannt*).¹⁸ Seine Bearbeitung des *Mittit ad virginem* ist nicht in den Haupthandschriften, sondern stets als Ergänzung zu den Liedern des Mönchs von Salzburg überliefert; drei von vier Textzeugen stattens Oswalds Übertragung mit der Melodie aus.¹⁹ Der folgende Textabdruck folgt der von Burghart Wachin-

¹⁵ Wachinger korrigiert entsprechend Spechtlers Interpunktion des Versikels Vb; eine weitere Korrektur ist erforderlich: *got gelawbhaft die sein bestat* gehört zusammen (zu *patrem posteris in fide stabilem*).

¹⁶ Nicht aber im Fall der Gottesmutter, denn in Versikel IVb wird aus der Aufforderung *suscipias* (2. Person Singular Konjunktiv Präsens) die Feststellung *enphieng* (3. Person Singular Indikativ Präteritum).

¹⁷ Wachinger: Art. ‚Oswald von Wolkenstein‘, Sp. 160.

¹⁸ Die Lieder Oswalds, S. 317–319, Nr. 129 (*Mundi renovatio*), S. 319–321, Nr. 130 (*Mittit ad virginem*). Zu diesem Lied vgl. Spicker, S. 20, 97; Löser, S. 251–261, hier S. 254–255.

¹⁹ München, BSB, Cgm 715, fol. 150^v–153^v, mit Melodie (Sigel L, HC 4249); München, BSB, Cgm 1115, fol. 26^r–27^v, mit Melodie (Sigel w, HC 9991); Wien, ÖNB, cod. 4696 (Lambacher Liederhandschrift), fol. 139^r–142^v, mit Melodie (Sigel x, HC 11683); Wien, ÖNB, cod. 2975, fol. 154^v–155^r (Sigel y, HC 11492). Autorzuschreibung in L: *Ein ander Mittit ad virginem hat der Oswald Wolkchenstainer gemacht* (Registerüberschrift, fol. 2^r), vgl. Die Lieder Oswalds, S. 319, Nr. 130 und in y: *Sequitur sequencia mittit ad virginem secundum textum wolkchensteiner*, vgl. Die Lieder Oswalds, S. 319, Nr. 130.

ger neu bearbeiteten Ausgabe von Karl Kurt Klein und weicht nur in der Interpunktion des Versikels IVb ab:²⁰

Ain ander Mittit ad virgine(m)

- | | |
|--|---|
| <p>Ia Von got so wart gesannt
der jungkfraun her zu lant
ein engel wol erkannt,
Gabriel was er genannt,
dem starke potschaft zam.</p> | <p>Ib Der pot der was so stark:
nature iren sark
zerbrach er vnd verpargk
der junkfraun allen ark.
magt, mueter was ir nam.</p> |
| <p>IIa Über all creatur trat
der künig jungk geporn.
sein reich, sein zepter hat
all sünd gar ab geschorn.
das sei im lob und eer.</p> | <p>IIb Den trak, den feint er stach,
di hat er gar gemacht.
ir hochfart er zebrach
und hat in nicht gestat,
das si im herschten mer.</p> |
| <p>IIIa Weicht höher, tret hindan,
ir fürsten helle kind,
seit wir Mariam han,
domit wir worden sint
tailhaft des vater reich.</p> | <p>IIIb Tret herfür, enngel klar,
werbet schon eure wort!
macht di geschrift offenbar,
di vor nie wart gehort
von kainem poten geleich.</p> |
| <p>IVa Her enngel, werbet schon:
„Ave, das sag ich dir,
jungkfrau genaden vol.“
werbet „Got sei mit dir
und went dir alle vorcht.“</p> | <p>IVb Jungkfraw, enphahet got,
der wil vermenschten sich.
ir laistet sein gepot,
das gelaubt sicherlich.
sein geist die sach e worcht.</p> |
| <p>Va Gelaubig was die maid
und west an allen wankch:
was ir der engel sagt,
das was ir alles dankch.
domit si got enpfie.</p> | <p>Vb Der uns beschaffen hat
und als menschleich geslecht
von seiner hanntgetat,
er was ie und iee gerecht,
der uns auch nie verlie.</p> |

20 Die Lieder Oswalds, S. 321, Nr. 130; zur Begründung der von mir veränderten Interpunktion vgl. weiter unten.

Vc Der uns geholfen ist
 vnd went uns sünden slamm,
 der süess herr Jhesus krist
 füer uns ad patriam,
 do er wont iee und iee.

Wie der Mönch hebt Oswald Anfang und Schluss der Sequenz hervor. Während der Mönch die erste Strophe durch die Wahl von Paar- statt Kreuzreimen markiert, steigert Oswald den Effekt, indem er die Versikel Ia und Ib jeweils mit vier gleichen Reimen ausstattet: aaaab ccccb. In der formalen Gestaltung der Schlusstrophe stimmt Oswald mit dem Mönch überein, auch er verbindet die letzten drei Versikel mit übereinstimmenden Schlussreimen zur Einheit (Va: *enpfie*, Vb: *verlie*, Vc: *iee*).

Oswald erlaubt sich größere inhaltliche Freiheiten als der Mönch von Salzburg. In der Gestaltung der ersten Strophe zeichnen sich zwei Eingriffe ab, die man als Explizierung und Metaphorisierung bezeichnen könnte. Zum einen erläutert Oswald die Verkündigungsszene, indem er die beteiligten Personen – Gott, Engel und Jungfrau – näher bestimmt. Er ersetzt die Periphrase *amator hominis* durch *got* (Ia,1), nennt den Engel beim Namen: *Gabriel was er genannt* (Ia,4; für *archangelum*) und weist der Jungfrau einen marianischen Titel zu: *magt, mueter was ir nam* (Ib,5; zu *in partu virginis*). Zum anderen ersetzt er das Motiv, dass das Heilsereignis der jungfräulichen Geburt in der Natur vorbestimmt gewesen sei (Ib,3–4: *naturae faciat / ut praeiudicium*), durch eine metaphorische Vorwegnahme des (in der lateinischen Sequenz erst im nächsten Versikel folgenden) Motivs, dass Gott die Natur überwunden habe (IIa,1: *naturam superet*). Oswald wählt hierfür eine Metapher, die an die Auferstehung Christi aus dem Grab erinnert: *nature iren sark / zerbrach er* (Ib,2–3). Das Bild, dass der Bote den Sarg der Natur zerbrochen habe, verweist auf den Erlöser, der geboren wird, um den Tod zu besiegen. Oswald verknüpft das Bild mit einem zweiten, das die jungfräuliche Mutterschaft (*in partu virginis*) betrifft. Es besagt, dass der Bote alles Arge vor der Jungfrau verborgen habe: *vnd verpargk / der junkfraun allen ark* (Ib,3–4). Wachinger bezieht diese Aussage „auf die späteren Schmerzen Marias“, die der Engel verschwiegen habe.²¹ In seiner Lesart fällt also bereits der Schatten der Passionsgeschichte auf die Verkündigungsszene. Vielleicht verbleibt das Bild aber doch im Verkündigungsgeschehen und meint nur, dass der Himmelsbote der Gottesmutter die Verletzung ihrer Jungfräulichkeit erspart habe.

²¹ Die Lieder Oswalds, S. 319, Nr. 130.

Die Tendenz zu gesteigerter Bildlichkeit setzt sich in der zweiten Strophe fort. Aus den Verben *regnet et imperet* werden die Substantive *sein reich, sein zepter*, die das Bild eines thronenden Herrschers evozieren. Die etwas sperrige Metapher, dass der Erlöser den ‚Schlackenkessel aus unserer Mitte fortgetragen‘ habe (*zyma scoriae tollat de medio*), wandelt Oswald in das einfachere Bild der Sünde um, die wie Wolle abgeschoren wird (*all sünd gar ab geschorn*). Aus den Hochmütigen und Stolzen macht Oswald den Drachen, der erstochen, und den Feind, dem der Garaus gemacht wird: *Den trak, den feint er stach, / di hat er gar gemacht*. Drachen und Feind verweisen auf den Teufel, der als Gegenspieler Gottes ins Spiel gebracht wird. Zugleich behält Oswald das Bild des zerriebenen Hochmuts bei: *ir hochfart er zebrach* (*superbientium terat fastigia*) und löst das Bild der zertretenen Nacken der Stolzen (*colla sublimium calcans*) im Sinne eines richtenden Herrscherspruchs auf: *und hat in nicht gestat, / das si im herschten mer*.

Auch die dritte Strophe ist plastischer gestaltet. Oswald verdichtet die vorgegebenen Motive, dass die weltlichen Fürsten gestürzt werden und die Gottesmutter Teilhabe an der göttlichen Herrschaft gewinnt. Er bezieht sie kausal aufeinander und formuliert sie als drohende Apostrophe: *Weicht höher, tret hindan, / ir fürsten helle kind, / seit wir Mariam han, / domit wir worden sint / tailhaft des vater reich* (IIIa). Aus den weltlichen Fürsten (*mundanum principem*) werden die Kinder des Höllenfürsten, der zuvor schon als Feind und Drache bezeichnet wurde. Maria erscheint nun als Schutzpatronin gegen die teuflische Macht. Sie ist bei Oswald nicht nur selbst der göttlichen Kraft teilhaftig, sondern gibt auch den Gläubigen Anteil am Reich Gottes. Der Affekt, den die Apostrophe erzeugt, wird durch die Wahl der ersten Person Plural (*wir*) gesteigert: Das dramatische Heilsgeschehen, der von Maria vermittelte Sieg Gottes über den Teufel, betrifft die Gemeinschaft der Gläubigen gewissermaßen höchstpersönlich. Mit der Ansprache an die Teufelskinder erweitert Oswald die Reihe der Apostrophen, die sich in der lateinischen Sequenz auf den Engel (IIIb–IVa) und die Jungfrau (IVb) beschränken. So verschiebt sich die Komposition. In der lateinischen Vorlage markiert die erste Apostrophe (die Aufforderung an den Engel, die Botschaft zu überbringen) die genaue Mitte des Liedes (IIIb); hingegen gelangt Oswald zu einer Dreiteilung, die auf den Bericht (I–II) die Apostrophen (III–IV) folgen lässt und in eine Bitte (V) mündet.

Oswald akzentuiert die eigentliche Verkündigungsszene (IIIb) stärker als das lateinische Lied und fügt ihr, wie es scheint, eine poetologische Dimension hinzu. Als Liederdichter spiegelt er sich im Verkündigungsenkel, den er zweimal namentlich anspricht (IIIb: *enngel klar*, IVa: *Her enngel*), und insinuiert, dass er, Oswald, seinerseits ein starker Bote sei. Während die lateinische Se-

quenz die Anrufung des Engels erst in Versikel IVa platziert, zieht Oswald sie vor und verteilt sie somit auf zwei Versikel. Er löst das Staccato des vierfachen *dic* auf, indem er den Imperativ wortreicher formuliert und zweimal nachhallen lässt: *werbet schon eure wort!* (IIIb,2), *werbet schon!* (IVa,1), *werbet!* (IVa,4). Die Periphrase *werbet schon eure wort* ist bemerkenswert, weil sie das Motiv des schönen Sprechens betont. Schöne, geziemende Wörter sind Sache nicht nur des Engels, sondern auch des um Ästhetik und Rhetorik bemühten Liederdichters. Das Motiv der alten Schriften (*veteris literae*) passt Oswald ebenfalls in die poetologische Sinnebene ein. Er löst das Bild des gelüfteten Schleiers auf (IIIb,3: *macht die geschrift offenbar zu revela velamen*) und betont die Einzigartigkeit des Boten und die Neuigkeit der Botschaft: *di vor nie wart gehort/von kainem poten geleich* (IIIb,4–5). Dies ist, wie Wachinger richtig anmerkt, „theologisch nicht ganz korrekt“, da die Botschaft bereits im Alten Testament prophezeit wurde (vgl. IIIb: *revela veteris velamen literae*).²² Die Pointe liegt darin, dass Oswald erneut jene exzeptionelle Dichterrolle durchscheinen lässt, die er für sich selbst beansprucht. Ein letztes Mal akzentuiert Oswald die poetologische Dimension, wenn er den Engel – gewissermaßen in Form eines performativen Sprechakts – zu Maria sagen lässt: *das sag ich dir* (IVa,2).

In der Apostrophe an die Jungfrau (IVb) nimmt sich Oswald wieder zurück und lässt, wie die lateinische Vorlage, die Gläubigen sprechen. Wachinger hingegen rechnet, wie die von ihm eingefügte Interpunktion zeigt, die Verse noch der Rede des Engels zu. Dies ist fraglich, wie der Vergleich mit der lateinischen Sequenz zeigt, denn die Worte des Engels beschränken sich auf den Wortlaut der Bibel, und die Apostrophe an die Jungfrau stellt eine Entsprechung zur vorausgehenden Apostrophe an den Engel dar. Die biblisch bezeugten Worte des Engels sind – in der lateinischen Vorlage und in der deutschen Bearbeitung – eine Anrede in der Anrede; sie sind eingebettet in die Aufforderung der Gläubigen an den Engel, die frohe Botschaft zu übermitteln. Oswald setzt hier neue Akzente, die den theologischen Zusammenhang erläutern. Er betont die Menschwerdung Gottes (IVb,2: *der wil vermenschten sich*), das Wirken des Heiligen Geistes (IVb,5: *sein geist die sach e worcht*) und, wieder ein vorgezogenes Motiv, den Glauben der Gottesmutter (IVb,4: *das gelaubt sicherlich*, vgl. Va,3: *credit*).

Die Aufforderung erfüllt sich im nachfolgenden Versikel Va, der die dreiteilige Schlussstrophe einleitet. Der Glaube Marias (Va,1: *Gelaubig was die maid*) wird durch den Zusatz betont, dass sie sich nicht beirren lasse: *und west an*

²² Die Lieder Oswalds, S. 320, Nr. 130.

allen wankch (Va,2). Die Umschreibung der Botschaft (*nuntium*) in der Formulierung *was ir der engel sagt* (Va,3) markiert noch einmal die Kommunikationssituation: Es gibt einen Boten, der spricht, und eine Adressatin, die lauscht. Vielleicht wird hier implizit die poetologische Dimension weitergeführt: Wie Maria auf den Engel hört, so bedarf der Sänger eines aufmerksamen Publikums, das seine Leistung zu schätzen weiß (vgl. Va,4: *das was ir alles dankch*). In Versikel Vb, der in der lateinischen Sequenz allein auf Gottvater gemünzt ist, hebt Oswald die Rolle des Menschen hervor, indem er einen umfangreichen Hinweis auf die Geschöpflichkeit der Menschen hinzufügt: *Der uns beschaffen hat / und als menschleich geslecht / von seiner hanntgetat* (Vb,1–3). Damit knüpft er an die zuvor erwähnte Menschwerdung Gottes an und betont so das menschliche Band, das Gott mit den Gläubigen verbindet. Der letzte Versikel schließt an den vorletzten an. Gott ist nicht nur Schöpfer (Vb,1: *Der uns beschaffen hat*), sondern auch Helfer der Menschen (Vc,1: *Der uns geholfen ist*). Während die lateinische Vorlage das *wir* der Gläubigen erst im letzten Versikel einführt (*nobis*), zieht Oswald es in den vorletzten Versikel vor und erzeugt so die Anapher *Der uns*. Auf diese Weise wird die Gemeinschaft der Gläubigen stärker hervorgehoben als in der lateinischen Sequenz. Den abschließenden Versikel, der die Bitte um die Vergebung der Sünden und die Aufnahme ins Himmelreich artikuliert, gestaltet Oswald wiederum plastischer als die Vorlage. Die Vergebung der Sünden (*peccati veniam*) umschreibt er mit einer nachgeholten Metapher: Aus *zyma scoriae tollat* (IIa,4–5) wird *went uns sünden slamm* (Vc,2). Gott wird nicht, wie in der lateinischen Vorlage, preisend als Ratgeber der Menschen, Gott der Starken, Vater der Zukunft, Wahrer der Treue angesprochen, sondern intimer als *der süess herr Jhesus krist* (Vc,3), der den Menschen dorthin führen soll, wo er selbst *wont iee und iee* (Vc,5).

Wie der Mönch von Salzburg weiß auch Oswald von Wolkenstein das liturgische Lied *Mittit ad virginem* formal und inhaltlich mit den Mitteln der Volkssprache einzufangen. Zugleich verleiht er seiner Übertragung eine auktoriale Signatur, die sich in der poetischen Gestaltung (Tendenz zur Metaphorisierung), thematischen Verdichtung (Betonung der Nähe des Menschen zum menschengewordenen Gott) und poetologischen Zuspitzung (Thematisierung der schönen Wörter) erweist. Oswald gewinnt der lateinischen Sequenz eine neue Pointe ab, indem er eine implizite Parallele zwischen Verkündigungsenkel und Liederdichter zieht. Dieses Rollenspiel, das der eigenen Autorisierung dient, kennt man auch aus anderen seiner geistlichen Lieder, zum Beispiel aus dem Beichtlied *Mein sünd und schuld*, in dem er unter der Hand eine quasi-priesterliche Positi-

on für sich beansprucht.²³ Auf diese Weise kompensiert Oswald die liturgische Kompetenz, die ihm als Dichter, der dem laikalen Stand der Ritter angehört, fehlt.

4 Heinrich Laufenberg

Eine dritte Versübertragung der Mariensequenz stammt von Heinrich Laufenberg, der in Zofingen (Kanton Aarau) und Freiburg als Dekan tätig war und 1460 im Straßburger Johanniterkloster starb. Laufenberg trat als geistlicher Liederdichter hervor, der zahlreiche lateinische Hymnen und Sequenzen ins Deutsche übertrug, darunter auch die Mariensequenz *Mittit ad virginem*.²⁴ Seine literarischen Werke wurden „vom Autor selbst oder von seiner nächsten Umgebung in einigen [Handschriften] gesammelt, die in der Bibliothek des Johanniterklosters verblieben und mit dieser 1870 in der Straßburger Stadtbibliothek verbrannt sind“.²⁵ In der Liederhandschrift, die Philipp Wackernagel wenige Jahre zuvor ediert hatte, sind vier Lieder des Mönchs von Salzburg überliefert – ein Hinweis darauf, dass sich Laufenberg von ihm zur formtreuen Übersetzung lateinischer Hymnen und Sequenzen anregen ließ.²⁶ Wenn Wachingers chronologische Überlegungen zutreffen, dürfte die Übersetzung zur Gruppe der zwischen 1421 und 1434 verfassten Lieder zählen.²⁷ Eine größere Wirkung wurde ihnen nicht zuteil.

Der folgende Textabdruck basiert auf Wackernagels Edition. Die Schreibweisen habe ich normalisiert (Auflösung der Superskripte, u/v-Ausgleich, Normalisierung des Schaft-s). Drei Konjekturen scheinen mir erforderlich: *hern* statt

²³ Vgl. Kraß: Sünder, Prediger, Dichter.

²⁴ Vgl. Wackernagel 2, S. 580, Nr. 754: *Agnoscat omne seculum*; S. 580, Nr. 755: *Veni redemptor gentium*; S. 580–581, Nr. 756: *A solis ortus cardine*; S. 581, Nr. 757: *Ave maris stella*; S. 581–582, Nr. 758: *Salve mater salvatoris*; S. 583, Nr. 760: *Mittit ad virginem*; S. 584, Nr. 761: *Corde natus et parentis*; S. 584–585, Nr. 762: *Congaudent angelorum chori*; S. 585, Nr. 763: *Ave praeclara maris stella*; S. 586–587, Nr. 765: *Letabundus exultet*; auch S. 586, Nr. 764: *Salve Regina*.

²⁵ Straßburg, Stadtbibliothek, cod. B 121, fol. 76^a (HC 5821); vgl. Wachinger: Art. „Heinrich Laufenberg“, Sp. 614–625, hier Sp. 615–616 (Zitat); ders.: Notizen, S. 349–385 (wieder in ders.: Lieder und Liederbücher, S. 329–362); Nemes: Das lyrische Œuvre (Laufenbergs Übertragung des *Mittit ad virginem* ist nicht Teil der ausgewählten Editionen dieses Bandes).

²⁶ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 354–357; ders.: Art. „Heinrich Laufenberg“, Sp. 620–621.

²⁷ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 357: „Als Nahtstelle käme wohl am ehesten Blatt 78/79 in Frage; was vorausging, waren die Lieder von 1421 bis 1434.“ Das deutsche *Mittit ad virginem* stand auf fol. 76^a.

her (Ia,4: Akkusativ statt Nominativ), *überwinden* statt *überwinde* (IIa,3: Infinitiv statt Imperativ) und *von sorge fry* statt *on sorge fry* (IVa,5: ‚von‘ statt ‚ohne‘). In der vierten Strophe habe ich Anführungszeichen hinzugefügt, um die Rede des Engels zu markieren.

Sequitur sequentia Mittit ad virginem.

- | | |
|--|---|
| <p>Ia Hin zuo dir, megde vin,
sent got den engel sin,
doch gar mit underscheit,
hern gabriel gemeit
von minn der menscheit ein:</p> | <p>Ib Diz starke botschaft guot
richt us mit wisem muot,
natiürlich art vertrib,
so daz mit kiuschem lib
gebär die maget rein.</p> |
| <p>IIa Naturen kraft sol dis kinde
ein küng der er
richsen, zwingen, überwinden
und iemer mer
die sünd gar abe lan,</p> | <p>IIb Der hoffart haels sol es treten
und all herschaft
sol es gar under sich wetten
von eigener kraft,
die es im strit sol han.</p> |
| <p>IIIb Gang us und bis behend,
du edler bot, diz vollend,
verkünd der buecher sinn
da stat dis alles inn,
von kraft der botschaft din.</p> | <p>IIIa Verstos den fürsten gran
der im mit valsch gewalt wil han,
wen er die muoter guot
mit im teilhaftig tuot
des richs des vatters sin.</p> |
| <p>IVa Gang zuo hin und verkünd,
sprich: ‚gruest bistu on sünd‘,
sprich: ‚du bist gnaden vol,
mit dir der herr sin sol,
und bis von sorge fry.</p> | <p>IVb Maget, du solt enphan
gotz sun gar wol getan,
dz würkt der helig geist,
din kiuschi die du treist,
die soltu bhan da by.‘</p> |
| <p>Va Dz hoert die maget zart,
den botten sy vernint,
si gloubt, als es ouch wart,
und gbirt da mit ein kint,
doch also wunderlich,</p> | <p>Vb Der gar mit wysem rat
die welt erloeset hat,
ein got der starken genannt,
ein vatter aller sant
im glouben vesteclich.</p> |

Vc Der uns ouch gebe bas
 der sünden abelas,
 die schuld er dannan tuo
 und geb uns fröud darzuo
 in himels hohem rich.²⁸

Die Übertragung greift in Metrum, Reimschema und Strophenfolge der lateinischen Sequenz ein. Die Versikel der dritten Strophe sind vertauscht, was auf eine entsprechende Vorlage zurückgeführt werden kann.²⁹ Die erste Strophe ist – wie auch beim Mönch von Salzburg und Oswald von Wolkenstein – paargereimt, die Versikel sind durch umarmenden Reim verklammert (aabbcc ddeec). In der zweiten Strophe setzen, der lateinischen Vorlage entsprechend, die Kreuzreime ein, doch weicht die metrische Gestaltung ab. Es wechseln vier- mit zweihebigem Versen, nur die Schlussverse sind dreiebig. Die dritte und vierte Strophe sind wieder paargereimt. In der dritten Strophe weicht jeweils der zweite Vers ab, er ist vierhebig. Die vierte und fünfte Strophe folgen in dieser Hinsicht wieder der lateinischen Sequenz. Die fünfte Strophe kehrt zu den Kreuzreimen zurück; die drei zugehörigen Versikel sind, wie beim Mönch und Oswald, durch gleiche Reimung der Schlussverse verbunden. Es lässt sich somit festhalten, dass Laufenberg das Variationsprinzip, das für die vor dem Zweiten Stil entstandenen Sequenzen typisch ist, anwendet. Es folgen keine identischen Strophen aufeinander, nur die Strophen I und IV sind gleich gebaut:

I	Paarreime	dreiebig Verse
II	Kreuzreime	Wechsel von zwei-, drei- und vierhebigem Versen
III	Paarreime	Wechsel von drei- und vierhebigem Versen
IV	Paarreime	dreiebig Verse
V	Kreuzreime	dreiebig Verse

Typisch für die Gattung der Sequenz sind Responsionen, die Laufenberg ebenfalls ohne Vorbild in der lateinischen Vorlage hinzufügt. Zu nennen sind zwei Anaphern, die die Strophen III (*Gang us*) und IV (*Gang zuo*) sowie die Versikel Vb (*Der gar*) und Vc (*Der uns*) miteinander verbinden, sowie in IIa und IIb die Wiederholung des Wortes *sol* an entsprechender Stelle.

²⁸ Wackernagel 2, S. 583, Nr. 760.

²⁹ Eine solche Vertauschung haben auch die lateinischen Textzeugen A, k, q, s, x, 9; vgl. AH 54, S. 298, Nr. 191.

Laufenberg wählt für seine Übersetzung schlichte Reime und scheut auch vor Wiederholungen nicht zurück (Ib: *guot/muot*, IIb: *guot/tuot*). Mehrfach gewinnt er Reime durch den Zusatz nachgestellter ehrender Attribute für die Gottesmutter: *megde vin* (Ia), *maget rein* (Ib), *muoter guot* (IIIa), *maget zart* (Va). Auch zeigt Laufenberg eine gewisse Vorliebe für Alliterationen (Ia: *got, gar, gabriel*; IIa: *kraft, kinde, küng*; IIb: *hoffart, haels, herschaft*; Vc: *himels hohem*). Im Satzbau tendiert er zu reihender Parataxe. Im Unterschied zu Oswald steigert er die Bildlichkeit des Textes nicht, sondern baut sie im Gegenteil ab. Während Oswald beispielsweise die Metapher *zyma scoriae* (IIa) zweifach abwandelt (IIa: *all sind gar ab geschorn*, Vc: *sünden slamm*), löst Laufenberg sie auf: *die sind gar abe lan* (IIa). Insgesamt kann man von einem schlichten, fast naiven Stil der Übersetzung sprechen. Die metrischen Eingriffe in der zweiten und dritten Strophe beeinträchtigen die Sangbarkeit auf die Melodie der Vorlage – wenn sie überhaupt beabsichtigt war. Die Handschrift scheint die Übersetzung jedenfalls ohne Melodie überliefert zu haben.

Ein wesentliches inhaltliches Merkmal der Bearbeitung ist die Betonung des Verhältnisses zwischen Gottesmutter und göttlichem Kind. Schon die erste Strophe eröffnet die Reihe der Apostrophen, die in der lateinischen Vorlage erst in der dritten Strophe einsetzt. Die erste Anrede gilt Maria, die – in Übereinstimmung mit der lateinischen Vorlage und in Abweichung von den Fassungen des Mönchs und Oswalds – schon im ersten Vers genannt wird: *Hin zuo dir, megde vin*. Der Text beginnt somit nicht als Bericht, sondern als Hinwendung zu Maria. Ihr wird gesagt, was sie ohnehin schon weiß. Es geht somit weniger um die Übermittlung von Informationen als um die Herstellung eines Nahverhältnisses zwischen Gläubigen und Gottesmutter. Der Engel wird (wie bei Oswald) beim Namen genannt; es ist der *her gabriel*, den sein Auftrag fröhlich stimmt (*gemeit*). Zweimal wird die Vorbedachtheit des Ereignisses betont. Gott hat den Engel mit Urteilsvermögen (Ia,3: *mit underscheit*) ausgewählt, der sich nun auf den Weg zur Jungfrau macht, um die Botschaft in kluger Weise (Ib,2: *mit wisem muot*) zu überbringen. Alle Motive der Vorlage werden wiedergegeben, doch fügen sie sich in eine Szene ein, die anmutiger, frommer, heiterer wirkt als in der lateinischen Sequenz. Deren theologischer Anspruch (im Erzengel verkörpert sich die Stärke Gottes, die Verkündigung ist vorherbestimmt) weicht einer schlichteren Frömmigkeit, die sich an der Botschaft des Engels, der Keuschheit der Jungfrau und der Menschenliebe Gottes erfreut.

In der zweiten Strophe tritt der heilsgeschichtliche Auftrag, den der von der Jungfrau Geborene erfüllen soll, in den Vordergrund. Er soll König sein, der regiert und herrscht, die Sünden fortnimmt, die Stolzen zu Fall bringt. Zugleich hebt Laufenberg die Rolle des Kindes hervor. Subjekt der Heilstaten ist *dis kin-*

de, seine Rolle als *küing der er (rex gloriae)* wird als Apposition nachgereicht. Viermal wird gesagt, was *es*, das Kind, tun soll (IIa,1; IIb,1; IIb,3; IIb,5). So wird durchgehend präsent gehalten, dass der König der Herrlichkeit doch immer auch das Kind der Jungfrau, der Sohn der Gottesmutter ist. Christus bleibt, auch wenn er aus *eigner kraft* (zu *propria potens*) handelt, stets an seine Mutter zurückgebunden.

Infolge der Vertauschung der Versikel IIIa und IIIb ändert sich der Gedankengang. Die Strophe setzt ein mit der Aufforderung an den Engel, die Botschaft auszurichten (IIIb). Laufenberg schmückt die Aufforderung aus, indem er den Engel als edel (*du edler bot*) bezeichnet und bittet, seine Aufgabe schnell (*behend*) zu erfüllen. Die hermeneutische Metapher des Schleiers, der von den alten Schriften genommen werden soll, löst Laufenberg auf. Der Engel soll den Sinn der Bücher verkünden, in denen ‚dies alles‘ längst geschrieben steht: *verkünd der buecher sinn/da stat dis alles inn* (IIIb,3–4). Nicht ein Schleier soll gelüftet, sondern ein Buch aufgeschlagen und deutend gelesen werden. Gemeint ist das Buch der Bibel, insbesondere die aus der Adventsliturgie wohl bekannten Verse aus dem Buch des Propheten Jesaja: „Darum wird euch der Herr von sich aus ein Zeichen geben: Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, sie wird einen Sohn gebären und sie wird ihm den Namen Immanuel (Gott mit uns) geben“ (Jes 7,14). Man kann vermuten, dass der Verweis auf das Lesen und Deuten von Büchern auf ein Publikum hinweist, das mit der Buchkultur vertraut ist. Aufgrund der vertauschten Reihenfolge richtet sich Versikel IIIa nicht mehr an das göttliche Kind, sondern an Gabriel. Der starke Bote soll den Fürsten stürzen (*eiciat mundanum principem*). Laufenberg baut die Apostrophe aus, indem er den Fürsten als zornigen, trügerischen und gewalttätigen Gegenspieler Gottes charakterisiert: *Verstos den fürsten gran/der im mit valsch gewalt wil han* (IIIa,1–2). Als Grund hierfür wird die Absicht des Kindes genannt, seine Mutter an der väterlichen Herrschaft Gottes zu beteiligen: *wen er die muoter guot/mit im teilhaftig tuot/des richs des vatters sin* (IIIa,3–5). So baut sich eine Opposition zwischen göttlicher Familie (Vater, Mutter, Kind) einerseits und teuflischem Widersacher andererseits auf.

Laufenberg schließt die vierte Strophe stilistisch eng an die dritte an. Diesem Zweck dient einerseits die Anapher *Gang us/Gang zuo*, die die lateinischen Imperative *Exi* (IIIb) und *Accede* (IVa) aufnimmt, andererseits die Ähnlichkeit der gewählten Reime (IIIb,1–2: *behend/vollend* zu IVa,1–2: *verkünd/sünd*; IIIa,1–2: *gran/han* zu IVb, 1–2: *enphan/getan*). Die Botschaft des Engels gestaltet Laufenberg wie seine lateinische Vorlage als Wechsel zwischen dem Imperativ *sprich (dic)* und den betreffenden Zitaten aus dem Lukasevangelium. Die Aufforderung *ne timeas* formuliert er in der Weise um, dass er nicht die Furcht-,

sondern die Sorglosigkeit der Jungfrau betont: *und bis von sorge fry* (IVa,5). Die folgende Apostrophe an die Gottesmutter (IVb) ist, im Unterschied zur lateinischen Vorlage, als fortgesetzte Rede des Engels zu verstehen. Zunächst erläutert Laufenberg, dass das, was der Jungfrau anvertraut werde (*depositum*), das schöne Gotteskind sei: *gotz sun gar wol getan*. Wieder also wird die Beziehung zwischen Mutter und Kind hervorgehoben. In den nachfolgenden Versen streicht Laufenberg die Motive des Heilsplans Gottes (*propositum*) und des Gelübdes Marias (*votum*) zugunsten einer Erläuterung, die sich wieder unmittelbar auf das Lukasevangelium bezieht, dass nämlich der Heilige Geist in Maria wirke und ihre Keuschheit unangetastet bleibe: *dz würkt der helig geist, / din kiuschi die du treist, / die soltu bhan da by* (zu Lk 1,35). Eben die Tatsache, dass hier, wie schon in IVa, aus der Bibel zitiert wird, spricht dafür, die Apostrophe in diesem Fall dem Engel und nicht dem Sprecher zuzurechnen.

In der fünften Strophe hält sich Laufenberg wieder weitgehend an die Vorlage. Akzente setzt er auf die Motive der Erlösung (Vb,2: *die welt erloeset*) und der Freude (statt *patriam*) des Himmelreichs.

Insgesamt zeichnet sich Laufenbergs Bearbeitung durch die Tendenz aus, die metaphorische und theologische Dimension der lateinischen Mariensequenz zugunsten einer schlichteren Szene zu reduzieren, die das Verhältnis von Mutter und Kind in den Vordergrund rückt. Zudem greift er in die formale Struktur ein, die nicht mehr auf der Identität, sondern der Variation der Strophen basiert. Wachinger hält fest, dass Laufenberg einerseits „Hymnen und Sequenzen formtreu – und damit sangbar – übertragen“ habe, andererseits aber auch vielstrophige Gedichte verfasst habe, die „nicht zum Singen bestimmt [seien], sondern zum Lesen in privaten Andachtsübungen“.³⁰ Manches spricht dafür, dass sich auch Laufenbergs Bearbeitung der Sequenz *Mittit ad virginem* eher als Lesegedicht denn als sangbares Lied versteht.

5 Liturgie und Volkssprache

Die Mariensequenz *Mittit ad virginem* war bis zum Konzil von Trient, das die Fülle der mittelalterlichen Sequenzen erheblich reduzierte, in liturgischem Gebrauch. Sie hatte ihren Ort am Fest Mariä Verkündigung, das am 25. März gefeiert wird, wurde aber auch als Adventslied verwendet, das insbesondere am Quatembermittwoch, dem Fastenmittwoch nach dem Festtag der hl. Luzia (13.

³⁰ Wachinger: Art. ‚Heinrich Laufenberg‘, Sp. 621.

Dezember), gesungen wurde.³¹ Wie aber verhält es sich mit dem liturgischen Status der mittelalterlichen deutschen Übersetzungen?

Blicken wir zunächst auf die Prosaübertragungen, die allesamt in Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts überliefert sind. Bislang war nur eine niederdeutsche Prosafassung bekannt, die in der Greifswalder Universitätsbibliothek aufbewahrt wird.³² Zwei weitere kommen hinzu: eine niederdeutsche, die in drei Textzeugen der Lübecker Stadtbibliothek erhalten ist,³³ sowie eine moselfränkische, die heute in der Trierer Stadtbibliothek liegt.³⁴ Es handelt sich teils um Gebet- und Andachtsbücher, teils um Stunden- und Messbücher, die in Nonnenklöstern und Schwesternschaften im Gebrauch waren. Der Trierer Textzeuge ist in einem Gebetbuch überliefert, das aus einem Nonnenkloster, „möglicherweise aus dem Dominikanerinnenkloster St. Barbara, Trier“, stammt.³⁵ Die Überlieferungsgemeinschaft innerhalb der Handschrift bilden Marienandachten und Marienpreisungen mit Gebeten. Der Greifswalder Textzeuge ist Teil eines Gebetbuchs, das „vermutlich aus einem Benediktinerinnenkloster oder aus einem andern weiblichen Orden nach der Regel Benedikts“ kommt.³⁶ Es bietet mehrere Nester mit deutschen Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, darunter eine Gruppe von 35 Sequenzen, eine Gruppe von 41 Hymnen sowie ein Paar von Sequenzen, das die Übersetzung des *Mittit ad virginem* enthält. Die Lübecker Textzeugen sind in niederdeutschen Stunden- und Messbüchern des fünfzehnten Jahrhunderts überliefert; eines davon stammt aus dem Besitz Grete Kerkrings, einer Lübecker Schwester vom gemeinsamen Leben, die auch als Schreiberin hervortrat.³⁷ Der letztgenannte Textzeuge (Ms. theol. germ. 21) ist in eine niederdeutsche Übersetzung der adventlichen Rorate-Messe eingebettet (fol. 175^v–178^r: *De misse Rorate celi de super*); er trägt die Überschrift

31 Vgl. Janota: Studien, S. 88.

32 Greifswald, UB, 8° nd. Hs. 17, fol. 160^v–162^r (HC 13414), Incipit: *De beleuer der mynschen hefft ghesent to der juncfruwen*; vgl. Spechtler: Art. „Mittit ad virginem (deutsch)“, Sp. 629, Nr. 4.

33 Lübeck, StB, Ms. theol. germ. 21, fol. 176^v–177^r, Incipit: *De seliger des mynschen vth sendet nicht enen mynsten enghel*; ebd., Ms. theol. germ. 65, fol. 71^v–72^v, Incipit: *De saligher des mynschen vt sande nicht enen mysten engel*; ebd., Ms. theol. germ. 68, fol. 261^v–262^r, Incipit: *De salychmaker der mynschen sande nycht vt enen van den mynsten enghelen*. Vgl. das Handschriftenarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

34 Trier, StB, Hs. 823/1696 8°, fol. 198^v (HC 8687), Incipit: *Des menschen lieffhauer en sante nyt zu der juncfrauwen icklichen engel*.

35 Bushey, S. 94–104, hier S. 95.

36 Deutsch, S. 58–63, hier S. 58.

37 Ms. theol. germ. 21; vgl. Hagen, S. 16. Zu Grete Kerkring vgl. Schnabel, S. 165–216, hier S. 192.

Sequencia Mittit ad virginem und ist somit als Sequenz ausgewiesen. Man hat es hier mit einem Zeugnis für den volkssprachlichen Mitvollzug der lateinischen Liturgie seitens einer Schwesternschaft zu tun. Da es sich um eine Prosafassung handelt, ist die Übersetzung der lateinischen Sequenz nicht sangbar und somit auch nicht als liturgiebegleitendes Lied verwendbar.

Wie aber verhält es sich mit den Versübertragungen des Mönchs von Salzburg, Oswalds von Wolkenstein und Heinrich Laufenbergs, die vielfach mit Noten überliefert sind? Sie werden in der Überlieferung der Gattung der Sequenz³⁸ und in einem Fall dem liturgischen Gebrauch im Advent zugewiesen.³⁹ Burghart Wachinger betont, dass sich diese Hinweise nicht auf die volkssprachlichen Übertragungen, sondern „in der Regel auf die lat[einischen] Originale beziehen“.⁴⁰ Auch Johannes Janota, der sich in seinen ‚Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter‘ mit den volkssprachlichen Versübertragungen der Sequenz *Mittit ad virginem* befasst, stellt fest, dass die Überlieferung keinerlei Hinweise auf eine liturgische Verwendung der Übersetzungen gebe:

Trotz dieser mehrfachen Übertragungen und der breiten Überlieferung, die wir von der Fassung des Mönchs von Salzburg haben, finden sich keine Anhaltspunkte für die liturgische Funktion der deutschen Texte, etwa in Form einer rubrizistischen Anmerkung. Auch die Überlieferung der Lieder spricht gegen einen solchen Brauch [...]. Gerade diese relativ zahlreiche Überlieferung einer Sequenzübertragung zeigt durch ihre Tradierung in ausschließlich nichtliturgischen Handschriften anschaulich, daß die deutsche Fassung eines liturgischen Textes keineswegs auch die liturgische Funktion des lateinischen Originals übertragen bekommt.⁴¹

Andererseits räumt Janota die Möglichkeit ein, dass die Übertragungen zwar nicht als liturgische, aber doch in bestimmten Gebrauchszusammenhängen als liturgiebegleitende Lieder verwendet wurden. Zum einen denkt er an die Verwendung als Prozessionslied:

38 Mönch von Salzburg: *Sequitur sequencia mittit ad uirginem secundum textum monachus* (Wien, ÖNB, Hs. 2975, fol. 134^v); *Prosa Mittit ad virginem in wlgari* (Breslau, Diözesanarchiv, Hs. 58, Bl. 182^v) (Prosa hier im Sinne von Sequenz); Oswald von Wolkenstein: *Sequitur sequencia mittit ad virginem secundum textum wolkchensteiner* (ÖNB, Hs. 2975, fol. 154^v); Heinrich Laufenberg: *Sequitur sequentia Mittit ad virginem* (vgl. Wackernagel 2, S. 583, Nr. 760).

39 Mönch von Salzburg: *Mittit ad virginem singt man in dem advent* (München, BSB, cgm 715, fol. 2^r [Register]).

40 Wachinger: Art. ‚Mönch von Salzburg‘, Sp. 665.

41 Janota: Studien, S. 90; vgl. zu diesem Zusammenhang auch ders.: Art. ‚Kirchenlied‘, Sp. 62–67.

Die nur allmähliche Verbreitung der Adventsliturgie scheint sich in den wenigen deutschen Adventsliedern des Mittelalters widerzuspiegeln, die fast ausschließlich Übertragungen lateinischer Hymnen aus den kanonischen Tagzeiten sind. Gerade diese Übertragungen fordern aber bei der Frage nach ihrer möglichen liturgischen Funktion besondere Aufmerksamkeit: Verschiedentlich wurden Hymnenübersetzungen bei gewissen Anlässen, etwa bei Prozessionen an Hochfesten, abwechselnd mit dem lateinischen Text gesungen; sie standen also in enger Verbindung mit der Liturgie. Für die Adventszeit läßt sich ein solcher abwechselnd lateinisch-deutscher Hymnengesang bislang nicht belegen, obgleich diese Möglichkeit auch hier nicht grundsätzlich ausgeschlossen ist. Es gab aber dafür in der Adventszeit offensichtlich keinen Anlaß, im Gegensatz etwa zu den gottesdienstlichen Feiern an Ostern, Himmelfahrt oder Pfingsten. Es wäre im Advent höchstens an die Missa aurea am Quatembermittwoch im Advent und an das Votivamt ‚De Beata Maria Virgine tempore Adventus‘ zu denken, die sich bereits im Mittelalter besonderer Beliebtheit erfreuten und mit einem *Concursus populi* gefeiert wurden.⁴²

Zum anderen weist er auf Verkündigungsspiele hin, die in einigen Kirchen am Quatembermittwoch aufgeführt wurden. Bei diesem Brauch, der der Unterweisung der Gemeinde diente, übernahm der Priester die Rolle des Engels und eine Jungfrau die Rolle der Gottesmutter. Die Aufführung der deutschen Bearbeitungen zu diesem Anlass sei nicht nachweisbar, aber durchaus möglich: „Bei dieser außerliturgischen *Instructio plebis* könnte man etwa an die Darbietung der Sequenz zum Feste *Annuntiatio Beatae Mariae Virginis*, das *Mittit ad virginem*, denken. Eine solche Praxis ist bei den genannten Gelegenheiten aber bislang nicht belegt.“⁴³

In jedem Fall können die sangbaren Hymnen- und Sequenzen-Übertragungen des Mönchs von Salzburg, Oswalds von Wolkenstein und Heinrich Laufenbergs als Vorläufer und Wegbereiter der Gattung des Kirchenlieds gelten. Die Lieder des Mönchs von Salzburg blieben nicht auf den erzbischöflichen Hof von Salzburg beschränkt, sie fanden weite Verbreitung bis in den Norden des deutschsprachigen Raums hinein. So gehört das Mönchs-Korpus „zu den bedeutendsten [mittelalterlichen] Sammlungen mit Hymnenübertragungen“.⁴⁴ Zwar ist, wie Janota betont, „das gottesdienstliche Gemeindelied vom weitverzweigten Strom der geistlichen Lyrik und des geistlichen Liedes im Mittelalter abzugrenzen“, insbesondere auch von den „Hymnen- und Sequenzenübertragungen etwa des Mönchs von Salzburg“.⁴⁵ Dies betrifft auch die Übertragungen der Sequenz *Mittit ad virginem*:

⁴² Janota: Studien, S. 85 (meine Hervorhebungen).

⁴³ Ebd., S. 85–86.

⁴⁴ Wachinger: Art. ‚Mönch von Salzburg‘, Sp. 664.

⁴⁵ Janota: Art. ‚Kirchenlied‘, Sp. 63.

Innerhalb des Weihnachtsfestkreises finden sich zum Advent kaum Gemeindelieder. Lieder mit adventlicher Thematik führen zumeist in klösterliche oder höfische Kreise, so die Übertragungen [...] der Sequenz ‚*Mittit ad virginem*‘ (Mönch von Salzburg, Oswald von Wolkenstein, Heinrich Laufenberg).⁴⁶

Gleichwohl hält Janota fest: „Vermutlich trug das geistliche Liedgut der Hofgesellschaften (vgl. etwa den Mönch von Salzburg) [...] zur außerordentlichen Aufwertung des mittelalterlichen geistlichen Liedes zum Kirchenlied und seiner ungemeinen Resonanz seit der Reformation bei.“⁴⁷ Entsprechendes gilt auch für Oswald von Wolkenstein, dessen Übersetzung sich im Laufe der Überlieferungsgeschichte bald an das Œuvre des Mönchs von Salzburg anlagerte.

Ein anderes Bild bietet Heinrich Laufenberg. Im Unterschied zu den Liedern des Mönchs von Salzburg und Oswalds von Wolkenstein entstanden seine Lieder nicht in einem höfischen Umfeld. Vielmehr dienten sie dem privaten und pastoralen Gebrauch:

Das Liederdichten scheint ihm einerseits eine [...] private Kunst- und Meditationsübung gewesen zu sein. Andererseits ist es wohl [...] auch im Zusammenhang mit der seelsorgerlichen Betreuung einzelner Frauen und religiöser Frauengemeinschaften zu verstehen, wie sie L[aufenberg] [...] oblegen hat.⁴⁸

Laufenbergs Übertragung der Sequenz *Mittit ad virginem* scheint ohne Noten überliefert worden zu sein, sie weicht auch geringfügig von der Form der Vorlage ab. Doch hat Laufenberg ebenfalls einen Beitrag zur Vorgeschichte des Kirchenlieds geleistet. Einige seiner Lieder fanden, wie Wachinger zeigt, den Weg in die evangelischen Liederbücher der Neuzeit.⁴⁹

Wenn die deutschen Bearbeitungen der lateinischen Sequenz *Mittit ad virginem* auch nicht der Liturgie im engeren Sinne gedient haben können, stehen sie ihr doch nicht völlig fern. Die Prosaübertragungen sind teilweise in deutschsprachigen Messbüchern überliefert, und die Versübertragungen stellen geistliche Lieder dar, die sich auf die Melodie der Vorlage singen lassen und oftmals mit Noten überliefert sind. Man wird den volkssprachlichen Übertragungen der Hymnen und Sequenzen also kaum gerecht, wenn man sie in eine Antithese zum lateinischen liturgischen Lied rückt. Vielmehr kann man sich das mittelalterliche Verhältnis von Liturgie und Volkssprache als produktives Spannungs-

⁴⁶ Ebd., Sp. 64–65.

⁴⁷ Ebd., Sp. 67.

⁴⁸ Wachinger: Art. ‚Heinrich Laufenberg‘, Sp. 623.

⁴⁹ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 349–350.

feld vorstellen, das verschiedene Formen und Grade der Liturgienähe umfasst, die es jeweils genauer zu bestimmen gilt.

Literaturverzeichnis

- Bärnthaler, Günther: Übersetzen im deutschen Spätmittelalter. Der Mönch von Salzburg, Heinrich Laufenberg und Oswald von Wolkenstein als Übersetzer lateinischer Hymnen und Sequenzen. Göppingen 1983 (GAG 371).
- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Stuttgart 1980.
- Bushey, Betty C.: Die deutschen und niederländischen Handschriften der Stadtbibliothek Trier bis 1600. Wiesbaden 1996, S. 94–104.
- Deutsch, Josef: Die Handschriften der Abteilung für niederdeutsche Literatur bei der Universitätsbibliothek zu Greifswald. Leipzig 1926 [Neudruck 1968], S. 58–63.
- Gaul, Hilde: Der Wandel des Marienbildes in der deutschen Dichtung und bildenden Kunst vom frühen zum hohen Mittelalter. Textband. Diss. masch. Marburg 1948.
- Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Hg. von Franz Viktor Spechtler. Berlin, New York 1972 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, N. F. 51).
- Hagen, Paul: Die deutschen theologischen Handschriften der Lübeckischen Stadtbibliothek. Lübeck 1922.
- Janota, Johannes: Art. ‚Kirchenlied II‘. In: MGG². Sachteil 5 (1996), Sp. 62–67.
- Janota, Johannes: Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. München 1968 (MTU 23).
- Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz *Stabat mater dolorosa*. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambrider Kolloquium 1994. Hg. von Joachim Heinzle, L. Peter Johnson, Gisela Vollmann-Profe. Berlin 1996 (Wolfram-Studien 14), S. 87–108.
- Kraß, Andreas: *Stabat mater dolorosa*. Lateinische Überlieferung und volkssprachliche Übertragungen im deutschen Mittelalter. München 1998.
- Kraß, Andreas: Sünder, Prediger, Dichter. Rollenspiele im Beichtlied Oswalds von Wolkenstein. In: *Punishment and Penitential Practices in Medieval German Writing*. Hg. von Sarah Bowden, Annette Volting [im Druck].
- Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Hg. von Karl Kurt Klein. 4., grundlegend neu bearb. Auflage von Burghart Wachinger. Berlin, Boston 2015 (ATB 55).
- Löser, Freimut: Oswald von Wolkenstein: Geistliche Lieder. In: Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption. Hg. von Ulrich Müller, Margarete Springeth. Berlin, New York 2011, S. 251–261.
- Nemes, Balázs J.: Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen. Stuttgart 2015 (ZfdA, Beihefte 22).
- Schnabel, Kerstin: Mittelalterliches Buch- und Bibliothekswesen geistlicher Gemeinschaften in Schleswig-Holstein. In: Klöster, Stifte und Konvente nördlich der Elbe. Zum gegenwärtigen Stand der Klosterforschung in Schleswig-Holstein, Nordschleswig sowie den Hansestädten Lübeck und Hamburg. Hg. von Oliver Auge, Katja Hillebrand. Neumünster 2013, S. 165–216.

- Spechtler, Franz Viktor: Art. ‚Mittit ad virginem (deutsch)‘. In: VL² 6 (1987), Sp. 628–629.
- Spicker, Johannes: Oswald von Wolkenstein. Die Lieder. Berlin 2007 (Klassiker-Lektüren 10), S. 20–97.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Heinrich Laufenberg‘. In: VL² 5 (1985), Sp. 614–625.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Mönch von Salzburg‘. In: VL² 6 (1987), Sp. 658–670.
- Wachinger, Burghart: Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik. Berlin, New York 2011, S. 329–362.
- Wachinger, Burghart: Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter. Tübingen 1989 (Hermaea, N. F. 57).
- Wachinger, Burghart: Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs. In: Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Fs. für Kurt Ruh. Hg. von Dietrich Huschenbett u. a. Tübingen 1979, S. 349–385.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Oswald von Wolkenstein‘. In: VL² 7 (1989), Sp. 134–169.

