

Martin Schubert

***Gaude Maria Virgo* im ‚Passional‘**

Literatur perpetuiert sich durch das Wieder-Schreiben, das wechselseitige Um- und Neuformulieren vorhandener Stoffe, das Aufgreifen formaler, inhaltlicher und stilistischer Anregungen.¹ Mittelalterliche Autoren haben diesen Aspekt, der durch die lateinische Poetik als Kunstmittel etabliert war, besonders intensiv gepflegt, um durch Rückgriff auf das Bewährte und Anschluss an die Tradition die eigene Arbeit zu rechtfertigen; als moderner Ausdruck für dieses Vorgehen wurde ‚Retextualisierung‘ vorgeschlagen.² Wenn sich aber das Profil des Autors und sein Selbstverständnis aus seinem Verhältnis gegenüber Prätexten ergeben, dann sind Studien zu seinen Quellen besonders wichtig und aufschlussreich.

Die Gebundenheit an eine vorgefundene Tradition ist nirgends verbindlicher als bei heiligen Stoffen: Bei religiöser Thematik besteht die Notwendigkeit einer möglichst konkreten Tradierung, die im Rahmen der Orthodoxie verbleibt. Allerdings ist die Tradition, die der mittelalterliche Autor vorfindet, bereits ungewein bunt, da sie heilige Schriften, Legenden, Apokryphen und vieles andere ineinander geblendet hat; jedes Sammelwerk wird hier notwendig verschiedenstes zusammenbringen.

Ein gutes Beispiel dafür ist das mittelhochdeutsche ‚Passional‘. Das ungefähr um 1300 entstandene Werk hat sich vorgenommen, in großem epischem Stil das Leben von Maria und Jesus, der Apostel und der Heiligen darzustellen.³ Entstanden ist eine gigantische Legendensammlung, wobei für Jesus und Maria (Buch I) 18904 Verse, für die Apostel (Buch II) 23576 Verse und für die Heiligen (Buch III) weitere 65719 Verse⁴ reserviert sind. Stilistisch ist das Werk an den höfischen Epen des Hochmittelalters orientiert; besondere Verehrung genießt die Gottesmutter Maria.⁵

1 Vgl. generell Genette.

2 Siehe vor allem Worstbrock und Kelly sowie die Beiträge im Sammelband Bumke, Peters; darin besonders den Beitrag von Bumke.

3 Siehe die Ausgaben *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf): Buch I/II; im Folgenden zitiert nach Verszahl; und *Das Passional* (ed. Köpke): Buch III; hier zitiert nach Seite/Zeile.

4 Automatische Zählung anhand einer digitalen Version der Ausgabe *Das Passional* (ed. Köpke). Die ungerade Zahl entsteht wegen der gelegentlich eingesetzten Mehrreime; vgl. *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), S. CCIV–CCV.

5 Siehe zum Stil Gärtner, S. 398; *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), S. CCIII, CCXLV; zur Marienverehrung ebd., S. XXXVI–XXXIX.

In den ersten beiden Büchern erreicht der Autor immer wieder Inseln des im Neuen Testament Verbürgten, ohne freilich im Detail an diesen zu kleben. Dazwischen wird aus der biblischen Erzählung massiv ausgeschert: So umfassen die Legenden zur Kindheit Jesu, die größtenteils der deutschen ‚Kindheit Jesu‘ des Konrad von Fußesbrunnen folgen, über 2600 Verse,⁶ die Marienmirakel, die aus einer ganzen Reihe teils noch unidentifizierter Quellen herangezogen sind, fast 5400 Verse.⁷ Die Heiligenlegenden, die wie erwähnt den größten Teil des Gesamtwerks ausmachen, sind aus der lateinischen *Legenda aurea* sowie zahlreichen Sekundärquellen erarbeitet.

Wie die Quellenuntersuchung zu den ersten beiden Büchern ergeben hat, ist die Quellenlage zumindest hier einfacher als zunächst vermutet: Viele der enthaltenen Berufungen auf Prätexte sind schlicht aus der Hauptquelle, der *Legenda aurea*, übernommen.⁸ Über den Autor kann aufgrund des Verhältnisses zu seinen Vorlagen gesagt werden, dass er über umfangreiches Wissen verfügte, aber wohl nur über eine kleine Bibliothek; darin befanden sich sowohl lateinische als auch deutsche Texte.⁹

Der Autor war, nach Bildung und Interessenlage, wohl ein ausgebildeter Kleriker. Seine Bewandertheit in der Bibel weist er jeweils nach, wo er Einzelheiten ergänzt, auf die seine Vorlagen nur anspielen.¹⁰ Außerdem zeigt er große Vertrautheit mit der Liturgie und liturgischen Gesängen. Robert Stroppel, der 1927 eine wesentliche Studie zum Einfluss der Liturgie auf die geistliche Dichtung verfasste, nannte das ‚Passional‘ als ein besonders auffälliges Beispiel für diesen Einfluss.¹¹ Der Passionaldichter führt – auch über seine Quelle hinaus – lateinische Titel an, so den Hymnus *Salve sancta parens*¹² des Caelius Sedulius, der hier als Titel der Marien-Votivmesse verwendet wird, die mit diesem Hymnus beginnt, oder die Antiphon *Haec est que nescivit*.¹³ Bei einer Textstelle wie *ave, du himels kunegin* (V. 18903), die das Marienlob am Ende von Buch I abschließt, ist es gerechtfertigt, eine Übernahme des Titels der Antiphon *Ave Regi-*

⁶ Siehe *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), V. 2477–5112 und S. CCXVIII–CCXX.

⁷ Vgl. ebd., V. 12625–18012 und S. CCXXIII–CCXXXIX.

⁸ Vgl. ebd., S. CCXII, CCXIV–CCXV.

⁹ Vgl. ebd., S. XLII.

¹⁰ Siehe zu Beispielen Tiedemann, S. 71–72 und *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), S. CCXX und CCLVIII mit Anm. 374.

¹¹ Vgl. Stroppel, S. 44 und 52.

¹² AH 54, S. 427–428, Nr. 282; in Buch I, V. 13682 und 16308; Buch III (Das *Passional* [ed. Köpke]), S. 57, Z. 54; siehe *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), S. CCXXI, CCXXVII–CCXXVIII.

¹³ *Liber usualis*, S. 1211; in Buch I, V. 11950.

na caelorum¹⁴ zu erkennen. Überhaupt lassen sich viele Formulierungen als Zitate deuten: Stroppel fand im Ausdruck [der] *kunic, des alle riche sint* einen Bezug auf die Antiphon *Tui sunt caeli et tua est terra*¹⁵ sowie im Verspaar *er besprenget dich mit ysyro, / des bistu wiz ob allem sne* einen Rückgriff auf Psalm 50,9 *asparges me hysopo et mundabor, lavabis me et super nivem dealbabor*, dessen Text auch als Antiphon beim Austeilen des Weihwassers genutzt wurde.¹⁶ Zahlreiche Bezüge zu lateinischen Prätexten werden in den Klagen Marias unterm Kreuz gesehen, die an Marienklagen sowie an Planctus wie den *Planctus ante nescia* anschließen;¹⁷ hierzu wurde auch auf die Mariensequenz *Ave praec-lara maris stella* verwiesen.¹⁸

Solche Formen von Kleinzitaten finden sich in der mittelhochdeutschen Dichtung, zumal eines geistlichen Autors, ständig; ihre Identifikation dient der Erhellung des Denkhorizonts und der Arbeitsweise des Verfassers. Wesentlich konkreter wird der Zusammenhang dort, wo nicht nur ein allgemeiner Prätext oder ein Zitat identifiziert werden kann, sondern wo der Autor einen fremden Text einarbeitet, in diesem Fall also übersetzt und zudem aus der strophischen Hymnenform in den Epenreimpaarvers umsetzt. Joachim Bumke benannte diese spezifischen Fälle der Retextualisierung als ‚Gattungssprünge‘.¹⁹ Bei solchen Passagen ist jeweils auch darauf zu achten, ob Übersetzungstechnik und Dichtkunst in Konkurrenz zueinander stehen oder sich ergänzen. An mehreren Stellen im Werk werden die Prätexte deutlich benannt; dabei gelangen unterschiedliche Verfahren zur Anwendung.

1 Paraphrase und Verdichtung – *Magnificat*

Der Bericht über den Besuch der schwangeren Maria bei Elisabeth führt Marias Lobgesang, das *Magnificat*, an und nennt den Titel:

do sprach di kuniginne
mit vrolichem sinne
den heiligen magnificat,
als der dort geschriben stat. (V. 1365–1368)

¹⁴ AH 40, S. 98, Nr. 94.

¹⁵ Liber usualis, S. 410; in V. 2102; Stroppel, S. 178.

¹⁶ V. 40016–17; Stroppel, S. 189.

¹⁷ AH 20, S. 156–158, Nr. 199. Siehe *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), S. CCXXI.

¹⁸ AH 50, S. 313–315, Nr. 241. Vgl. H. Bühler, S. 22.

¹⁹ Vgl. Bumke, S. 41–42.

Anschließend wird allerdings nicht der gesamte biblische Text übertragen, sondern aus den zehn Bibelversen (Lk 1,46–55) wird mit Bedacht ein einziger herausgegriffen.²⁰

wir suln pruyen aller meist
 ein gebenediet wort,
 daz drinne ist geschriben dort
 und ist zu allen selten gut.
 ‚got hat‘, sprach si, ‚di demut
 siner dirn gesehen an.‘ (V. 1370–1375)

Gerade in der Anrede an sein Publikum – *wir suln pruyen aller meist* – betont der Sprecher, dass die Hörer sich mit ihm auf einen wesentlichen Aspekt konzentrieren sollen, nämlich das gesegnete Wort, das für alle Glückseligkeit (*alle selde*) taugt. Solcherart als Kernaussage bezeichnet wird das, was im Prätext als knapper Relativsatz nach dem Namen Gottes steht: *Quia respexit humilitatem ancillæ suæ* (Lk 1,48). Das zentrale, breit ausgeführte und namengebende Gotteslob des Prätexts, die Beschreibung der Macht Gottes und deren Konsequenzen über Generationen hin sind komplett entfallen oder werden schlicht vorausgesetzt. Herausgegriffen wird die einzige Stelle, die sich auf Maria selbst bezieht, und die zugleich mit der Demut (*humilitas*) die im Verständnis des Passionaldichters zentrale Kategorie der Vorbildfunktion Marias nennt, in deren Nachfolge die Rezipienten eigenes Seelenheil erlangen können. Statt ausführlicher Übersetzung schließt der Autor eine Erläuterung an: Maria zeige durch die Benennung dieser Tugend, dass alle Gnade offenbart wurde und dass die Beständigkeit der Liebe und lautere Keuschheit in sie geflossen seien.²¹ Im Vorgang der Übertragung hat also der Autor die Aussage des *Magnificat* in seinem eigenen Sinne zugespitzt und verdichtet – letztlich so, wie er es für sein paränetisches Anliegen benötigt.

²⁰ Es ist zu erwägen, ob im Vers *als der dort geschriben stat* ein Verweis auf die Schriftfassung der Bibel impliziert ist: Der komplette Text, der dort – in der Bibel – aufgeschrieben ist, braucht hier nicht wiedergegeben zu werden, weil der Interessent ihn dort nachschlagen kann. Vgl. im folgenden Zitat das kurz darauf wiederholte *daz drinne ist geschriben dort* (V. 1372).

²¹ V. 1376–1382, vgl. den Übersetzungsvorschlag im zweiten Apparat der Passional-Edition von Haase, Schubert, Wolf.

2 Ergänzung und Fortschreibung – *Gaude celestium thalamorum sponsa*

Während der Nachtwache vor dem Tod Mariens hebt Petrus einen Gesang an, in dem er die Himmelskönigin preist:

,vreu dich, vreu dich, kunigin,
du vrouwe, di der gotes rat
sunderlich geminnet hat;
du, di in der kusche leben
der werlt ein liecht hast gegeben,
daz liecht, daz mit geluchte uns treit
in der vreuden clarheit.
wol dich, daz din ie wart gedacht.‘ (V. 11844–11851)

Als Quelle für die Szene ist die *Legenda aurea* identifiziert, was aus den umliegenden Passagen zweifelsfrei folgt. Allerdings klingt dort der Text des Petrus recht anders:

Gaude celestium thalamorum sponsa et trifidum et triadici luminis candelabrum, per quam est eterna claritas manifestata.²²

Bereits bei den Eingangsworten, *gaude sponsa* bzw. *vreu dich, kunigin* ist ersichtlich, dass der Passionaldichter sich von der Antiphon *Regina cæli lætare*²³ hat anregen lassen.²⁴ Die Bezeichnung der Gottesmutter als Braut in der Bildlichkeit des Hohen Liedes ist hier aufgegeben zugunsten der Verherrlichung Mariens als Königin, im Vorgriff auf die im Text folgende Erhöhung durch die Chöre der Engel bis zur Inthronisation als Himmelskönigin. Damit wird eine Umdeutung der Passage signalisiert. Diese passt zu einer Eigenart des Passionaldichters, verschiedenste Formen von sexuell konnotierten Inhalten auszulassen oder umzudeuten;²⁵ wahrscheinlich nahm er hier in irgendeiner Weise Rücksicht auf sein primäres Publikum.

²² Iacopo da Varazze: *Legenda aurea*, S. 800, Nr. 115,371. Siehe die Übersetzung in *Die Legenda aurea*, S. 600: „Freue dich Braut des himmlischen Bettes, dreifaltiger Leuchter des Lichts von der Höhe, durch den die ewige Klarheit offenbart ist.“

²³ *Liber usualis*, S. 275; Cantus-Id. 004597; Chevalier, Nr. 17170.

²⁴ Der zweite Apparat zur Stelle im ‚Passional‘ (ed. Haase, Schubert, Wolf) vermerkt daher hier nur knapp: „Übertragung des *Gaude celestium thalamorum sponsa* aus LA 115,371; hier mit Anklang an die Antiphon *Regina cæli lætare*.“

²⁵ Siehe Tiedemann, S. 28–29; *Passional* (ed. Haase, Schubert, Wolf), S. CCLVI.

Ausgelassen ist auch der andere an die Brautmystik anschließende Aspekt des Prätexts: Vom himmlischen Bett wird im deutschen Text nicht geredet. Erhalten ist die Lichtmetaphorik. Während Maria im Prätext als dreifacher Leuchter bezeichnet wird, der das Licht von der Höhe birgt und durch den die ewige Klarheit offenbart ist, wird im ‚Passional‘ erläutert, dass Maria der Welt ein Licht gegeben hat, das uns mit seinem Leuchten in die Klarheit der Freuden führt (V. 11849–50). Dies dürfte auf Christus zu beziehen sein; Maria wird also nicht direkt als Leuchter angesprochen, aber in ihrer Funktion als Trägerin des Lichtes zumindest implizit so vorgestellt. Hinzugefügt wird, dass Gottes Ratsschluss Maria besonders geliebt hat (V. 11845–46) – hierin kann eine sittigende Umdeutung der brautmystischen Aussage des Prätexts gesehen werden. Geradezu konterkarierend zum Konnotat des Prätexts wird zugefügt, dass der Anlass für Marias Anteil am Erlösungswerk in ihrer besonderen Keuschheit zu sehen ist (V. 11847). Der Aspekt, dass die Rezipienten des ‚Passionals‘ Anteil an dieser Erlösung haben, wird im gemeinschaftsstiftenden *uns* (V. 11849) klar herausgestellt.

Die Übertragung enthält also hier eine Reihe markanter Änderungen, die den Aspekt der Brautmystik austreiben und auf unauffällige Weise ersetzen. Zentrale Motive der Marienverehrung des Passionaldichters – Marias Keuschheit, ihre Wirkung für das Erlösungswerk, gemeinschaftsstiftende Kontemplation – drängen sich in den Vordergrund. Gepaart mit diesen Änderungen ist auch eine Aufwertung der Weise, in der der Text eingeführt wird: Was in der *Legenda aurea* als Rede des Petrus benannt ist²⁶ – die man sich feierlich-getragen vorstellen mag –, wird im ‚Passional‘ als ein Gesang bezeichnet (*in dem gesange sin*, V. 11843). Die Übertragungsweise des Passionaldichters ist hier also recht frei; er lässt sich von der Vorlage anregen, erhält die Funktion und einen Teil der Metaphorik der Rede, ändert aber deutlich in Details und zielt so auf eine eigene Schwerpunktsetzung.

26 *inchoans dixit* in Iacopo da Varazze: *Legenda aurea*, S. 800, Nr. 115, 370.

3 Wort-für-Wort-Übertragung – *Gaude Maria virgo*

Ein ganzes Marienmirakel²⁷ ist der Entstehungsgeschichte des Responsoriums *Gaude Maria virgo*²⁸ gewidmet, wie sie in einer Reihe lateinischer Legenden bezeugt ist.²⁹ Darin wird der Text von einem Blinden gedichtet, der ihn gegen die heidnischen Kritiker Marias vorbringt, worauf er durch ein Wunder sehend wird. In der Fassung im ‚Passional‘ ist das Responsorium geschickt eingebunden, indem die Kritikpunkte der Gegner – Maria sei nicht keusch gewesen, sondern von Joseph schwanger; eine jungfräuliche Geburt sei gegen die Natur – zuvor eingeführt werden, bevor abschließend der Text zitiert wird, der sie gewissermaßen einzeln widerlegt.³⁰ In diesem Zusammenhang ist es für den Dichter wichtig, den Text ausführlich wiederzugeben. Unterschiede zur Vorlage liegen hier vor allem im leicht gestiegenen Umfang:

Gaude Maria Virgo,
cunctas haereses sola interemisti.
Quae Gabrielis Archangeli dictis credidisti.
Dum Virgo Deum et hominem genuisti
et post partum, Virgo inviolata permansisti. (Liber usualis, S. 1266–67)

Daraus wird in der deutschen Fassung:

vreuwe dich, Maria, vrouwe gut,
aller ungelouben blut
hastu wol zubrochen.
swaz zu dir hat gesprochen
Gabriel der gotes bote,
des geloubestu von gote
in rechter tugende schouwe.
di kusche juncvrouwe
gebere menschen unde got
nach der gotheit gebot
und blibe kusch nach der geburt. (V. 13207–13217)

²⁷ V. 12975–13260.

²⁸ Liber usualis, S. 1266–67.

²⁹ Siehe Poncelet, Nr. 473; Tubach, Nr. 692; Brou, S. 324–326.

³⁰ V. 13000–13009. Auf den Zusammenhang verweist Richert, S. 86.

Die Gegenüberstellung zeigt, dass hier sehr eng am Prätext übersetzt wird. Einige Ausdrücke werden, vielleicht der Reimstellung halber, durch Analoges ersetzt: So verwandelt sich *Virgo* in *vrouwe gut* (V. 13207), Gabriel wird statt als *Archangelus* als *der gotes bote* benannt (V. 13211), die *Virgo inviolata* wird als *kusch nach der geburt* umschrieben (V. 13217), *haereses* werden zur *ungelouben blut* (V. 13208), also zur ‚Blüte des Unglaubens‘.

Über die Vorlage hinaus zugefügt sind *in rechter tugende schouwe* (V. 13213) und *nach der gotheit gebot* (V. 13216) in der Funktion von Füllversen, die inhaltlich nicht allzu viel verändern, sondern nur die Tugend Marias und den göttlichen Willen hinter dem Erlösungswerk noch hervorheben. Mit welcher Genauigkeit versucht wird, den Prätext nachzubilden, zeigt sich im Satz *di kusche juncvrouwe / gebere menschen unde got*, in dem ein Subjekt in der 3. Person (‚die keusche Jungfrau‘) mit einem Prädikat der 2. Person (‚gebarst Du‘) zusammentritt, was an das *Dum Virgo [...] genuisti* (‚Während Du Jungfrau bliebst, gebarst Du [...]‘) der Vorlage gut anschließt. Vor allem aber ist festzustellen, dass die Übertragung eigentlich auf kein Detail der Vorlage verzichtet, sondern eine vollständige Wort-für-Wort-Übersetzung anstrebt. Dabei halten sich die Konzessionen, die an die Form des Reimpaarverses gemacht werden, sehr im Rahmen. Das Ergebnis sind völlig korrekte Reimpaarverse; zugleich handelt es sich auch um eine völlig adäquate Übersetzung. Der ‚Gattungssprung‘ ist also gelungen.

Eine ähnlich getreue Übertragung liegt beim Text des Credo vor, der allerdings in ein Apostelcredo eingefügt ist: Die Entstehung des Credos wird so dargestellt, dass nach dem Pfingstwunder jeder der Apostel einen Satz beisteuert.³¹ Hier zum Vergleich das Apostolische Glaubensbekenntnis nach Römischer Taufordnung:

Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorem caeli et terrae, et in Iesum Christum, Filium eius unicum, Dominum nostrum, qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria virgine, passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus, et sepultus, descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis, ascendit ad caelos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis inde venturus est iudicare vivos et mortuos. Credo in Spiritum Sanctum, sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem, remissionem peccatorum, carnis resurrectionem, vitam aeternam.³²

Isoliert man im ‚Passional‘ die Sätze, welche von den Aposteln gesprochen werden, und überspringt die dazwischenstehenden Verse, welche den jeweiligen Apostel nennen, wird die sehr getreue Wiedergabe deutlich:

³¹ Zum Apostelcredo siehe C. F. Bühler.

³² Denzinger, S. 30.

ich geloube
 in den alweldigen got,
 der mit gewaldes gebot
 geschuf himel und erde [...] (V. 10726–10729)
 und in Jesum Crist,
 der sin einborner sun ist
 und dem wir sin undertan [...] (V. 10731–10733)
 und der da entpfangen wart
 von dem heiligen geiste,
 mit tugenden volleiste
 geborn wart von Marien,
 der kuschen wandels vrien. [...] (V. 10736–10740)
 der den tot leit [...] (V. 10736–10740)
 under Poncio Pylato,
 sin leben an dem cruce gab
 und wart geleit in ein grab. [...] (V. 10743–10746)
 er zur helle quam
 und ouch an dem dritten tage
 erstunt von aller todes clage [...] (V. 10752–10754)
 und der zu den himeln vur
 und sitzet zu der rechten hant
 des vaters [...] (V. 10758–10760)
 und der kumftic ist
 von dannen in der letzten vrist
 sin urteil zu gebende
 uber toden unde lebende. [...] (V. 10761–10764)
 und ich
 geloube an den heiligen geist [...] (V. 10766–67)
 und di heiligen cristenheit [...] (V. 10770)
 und der heiligen gemeinschaft
 und aplaz der sunden [...] (V. 10774–75)
 und des vleisches urstende [...] (V. 10778)
 und daz ewige leben [...]. (V. 10780)

Die Übersetzung bleibt wieder sehr nah an der Vorlage; übertragen wird etwa *omnipotens* durch *alweldig* („allwaltend“, V. 10727). Erkennbar ist der Wille, auch die Syntax der Vorlage nachzuahmen: *venturus est* („der ein Kommender ist“ = „der kommen wird“) wird als *der kumftic ist* nachgebildet (V. 10761). Abweichungen sind gering, so wird *Ecclesiam catholicam* zu *cristenheit* (V. 10770), *Deum Patrem* ist zu *got* reduziert (V. 10727) und *Patris omnipotentis* zu *des vaters* (V. 10760); *a mortuis* wird metaphorisch zu *von aller todes clage* umgeformt (V. 10754). Bei den wenigen Zufügungen – *mit gewaldes gebot* (V. 10728), *mit tugenden volleiste* (V. 10738), *der kuschen wandels vrien* (V. 10740), *von dannen in der letzten vrist* (V. 10762) – handelt es sich durchweg um Verse oder Verschlüsse, die wohl des Reimes wegen hinzugetreten sind. Angesichts der langen

Textpassage ist das wenig – hier hat der Dichter ausgenutzt, dass er die Zwischentexte zu den sprechenden Aposteln frei gestalten konnte. Durch eine hakenstilhafte Verbindung zwischen den beiden Textebenen hat der Autor dafür gesorgt, dass er seltener in Reimzwang geriet.

Im Vergleich der Übertragungen von *Gaude Maria virgo* und des Credo ist festzustellen, dass der Autor auch im Bereich der Wort-für-Wort-Übertragung noch abgestufte Verfahren anwendet, die sich vor allem hinsichtlich der Zufügungen unterscheiden. Dies ist darauf zurückzuführen, dass im Credo aufgrund der zweierlei Textebenen die Schwierigkeit des Reimzwangs weitgehend behoben werden konnte, ohne dass sich die Eingriffe auf die Ebene des Credo-Texts auswirkten.

Insgesamt gesehen verfügt der Dichter über ein breites Repertoire von Strategien der Retextualisierung. Die wörtliche Übertragung, die sich perfekt in das neu gewählte Versmaß einfügt, ist nur eine davon; sie kommt dort zum Einsatz, wo die Heiligkeit des Textes – wie beim Credo – oder der Wille zum ‚Close reading‘ aufgrund der Argumentationsstruktur – wie bei *Gaude Maria virgo* – es verlangen. Darüber hinaus nutzt der Autor auch Verdichtungen oder Ausschmückungen. Mit ihrer Hilfe gelingt es ihm, seine Vorlagen seinem eigenen Interesse anzuverwandeln und sie in seine eigene Aussageabsicht zu integrieren. Dabei stehen in den besprochenen Beispielen die Funktion der Gottesmutter für das Erlösungswerk, ihre Tugendhaftigkeit und vor allem ihre Keuschheit obenan. Die Prätexte werden so verarbeitet, dass ein einheitlicher Blick auf Maria durchgesetzt wird.

Literaturverzeichnis

- Brou, Louis: Marie ‚destructrice de toutes les hérésies‘ et la belle légende du répons Gaude Maria Virgo. In: *Ephemerides liturgicae* 62 (1948), S. 321–353.
- Bühler, Curt F.: The Apostles and the Creed. In: *Speculum* 28 (1953), S. 335–339.
- Bühler, Hannelore: Die Marienlegenden als Ausdruck mittelalterlicher Marienverehrung. Diss. Köln 1965.
- Bumke, Joachim: Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik. Ein Überblick. In: Bumke, Peters, S. 6–46.
- Bumke, Joachim, Ursula Peters (Hgg.): Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Berlin 2005 (ZfdA 124, Sonderheft).
- Denzinger, Heinrich: Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen (*Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum* [...]). Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hopping hg. von Peter Hünermann. 43. Aufl. Freiburg i. Br. 2010.

- Gärtner, Kurt: Marienverehrung und Marienepik im Deutschen Orden. In: *Mittelalterliche Kultur und Literatur im Deutschordensstaat in Preussen: Leben und Nachleben*. Hg. von Jarostaw Wenta, Sieglinde Hartmann, Gisela Vollmann-Profe. Torun 2008 (*Sacra Bella Septentrio-nalia* 1), S. 395–410.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a. M. 1993.
- Iacopo da Varazze: *Legenda aurea*. Ed. critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni. 2. ed. riv. dall'autore. Tarnuzze, Firenze 1998.
- Kelly, Douglas C.: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*. Leiden 1999 (*Studies in the History of Christian Thought* 97).
- Die *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz. Darmstadt 1984.
- Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Soles-mensibus monachis diligenter ornato*. Paris, Tournai, Rom 1936.
- Das *Passional*. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts zum ersten Male hg. und mit einem Glossar versehen von Friedrich Karl Köpke. Amsterdam 1966 [Erstveröffent-lichung: Quedlinburg 1852 (*Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur* 32)].
- Passional*. Buch I: Marienleben. Buch II: Apostellegenden. Hg. von Annegret Haase, Martin Schubert, Jürgen Wolf. Berlin 2013 (DTM 91/1 und 2).
- P[oncelet], A[lbert]: *Miraculorum B. V. Mariae quae saec. VI–XV latine conscripta sunt index postea perficiendus*. In: *Analecta Bollandiana* 21 (1902), S. 241–360.
- Richert, Hans-Georg: *Studien zum Passional. Die Marienlegenden*. 2 Bde. Diss. masch. Hamburg 1960 [eine Kopie der ungedruckten Dissertation befindet sich in der Bibliothek ‚Deutsche Texte des Mittelalters‘ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissen-schaften, Signatur DTM R38].
- Stoppel, Robert: *Liturgie und geistliche Dichtung zwischen 1050 und 1300. Mit besonderer Berücksichtigung der Meß- und Tagzeitenliturgie*. Hildesheim 1973 [Erstveröffentlichung: Frankfurt a. M. 1927 (*Deutsche Forschungen* 17)].
- Tiedemann, Ernst: *Passional und Legenda aurea*. Berlin 1909 (*Palaestra* 87).
- Tubach, Frederic C.: *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki 1969 (*FF Communications* 204).
- Worstbrock, Franz Josef: *Wiedererzählen und Übersetzen. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Hg. von Walter Haug. Tübingen 1999 (*Fortuna vitrea* 16), S. 128–142.

