

Maria in Hymnus und Sequenz

Liturgie und Volkssprache

Studien zur Rezeption und Produktion geistlicher
Lieder in Mittelalter und Früher Neuzeit

Herausgegeben von Andreas Kraß

Maria in Hymnus und Sequenz

Interdisziplinäre mediävistische Perspektiven

Herausgegeben von
Eva Rothenberger und Lydia Wegener

DE GRUYTER

Erarbeitet mit Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft.

ISBN 978-3-11-047536-4
e-ISBN (PDF) 978-3-11-047537-1
ISSN 2367-0312



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 Eva Rothenberger, Lydia Wegener, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort des Reihenherausgebers

Der vorliegende Band eröffnet die Reihe ‚Liturgie und Volkssprache‘, die das ‚Berliner Repertorium‘ begleitet, ein seit 2012 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördertes Online-Repertorium der mittelalterlichen deutschen Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, das am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin erarbeitet wird.

Die Reihe soll Monographien, Tagungsbände und Aufsatzsammlungen vereinen, die sich unter dem Gesichtspunkt des spannungsvollen Verhältnisses von Liturgie und Volkssprache mit der Produktion und Rezeption geistlicher Lieder in Mittelalter und Früher Neuzeit befassen.

Studien zu Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen in die Volkssprache sind ebenso willkommen wie Untersuchungen zu volkssprachlichen Liederdichtern, die sich direkt oder indirekt auf die lateinische liturgische Tradition beziehen. Auch Arbeiten, die wechselseitige Einflüsse zwischen geistlichen Liedern und anderen Textsorten (wie dem geistlichen Spiel, der Legende, der Predigt) erforschen, sollen hier einen Platz finden.

Dem Verlag Walter de Gruyter, der sich auf die Begründung und Gestaltung der Reihe eingelassen hat, sei herzlich gedankt, insbesondere dem Lektor Jacob Klingner und der Lektorin Maria Zucker.

Der vorliegende Band vereint die Beiträge zu der Tagung ‚Maria in Hymnus und Sequenz‘, die im Juli 2015 an der Humboldt-Universität zu Berlin stattfand. Den Herausgeberinnen des Bandes, Eva Rothenberger und Lydia Wegener, die auch die Tagung organisierten, gebührt für ihre großartige Leistung herzlicher Dank. Die DFG hat die Publikation (Print und Open Access) mit einem großzügigen Druckkostenzuschuss gefördert.

Die Datenbank des ‚Berliner Repertoriums‘, die in Kooperation mit der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Kooperativen Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg entwickelt wurde, ist unter der Adresse <http://opus.ub.hu-berlin.de/repertorium> frei zugänglich.

Die Datenbank erschließt, ausgehend von den lateinischen Hymnen, die mittelalterlichen deutschen Übersetzungen sowie die Textzeugen, in denen sie überliefert sind. Außerdem werden, soweit möglich, Digitalisate der Textzeugen zur Verfügung gestellt.

Das Online-Repertorium bietet eine umfangreiche Forschungsgrundlage nicht nur für die mediävistische Literaturwissenschaft, sondern auch für Fragestellungen der kunst- und musikwissenschaftlichen, linguistischen, theologischen, historischen und mittellateinischen Forschung.

Berlin, im Februar 2017

Andreas Kraß

Vorwort

Die Herausgabe des vorliegenden Sammelbandes, der auf der am 27. und 28. Juli 2015 an der Humboldt-Universität zu Berlin durchgeführten Tagung ‚Maria in Hymnus und Sequenz‘ basiert, wäre ohne die Unterstützung zahlreicher Kolleginnen und Kollegen nicht realisierbar gewesen.

Unser großer Dank gilt Norah Bröcker für das Setzen der Beiträge und Arrate Cano für die umfassende Arbeit am aufwendigen Personen- und Werkregister.

Ganz besonderen Dank schulden wir Franziska Lallinger, die unsere wichtigste Mitarbeiterin bei der Vorbereitung dieses Bandes für die Drucklegung gewesen ist. Sie führte die Vorkorrektur zahlreicher Beiträge durch, kümmerte sich um die Fertigstellung des umfangreichen Registers und war zuständig für den finalen Satz des gesamten Bandes.

Ferner bedanken wir uns bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die sowohl die Durchführung der dem Band vorangegangenen Konferenz finanziell ermöglichte als auch die Drucklegung dieses Tagungsbandes großzügig unterstützte.

Bedanken möchten wir uns auch beim Verlag Walter de Gruyter für die Annahme zur Publikation und bei Andreas Kraß für die Gelegenheit, die neu begründete Reihe ‚Liturgie und Volkssprache‘ mit unserem Sammelband zu eröffnen.

Nicht zuletzt sei allen Autorinnen und Autoren herzlich für ihre Bereitschaft gedankt, in den interdisziplinären Dialog über die Gottesmutter Maria zu treten.

Berlin, im Februar 2017

Eva Rothenberger und Lydia Wegener

Inhalt

Andreas Kraß

Vorwort des Reihenausgebers — V

Eva Rothenberger, Lydia Wegener

Vorwort der Herausgeberinnen — VII

Eva Rothenberger, Lydia Wegener

Einleitung — 1

Abteilung I: Mittelalter

Liturgiegeschichte

Philipp Lenz

Marienveneration und Mariensequenzen als Teil der liturgischen Erneuerung im Kloster St. Gallen an der Wende vom fünfzehnten zum sechzehnten Jahrhundert — 11

Stefan Matter

Die Tagzeiten von den Marienfesten im Cgm 4697 — 47

Eva Rothenberger

Performative Heilsaneignung

Eine spätmittelalterliche Adaptation der Mariensequenz *Ave praeclara maris stella* als Gebet der privaten Frömmigkeit — 65

Ruth Wiederkehr

Fürbitterin, Gnadenmutter und Belehrende:

Maria im Sarner Gebetbuchbestand — 89

Simon Falch

Maria – und Josef? Marianische Liturgie als Präzedenzfall für die Verehrung des hl. Josef — 111

Übersetzung und Bearbeitung

Britta Bußmann

Das Spiel mit der Nähe

Zwei spätmittelalterliche Übertragungen (Mönch von Salzburg/Heinrich Laufenberg) der Sequenz *Verbum bonum et suave* im Vergleich — **137**

Youri Desplenter

Ave sonder wee sterre der zee

Die älteste mittelniederländische Reimübersetzung des *Ave maris stella* — **157**

Bob Göhler

so hungert nit das mûeterlein

Eine unbekannte mittelhochdeutsche Versübertragung des Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine* — **177**

Andreas Kraß

Mittit ad virginem

Die Bearbeitungen der Mariensequenz durch den Mönch von Salzburg, Oswald von Wolkenstein und Heinrich Laufenberg — **193**

Martin Schubert

***Gaude Maria Virgo* im ‚Passional‘ — 221**

Überlieferungskontexte

Gerd Dicke

Ein Muskatplüt als Kirchenlied?

Zum Gebrauchsspektrum eines geistlichen meisterlichen Liedes im Kontext der Predigt — **233**

Norbert Kössinger

***Maria* im ‚Königsberger Wartburgkrieg‘ — 265**

Musikgeschichte

Stefan Rosmer

carmina pulchra de beata virgine

Maria in spätmittelalterlichen *cantiones*, *cantica*, *conductus* und

Tropen — 289

Abteilung II: Frühe Neuzeit

Vorreformationszeit

Anja Becker, Julia Schmeer

***Ave maris stella*. Hans Sachs und Maria im Spannungsfeld von Tradition,**

Innovation und Reformation

Mit einer Vorüberlegung zum Analysieren vormoderner Übersetzungen — 323

Albrecht Dröse

Ein neues Gedicht, das von Marie Psalter spricht

Sixt Buchsbaums Rosenkranzgedicht im Herzog-Ernst-Ton — 345

Reformationszeit

Christoph Burger

„Sie ist mir lieb, die werthe Magd“

Martin Luthers Lied auf die Kirche – nicht auf Maria — 373

Lydia Wegener, Franziska Lallinger, Arrate Cano Martín-Lara

Transformation und Destruktion – Formen der volkssprachlichen Aneignung

des *Salve regina* im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert — 395

Abkürzungsverzeichnis — 451

Handschriftenregister — 455

Verzeichnis der Frühdrucke — 457

Personenregister — 458

Werkregister — 462

Autorenverzeichnis — 467

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 Grotes. 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.

Abteilung I: **Mittelalter**

Philipp Lenz

Marienverehrung und Mariensequenzen als Teil der liturgischen Erneuerung im Kloster St. Gallen an der Wende vom fünfzehnten zum sechzehnten Jahrhundert

1 Einleitung

Die mittelalterliche Sequenz ist aufgrund der berühmten Schöpfungen von Notker Balbulus († 912) und ihrer dichten Überlieferung an dessen Wirkungsstätte unzertrennbar mit dem Kloster St. Gallen verknüpft.¹ Sequenzen zählen wie andere gregorianische Gesänge zu den am besten erforschten Teilen des mittelalterlichen *officium divinum*. Viele Studien leiden jedoch an einer Verengung auf rein musikwissenschaftliche, überlieferungsgeschichtliche oder literarisch-ästhetische Fragen. Andreas Kraß hat in seiner umfassenden Untersuchung zur lateinischen und deutschsprachigen Überlieferung der Sequenz *Stabat mater dolorosa* den Wert der Kombination überlieferungs-, rezeptions- und frömmigkeitsgeschichtlicher sowie sprachlich-stilistischer Ansätze eindrücklich gezeigt.²

Die nachfolgende Studie verfolgt ebenfalls einen interdisziplinären Ansatz, beschränkt sich jedoch auf die Analyse von drei kürzlich entdeckten deutschen Übersetzungen lateinischer Sequenzen, ihren Herstellungsumständen, ihrem Überlieferungskontext und ihrer Gebrauchsbestimmung im Umfeld des Klosters St. Gallen an der Wende vom fünfzehnten zum sechzehnten Jahrhundert. Zu diesem Zweck werden sowohl die deutschen Sequenzübersetzungen samt den lateinischen Vorlagen als auch die Textsammlung, worin jene überliefert sind, erstmals ediert, und zwar Erstere in der Darstellung (siehe unten, S. 27–30) und Letztere im Anhang (siehe unten, S. 35–41). Eine solche Fallstudie erscheint deshalb lohnenswert, weil die Erschließung des Bestimmungszwecks der Sequenzenübersetzungen nicht allein auf ihrer Überlieferung und ihren stilistisch-

¹ Vgl. die Ausführungen und die Literaturangaben von Haug; Arlt; Ochsenbein: Notker Balbulus deutsch, S. 180–181; Schnoor, Schmuki, Tremp, S. 29–41, 116.

² Vgl. Kraß: *Stabat mater*.

sprachlichen Eigenheiten, sondern auch auf weiteren Quellen des Gallusklosters beruht, welche die lokalen Verhältnisse beleuchten.³

2 Der Wiederaufstieg und die liturgische Erneuerung des Klosters St. Gallen im fünfzehnten Jahrhundert

Das fünfzehnte Jahrhundert stellt in der Geschichte des Klosters St. Gallen einen Wendepunkt dar. Nach zwei Jahrhunderten, die häufig vom wirtschaftlichen, herrschaftlichen und religiösen Zerfall geprägt waren, setzte im Anschluss an das Konzil von Konstanz und das parallel dazu tagende Kapitel der benediktinischen Ordensprovinz Mainz-Bamberg in Petershausen (1417) der langsame Wiederaufstieg der Gallusabtei ein.⁴ Über Visitationen, Schiedssprüche und Neuordnungen der Verwaltung wirkten die Konzilien von Konstanz (1414–1418) und Basel (1431–1448), das Papsttum und vor allem das benediktinische Provinzialkapitel Mainz-Bamberg auf das darniederliegende Galluskloster ein. Seit Abschluss eines Burg- und Landrechts mit den vier eidgenössischen Orten Zürich, Luzern, Schwyz und Glarus im Jahr 1451 übten zudem diese weltlichen Machttäger, die über die nötige Durchsetzungskraft vor Ort verfügten, einen maßgeblichen Einfluss auf das Kloster aus. Zwar führte die Anbindung an die vier Schirmorte zur politisch-militärischen Unterordnung, doch konnte das Kloster St. Gallen unter deren Schutz seinen Herrschaftsbereich zum frühneuzeitlichen Territorialstaat ausbauen.⁵

Die Erneuerung der Gallusabtei beschränkte sich nicht auf die wirtschaftliche Genesung und die Herrschaftsintensivierung im umliegenden Territorium, sondern erfasste auch das religiöse und geistige Leben. Abt Eglolf Blarer (1426–1442) führte die nach Ämtern aufgegliederten Einkünfte in gemeinen Klosterbesitz über, baute ein Dormitorium anstelle individueller Wohnhäuser, begann um 1439 den Neubau des durch einen Brand zerstörten Münsterchors und schuf somit die Grundlagen für eine regeltreue *vita communis*.⁶ Abt Ulrich Rösch

³ Zur regionalen, überlieferungsgeschichtlichen und kontextgebundenen Literaturforschung vgl. Thali.

⁴ Vgl. Lenz: Reformen; ders.: Reichsabtei, S. 30–82.

⁵ Vgl. Robinson; Lenz: Reichsabtei, S. 124–125.

⁶ Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 194, 200–202.

(1463–1491), der innerhalb und außerhalb des Klosterbezirks eine rege Bautätigkeit entfaltete, vollendete den gotischen Chor des Münsters im Jahr 1483.⁷

In diesem Umfeld der Reform wurden nach jahrhundertelanger Unterbrechung erstmals wieder die Bibliothek und das Schulwesen gefördert. In den mittleren Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts wurde rund ein Viertel der Handschriften neu eingebunden, 1461 ein Standortkatalog angelegt und in den nachfolgenden Jahrzehnten der Bücherbestand erheblich erweitert.⁸ Der Schulunterricht, der im dritten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts erstmals wieder in den Quellen Erwähnung findet, erhielt 1480 eine solide finanzielle Grundlage.⁹

Die Erneuerung des *officium divinum* spiegelt sich in den liturgischen Handschriften des Klosters St. Gallen. Während man in den vorangehenden zwei oder drei Jahrhunderten bestenfalls einige Abänderungen oder Zusätze in älteren liturgischen Büchern anbrachte, entstanden im fünfzehnten Jahrhundert erstmals wieder neue Handschriften für den liturgischen Gebrauch im Münster und in den Kapellen des Klosters oder für die persönliche Andacht.¹⁰ Es handelt sich um Cod. Sang. 448 (*Liber ordinarius*, 1430er Jahre), Cod. Sang. 420 (Benediktionale, 1. Hälfte/Mitte 15. Jahrhundert), Cod. Eins. 285 (lateinisches Gebetbuch, 1472), Cod. Sang. 1297 (Professrituale, 1473), Cod. Sang. 355 (*Missale festivum*, 1473), Cod. Sang. 1757 (*Graduale de sanctis, ordinarium missae*, 1473), Cod. Sang. 1758 (*Graduale de tempore*, Kyriale, Sequentiar, ca. 1473), Cod. Sang. 440 (Ferialpsalter mit Antiphonen und Hymnen, 1467), Cod. Sang. 356, S. 5–102 (Pontifikalmissale, 1463–1491), Cod. Sang. 438 (Ferialpsalter mit Antiphonen und Hymnen, 2. Hälfte 15. Jahrhundert). Von diesen zehn Handschriften sind drei, nämlich Cod. Eins. 285, Cod. Sang. 355 und Cod. Sang. 356, reich illuminiert. Sie offenbaren nicht nur die Bedeutung und den Willen zur Reform des *officium divinum*, sondern auch die Suche nach Legitimität und den Hang zur Repräsentation des Reichsfürsten und Renaissance-Prälaten Ulrich Rösch.¹¹

⁷ Vgl. ebd., S. 217–250.

⁸ Vgl. ebd., S. 454–489, 500–503.

⁹ Vgl. ebd., S. 284, 294–298.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 341–344, 405, 478. Cod. Sang. 337b, den ich aufgrund von Labhardt: Textband, S. 25, Anm. 5, S. 94–95 („[Die Handschrift] bildet vielleicht das älteste erhaltene Zeugnis der Notker-Renaissance in St. Gallen“), 264 für das St. Galler Münster bestimmt sah, wurde, wie die genaue Untersuchung des *proprium de sanctis* im Rahmen der Neukatalogisierung der Codices 337b–449 ergeben hat, für das Kloster St. Johann im Thurtal – entweder dort oder in St. Gallen – hergestellt.

¹¹ Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 267–272, 478–479.

Diese verschiedenen Faktoren dürften auch für die Erneuerung der Kirchenmusik verantwortlich gewesen sein. Zu nennen sind unter den kirchenmusikalischen Neuerungen die Einführung der gotischen Hufnagelnotation auf Linien (anstelle der linienlosen Neumen) im Lauf des fünfzehnten Jahrhunderts, der Einbau einer Orgel im Münster in den mittleren 1470er Jahren, damit verbunden der Beginn der Alternatim-Praxis, d. h. des Wechsels zwischen Orgelspiel und Gesang in den Gesängen des *ordinarium missae*, sowie die Wiederbelebung der altherwürdigen Sequenzen.¹²

Cod. Sang. 355 und Cod. Sang. 356, S. 5–102 überliefern 43 bzw. 15 Sequenzzentexte, freilich ohne Melodien. Weitere befinden sich samt Hufnagelnotation auf Linien in Cod. Sang. 438, 1757 und 1758. Nach Frank Labhardt entstammen die Texte häufig dem hauseigenen älteren Handschriftenbestand, während die Melodien in gotischer Liniennotation auswärtigen Quellen entnommen oder neu geschaffen wurden.¹³ Da die Sequenzen die Blütezeit des karolingischen Großklosters verkörpern und auf ihren Schöpfer, den berühmten St. Galler Mönch und Dichter Notker Balbulus verweisen und manchmal direkt auf ihn zurückgehen, ist ihr Aufkommen im fünfzehnten Jahrhundert nicht nur als Teil der Liturgieerneuerung, sondern auch als Teil der Rückbesinnung auf die Geschichte und die Gründer- und Hausheiligen des Klosters anzusehen.¹⁴ Diese Rückbesinnung schlug sich überdies in den bescheidenen Bemühungen um die Schaffung neuer oder abgeänderter Hymnen auf den heiligen Gallus und die heilige Wiborada nieder.¹⁵

Die spektakulärste Aktion zur Belebung der Verehrung des heiligen Gallus stellte zweifelsohne die 1486 vollzogene Erhebung seiner Reliquien im Münster dar.¹⁶ Dieses aufwendig inszenierte, aber einmalige Ereignis kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Jungfrau Maria und die Pietà in der Klosterkirche gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eine weit größere Anziehungskraft und Wirkung auf die umliegende Bevölkerung ausübten als der heilige Gallus und seine Reliquien.

¹² Vgl. ebd., S. 344–348.

¹³ Vgl. Labhardt: Textband, S. 92–93, 263–266, besonders S. 264.

¹⁴ Vgl. Lenz: Wiederbelebung, S. 366–369.

¹⁵ Zu Gallus siehe ebd., S. 369–378. Spätestens um die Wende zum sechzehnten Jahrhundert passte man den Text der Sequenz der heiligen Margaretha für die Hausheilige Wiborada an, indem man die viersilbigen Namen austauschte und einen Passus zu den Ungarn, die ihren Märtyrertod verantwortet hatten, einfügte. Cod. Sang. 376 auf S. 380 (mit Eintrag von Joachim Cuntz); Cod. Sang. 356, S. 126; Cod. Sang. 546, fol. 103^v–104^r. Vgl. Labhardt: Textband, S. 54, Nr. 72.

¹⁶ Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 365–369.

3 Die aufkommende Marienverehrung im letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts

Die Marienverehrung hatte großen Anteil an der liturgischen Erneuerung des Klosters St. Gallen und besonders an dessen religiöser Ausstrahlung auf die Bewohner der Stadt und der umliegenden Landschaft. Eine überaus wichtige institutionelle Neuerung des liturgischen Lebens im Klosterbezirk und eine tragende Säule der Marienverehrung stellte die Stiftung eines Frühamts zu Ehren der Jungfrau Maria und der heiligen Anna 1475 dar. Das in der Stiftungsurkunde vorgesehene und bis 1488 durch größere und kleinere Schenkungen tatsächlich geschaffene Vermögen sicherte die finanzielle Entschädigung der liturgischen Dienste von fünf Weltpriestern, einem Mönchspriester und vier Schülern. Die Kaplanstellen der fünf Weltpriester waren je mit einer Kapelle im Klosterbezirk verbunden; der Konventuale versah den Annen- bzw. Marienaltar am Lettner im Münster.

Das Frühamt bestand aus einer gesungenen und einer gelesenen Messe. Während einer der fünf Weltpriester in abwechselndem Turnus eine Messe am St.-Onofrius-Altar las, sang der Konventuale mit Unterstützung der übrigen vier Weltpriester und der vier Schüler eine Messe am benachbarten Marien- bzw. Annenaltar beim Lettner in der Laienkirche. An gewissen Festtagen waren die Kapläne außerdem zur Teilnahme an der Messe und an der Vesper im Münsterchor sowie an Prozessionen und Kreuzgängen verpflichtet. Die übrigen liturgischen Aufgaben, insbesondere das Totengedenken, verrichteten die Kapläne in den Kapellen im Klosterbezirk.¹⁷

Die Gestalt der Frühmesse, z. B. die speziellen Kollekten, Sekreten und *postcommuniones* auf die Jungfrau Maria, Josef, Anna und Joachim, wurde nicht nur durch die Stiftungsurkunde von 1475, sondern auch durch zwei Stiftungsbriefe des Weltpriesters Johannes Knüsli († 1491) aus den Jahren 1478 und 1480 maßgeblich mitbestimmt. Insbesondere legte Johannes Knüsli 1478 fest, dass normalerweise, d. h. außer an Marienfesten und ihren Oktaven mit eigenem Alleluja, am Samstag und am Sonntag der Tropus *O Maria benedicti sint*, am Freitag die Sequenz *Salve mater pietatis*, am Samstag die Sequenz *Audi nos* und am Sonntag die Sequenz *Congaudet angelorum* zu singen seien.¹⁸

Der 1478 von Knüsli verordnete Tropus *O Maria benedicti sint parentes tui Ioachim et Anna ex quibus sine peccati macula processit caro tua virginea, allelu-*

¹⁷ Vgl. ebd., S. 398–401, 405–407.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 401–404. Vgl. auch Labhardt: Textband, S. 133, Anm. 1.

ia war mehr als eine bloße musikalische Ausschmückung der Fröhamtsmesse und mehr als ein bloßes Gebet zu Ehren der Muttergottes und ihrer Eltern.¹⁹ Der Tropus propagierte nämlich die Lehre der Unbefleckten Empfängnis Mariens, welche damals äußerst kontrovers diskutiert wurde. Papst Sixtus IV. (1471–1484) fällt zwar keinen dogmatischen Lehrentscheid, förderte aber mindestens indirekt den immakulistischen Standpunkt, indem er 1472 als erster Papst das Fest der Empfängnis Mariens feierte und 1477 ein erstes Festoffizium mit entsprechendem Inhalt approbierte und Offizium und Messfeier mit einem Ablass verband.²⁰ Fast zeitgleich exzerpierte Knüsli den Tropustext wohl aus einem spätestens 1476 gedruckten Annenoffizium, das er eigenhändig mit zahlreichen Anmerkungen, darunter zur Verteidigung der Klausel *sine peccati macula*,²¹ versah.²² Da der Tropus nicht nur zwei Mal wöchentlich am Samstag und am Sonntag in der Fröhamtsmesse an prominenter Stelle vor dem Evangelium gesungen wurde, sondern – wie unten gezeigt wird – auch den Mitgliedern der Bruderschaft der Muttergottes und der heiligen Sippe in deutscher Übersetzung zum täglichen Gebet empfohlen wurde, muss er eine große Breitenwirkung entfaltet haben.²³

Die Anreicherung der St. Galler Liturgie mit Mariensequenzen spiegelt die wachsende Bedeutung der Verehrung der Muttergottes im Spätmittelalter wider. Bereits 1268/1270 wird das Singen von Mariensequenzen während der Messe im Chor des St. Galler Münsters eigens erwähnt.²⁴ Die Eingliederung auswärtiger

¹⁹ Samt musikalischer Notation auf Linien überliefert im 1507 fertiggestellten Teil von Cod. Sang. 546, fol. 231^r. Vgl. auch Labhardt: Textband, S. 132–133.

²⁰ Vgl. Söll, S. 187–190; Dörfler-Dierken, S. 45–66.

²¹ Vgl. Müller, S. 276, Anm. 5; Lenz: Reichsabtei, S. 427, Anm. 273.

²² Inc. Sang. 1081c (GW, Nr. 1993), fol. 11^r: *O Maria dei genetrix benedicta sit mater tua sancta Anna ex qua sine peccati macula processit caro tua virginea*. Auf fol. 1^r der Besitzvermerk *Liber sancti Galli* aus der Zeit um die Wende vom fünfzehnten zum sechzehnten Jahrhundert, von derselben Hand der Eintrag auf fol. 2^r *dominus Iohannes Knüßly felicitis memorie*. Zu dieser und zu anderen Inkunabeln mit Offizien und Gebeten der heiligen Sippe, Inc. Sang. 1081, 1081b, 1082, vgl. Müller, besonders S. 164–165, 275–291. Zeitlich ebenfalls sehr nahe steht der Text als Teil eines längeren Gebets in einem Druck aus dem Jahr 1479 in Berlin, Staatsbibliothek, 4^o Inc. 111 (GW, Nr. 1991), fol. 32^v: *Et benedicti sint sancti parentes tui Ioachim et Anna ex quibus sine peccati macula processit caro tua virginea*. Vgl. Nixon, S. 181, Anm. 27. Dieser Wortlaut in ähnlicher Überlieferungssituation auch in Inc. Sang. 1082, fol. 6^r. Vgl. auch Anderson, S. 120.

²³ Anhang, § 2, 10. In der geistlichen Anleitung für die Bruderschaftsmitglieder wird in der Auflistung der Marienfeste überdies explizit von *Unser Lieben Frowen empfangnuss, als sie in ir mütter sant Annen lib on all mäsén der erbsund empfangen ward* (Anhang, § 20) gesprochen.

²⁴ Chartularium Sangallense, Bd. 4, Nr. 1818 (1268), S. 38, Z. 12. Vgl. auch ebd., Nr. 1876 (1270), hier S. 75, Z. 18–19. Siehe auch den Eintrag aus dem ausgehenden dreizehnten oder dem

Mariensequenzen in die St. Galler Liturgie scheint im dreizehnten Jahrhundert eingesetzt zu haben und schlug sich nicht selten in Form von Nachträgen in älteren St. Galler Handschriften nieder.²⁵ Diese Entwicklung hielt in den folgenden Jahrhunderten an und kulminierte am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts im berühmten Cod. Sang. 546.²⁶ Die 1507 bzw. 1514 fertiggestellte Handschrift beinhaltet über siebzig Mariensequenzen und zahlreiche Marientropen.²⁷ Die Mariensequenzen machen somit ein Sechstel bis ein Fünftel des gesamten damaligen Sequenzenbestands aus. Cod. Sang. 546 liefert für die allermeisten Sequenzen die älteste erhaltene Musiknotation auf Linien für das Kloster St. Gallen.

Ein Teil der musikalischen Pionier- und Rekonstruktionsleistung hinsichtlich der Sequenzen im Allgemeinen und der Mariensequenzen im Besonderen muss jedoch bereits während der Regierungszeit von Abt Ulrich Rösch (1463–1491) stattgefunden haben. In Cod. Sang. 1757 und Cod. Sang. 1758 stehen trotz Verlusten rund zwanzig Sequenzen, die erstmals in St. Gallen mit gotischer Musiknotation auf Linien erhalten sind.²⁸ Desgleichen wies der Konventuale Joachim Cuntz mehrere Melodien von Sequenzen, darunter auch von Mariensequenzen,²⁹ dem unter Abt Ulrich Rösch wirksamen Kustos Johannes Longus zu.³⁰ Schließlich beinhaltet das Pontifikalmissale von Abt Ulrich Rösch als erste für das Galluskloster geschaffene Handschrift den Text der Mariensequenz *Veni praecelsa domina*.³¹

Ein zusätzliches Zeugnis für die blühende Verehrung der Jungfrau Maria liefern die deutschsprachigen Mariendichtungen, die zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts im Galluskloster greifbar waren. Cod. Sang. 546 enthält als Nach-

vierzehnten Jahrhundert in Cod. Sang. 453, S. 18b: *Item [prebendarius sancti Sepulcri] debet interesse misse in choro quandocumque cantatur de beata virgine cum sequencia*. Zur Handschrift vgl. Scarpatetti, Lenz, S. 12–18.

²⁵ Beispiele bei Labhardt: Textband, S. 68, 116, Nr. 235; S. 69, 118, Nr. 247; S. 71, 120, Nr. 269.

²⁶ Beispiel aus dem vierzehnten Jahrhundert ebd., S. 70, 119, Nr. 258. Beispiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert ebd., S. 57, 110, Nr. 112; S. 67, 117, Nr. 227; S. 70, 120, Nr. 267; S. 71, 120, Nr. 272; S. 71, 121, Nr. 273; S. 73, 126, Nr. 297.

²⁷ Verstreute Mariensequenzen an Marienfesten und im Kirchenjahr, sodann besonders die 55 geschlossen überlieferten Mariensequenzen, die nach Belieben zu singen sind (1507), schließlich zahlreiche nachgetragene Mariensequenzen (1514). Vgl. ebd., besonders S. 36, 46, 48–68 passim, 68–72, 77–82 passim; Scarpatetti, Lenz, S. 428.

²⁸ Labhardt: Textband, S. 179–181.

²⁹ Ebd., S. 69, 134, Nr. 244; S. 70, Nr. 261.

³⁰ Zu ungefähr derselben Zeit scheint auch ein weiterer Konventuale, Jakob Schürpf, eine Credo-Melodie komponiert zu haben. Vgl. ebd., S. 163, 178.

³¹ Cod. Sang. 356, S. 44. AH 54, S. 301, Nr. 193. Vgl. Labhardt: Textband, S. 57, 110, Nr. 112.

träge und Zusätze zum ursprünglichen, 1507 vollendeten Sequentiar und Tropar einige deutsche Übertragungen von lateinischen Sequenzen, Tropen, Hymnen und Antiphonen. Darunter befinden sich die deutsche Reimübersetzung der Sequenz *Congaudet angelorum* des Kartäusers Ludwig Moser (1442–1510) von der Hand des Joachim Cuntz und die zwei Reimübertragungen der Mariensequenzen *Verbum bonum et suave* und *Ave praeclara maris stella* von Sebastian Brant (1457/58–1521) in Form eines eingebundenen Einblattdrucks.³²

Eine weitere bedeutsame kirchliche Neuerung im letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts, die 1481 errichtete Münsterprädikatur, kam der Marienverehrung ebenfalls zugute. Die Kanzel in der Laienkirche diente nicht nur dem Abhalten von Predigten nach der Frühmesse, sondern auch der Ankündigung von Festtagen und von Wundern, die am Wallfahrtsaltar ‚Unserer Lieben Frau im Gatter‘ vorgefallen waren.³³ Desgleichen nutzte Johannes Knüsli die Münsterprädikatur, um den Kult der heiligen Maria und der heiligen Sippe zu fördern. In seiner Stiftungsurkunde von 1488 verpflichtete er den Münsterprediger, am Fest des Joachim, des Josef und des Evangelisten Jakob eine Predigt über ihre Heiligkeit und ihre Verwandtschaftsverhältnisse innerhalb der heiligen Sippe zu halten, den Festtag sonntags zuvor anzukündigen, für die Bruderschaft zu werben, ihre Mitglieder zur Teilnahme an der Predigt und an der Messe sowie zur Erfüllung ihrer Pflichten im Rahmen der Bruderschaft zu ermahnen.³⁴ Diese Bestimmungen bestätigen die bereits in der Frühamtsstiftung angelegte Tendenz, die Marienverehrung in den Kult der heiligen Sippe einzubetten.

Der Brennpunkt der Marienverehrung war der auf der Seite der Laienkirche in den Lettner eingebaute Altar ‚Unserer Lieben Frau im Gatter‘. Wegen des Pilgerandrangs wurde der Altar mit dem aus Steinguss gefertigten Vesperbild von einer Gitterschranke umgeben. Wie aus dem beginnenden sechzehnten Jahrhundert bezeugt ist, kümmerte sich ein Bruder oder Bediensteter um den Wallfahrtsaltar und -betrieb im Münster; insbesondere hörte er Wunderberichte an und veranlasste deren Aufzeichnung. Die Mirakel wurden zunächst von einem Konventualen auf Zettel geschrieben, die an einer Säule beim Wallfahrtsaltar aufgehängt wurden, und dann in Büchern gesammelt. Insgesamt sind in der fragmentarischen Überlieferung über 900 Wunderberichte erhalten, wovon 650 in die Zeit von 1475 bis 1485 fallen. Die große Anzahl an Wundern in kürzes-

³² Vgl. Ochsenbein: Des Notker Balbulus Mariä Himmelfahrt-Sequenz; Ochsenbein: Notker Balbulus deutsch, S. 182–183, 191–195.

³³ Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 352–362.

³⁴ Quellentext in ebd., S. 359, Anm. 226.

ter Zeit zeigt eindrücklich die rasante Entwicklung der Marienwallfahrt und der Marienverehrung im Münster.³⁵ Davon zeugen auch die beiden neuen Marienfesten, nämlich das Gedächtnis der Schmerzen Mariens und Maria (im) Schnee, die spätestens um 1500 im Münster gefeiert wurden.³⁶

Neben der Einbindung der Muttergottes in die Verehrung der gesamten heiligen Sippe und der Verbreitung der Lehre ihrer Unbefleckten Empfängnis setzten die Schmerzen Mariens im St. Galler Münster wohl den bedeutendsten frömmigkeitsgeschichtlichen Akzent.³⁷ Das Mitleiden Mariens fand in der Pietà am Wallfahrtsaltar einen permanenten bildnerischen Ausdruck. Am entsprechenden Festtag wurde das Mitleiden Mariens zudem über den Gesang und das Gebet der beiden wohl neu eingeführten Sequenzen *Gaude turba fidelium mentis* und *Stabat mater dolorosa* in der Früh- und Hauptmesse,³⁸ möglicherweise auch über die dramatische Inszenierung oder die Lektüre einer Marienklage aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vergegenwärtigt.³⁹

4 Eine geistliche Anleitung für die Mitglieder der Bruderschaft der heiligen Maria und der heiligen Sippe

Neben der Frühamtsstiftung und der Münsterprädikatur stellte die Bruderschaft der heiligen Maria und der heiligen Sippe die dritte tragende Säule der Marienverehrung im Umfeld des Klosters St. Gallen dar. Bislang sind nur zwei Zeugnisse für die Existenz der Bruderschaft bekannt, darunter eine bloße urkundliche

³⁵ Vgl. ebd., S. 370–374.

³⁶ Anhang, § 20. Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 427. Das Fest fand im St. Galler Münster – wie auch Cod. Sang. 546, fol. 90^v und 91^r gemäß Labhardt: Textband, S. 52, Nr. 53, 54 bezeugt – am Samstag nach der Osterwoche und nicht am Freitag vor dem Palmsonntag statt. Vgl. Maas-Ewerdt; Höfer, Ritter.

³⁷ Vgl. Kraß: *Stabat mater*, S. 93–142, 153–155.

³⁸ Vgl. Labhardt: Textband, S. 52, 84, 107, Nr. 54, 55. In dem mit Musiknotation versehenen Cod. Sang. 546, fol. 91^r steht zu Beginn der Sequenz *Stabat mater dolorosa* eine Rubrik, welche jedem, der diesen *Planctus compassionis* rezitiert, einen Ablass des Papsts Bonifatius verspricht. Dieser Ablassvermerk für die Rezitation der Sequenz in einer für die Münsterliturgie konzipierten Handschrift ist ein interessanter Hinweis auf das spannungsreiche Verhältnis zwischen verschiedenen Gebrauchsfunktionen der Sequenz. Vgl. Kraß: *Stabat mater*, S. 143–152.

³⁹ Literaturangaben bei Lenz: Reichsabtei, S. 427, Anm. 280.

Erwähnung.⁴⁰ Die ausführlichere Quelle befindet sich auf S. 2 bis 14 von Cod. Sang. 593, eines im sechzehnten Jahrhundert aus einer Handschrift und einer Inkunabel zusammengestellten Sammelbands. Der handschriftliche Teil beinhaltet eine deutschsprachige Annenlegende sowie deutsche Gebete, Exempel und Ablassvermerke zur Jungfrau Maria und zu den übrigen Mitgliedern der heiligen Sippe und stand somit als Ganzes im Dienst der von der Bruderschaft geförderten Frömmigkeit rund um die Muttergottes und die heilige Sippe.⁴¹ Hervorgehoben sei eine Reihe volkssprachlicher Reimgebete zu den Mitgliedern der heiligen Sippe, die – meistens in der Wir-Perspektive – mindestens teilweise eigens für St. Gallen verfasst wurden.⁴²

Der Text auf Seite 2 bis 14 wurde kurz vor oder um 1505, vielleicht aufgrund einer etwas älteren Vorlage,⁴³ in einer teilweise mit Schleifen ausgestatteten Bastarda in spätmittelalterlichem alemannischen bzw. südalemannischem Schreibdialekt geschrieben.⁴⁴ Sowohl der Text als auch die roten Überschriften und Zusätze stammen wie weitere Passagen (S. 25–44 Mitte, S. 49–51, S. 93, Zeile 4–S. 137/138) von der Hand des St. Galler Konventualen Joachim Cuntz (1482–1525), der das geistliche Leben und die Liturgie im St. Galler Klosterbezirk während der ersten beiden Jahrzehnte des sechzehnten Jahrhunderts nachhaltig mitprägte. Er übte die mit der Klosterliturgie verbundenen Ämter des Kantors und des Subpriors aus, betätigte sich als Schreiber und Sammler der Mirakelbe-

40 Vgl. ebd., Anm. 268. Zu vergleichbaren Überlieferungssituationen vgl. Militzer, S. XXV: „Bruderschaften [...], für die nur ein manchmal eher zufälliger Hinweis erhalten ist.“

41 Vgl. Scarpattetti, S. 137–140. Eine erste, unsystematische Auswertung von diesem Text findet sich bei Lenz: Reichsabtei, S. 425–430.

42 Cod. Sang. 593, S. 27–32. Das erste deutsche Reimgebet erwähnt neben den Mitgliedern der heiligen Sippe auch die Heiligen Otmar und Gallus.

43 Der Beginn der Handschrift verweist gemäß Anhang, § 1–20 auf Urkunden der Jahre 1474–1482, die Fortsetzung von derselben Hand erwähnt in Cod. Sang. 593 auf S. 26 die Jahre 1488 und 1494.

44 D. h. die Schreibsprache ist völlig unberührt von der frühneuhochdeutschen Diphthongierung und Monophthongierung, welche im Lauf des sechzehnten Jahrhunderts die Schreibsprachen im Gebiet der heutigen Deutschschweiz zu beeinflussen begannen. Vgl. Sonderegger: Entwicklung, S. 1886–1906, besonders S. 1897–1898, 1900, 1905; Sonderegger: Frühneuhochdeutsch, S. 11–16. Charakteristisch sind die durchgehende Verwendung der mittelhochdeutschen Langvokale /i:/, /u:/ und /ü:/, einschließlich im Hiatus, wie in *jarzit*, *frytag* (Anhang, § 5, 9), *husher* (§ 13), *nūwen*, *lūt* (§ 1, 6), der mittelhochdeutschen Diphthonge /ie/, /uo/ und /üe/ wie in *liechtnesß*, *liecht* (§ 20, 21), *brüderschaift*, *tūn* (§ 1), *morgenfrū*, *grütz* (§ 3, 9a), der Grapheme ⟨ai⟩ und seltener ⟨ay⟩ wie in *ain*, *hailsame*, *zwayen* (§ 1, 13), des Infinitivs *gon* (§ 3, 4, 7) und der aus mittelhochdeutschem /ou/ kontrahierten o-Schreibung wie in *och* (§ 1, 4, 6). Vgl. Sager, S. 29–38; Besch, S. 75–76, S. 77 mit Karte 1, S. 83–84, S. 82 mit Karte 4; Piirainen, S. 1371–1372; Ebert, S. 54–55, 57–59, 64–70, I § 22, 27, 31–32.

richte des Wallfahrtsaltars im St. Galler Münster, konzipierte im Auftrag von Abt Franz Gaisberg (1504–1529) eine siebenbändige komplette Ordnung für das Stundengebet des Klosters St. Gallen in Cod. Sang. 533–539 und legte eigenhändig eine große Sammlung alter und neuerer Sequenzen und Tropen im berühmten Cod. Sang. 546 an.⁴⁵

Gemäß der Überschrift zu Beginn der Textsammlung handelt es sich um eine Anleitung für die Mitglieder der Bruderschaft der Muttergottes und der heiligen Sippe im Münster zu St. Gallen, welche religiösen Pflichten sie über das Jahr zu erfüllen hätten.⁴⁶ Die Textsammlung stellt kein systematisches Regelwerk dar, sondern ein Konglomerat von Gebeten und Anweisungen mit Wiederholungen und Lücken. Laut dem Pflichtenheft sollten die Bruderschaftsmitglieder täglich ein *Pater noster*, ein *Ave Maria* sowie das Gebet *O Maria, gesegnet sygent din vater* oder, falls dieses offenbar neue Gebet nicht gut gelernt worden war, abermals ein *Ave Maria* beten.⁴⁷ Sodann wird ihnen aufgetragen, an den Festen der heiligen Anna, des heiligen Joachim und des heiligen Josef frühmorgens bzw. nach der Predigt im Münster den von Orgelmusik begleiteten Messen dieser Heiligen beizuwohnen und gewisse Geldopfer für Messen, die Bruderschaft und Jahrzeiten zu leisten oder als Ersatz während der Messe zwei *Pater noster* und *Ave Maria* zu beten.⁴⁸

Dieser erste größere thematisch zusammengehörige Abschnitt schließt mit dem Aufruf besonders an Eheleute, sich der Bruderschaft anzuschließen, weil auch die heilige Anna mit ihren Kindern in der Ehe gelebt habe.⁴⁹ Damit im Einklang wird an späterer Stelle dazu aufgerufen, Kinder auf die Namen Joachim, Anna, Josef, Cleophe oder Salome taufen zu lassen.⁵⁰

Die nächste Serie von Anweisungen beginnt mit den bereits aus den Stiftungsurkunden bekannten Auflagen zur Gestaltung der Frühmesse. Neu werden hingegen den mit lateinischem Incipit angeführten Sequenzen deutsche Über-

45 Vgl. Henggeler, S. 242, Nr. 16; Staerkle, S. 171–173; Labhardt: Textband; Scarpatetti, Gamper, Stähli: Textband, S. 287; Scarpatetti, Lenz, S. 379–388; Lenz: Reichsabtei, S. 26, Anm. 142; S. 278, Anm. 131; S. 293, 347, 371, 372, 379, Anm. 8; S. 403, Anm. 148.

46 Anhang, § 1.

47 Anhang, § 2.

48 Anhang, § 3–6. Demnach ersetzte die Annenmesse die ordentliche Frühmesse zu Ehren Mariens (§ 3), während die Joachimsmesse zusätzlich zum ordentlichen Frühamt nach der Predigt (§ 4) stattfand. Die eigentliche Josefsmesse fehlt hier, ist aber an anderer Stelle zusammen mit den Messen des heiligen Joachim und der heiligen Anna samt Orgelmusik erwähnt (§ 13).

49 Anhang, § 7.

50 Anhang, § 17.

setzungen beigegeben. Des Weiteren folgen erstmals der ganze lateinische Tropus, dessen vollständige deutsche Übersetzung und eine Angabe zur Durchführung einer der Sequenzen.⁵¹

Die anschließenden Seiten enthalten kalendarische Angaben zu den Festen der Heiligen Joachim, Anna, Josef, Maria Cleophe und Maria Salome sowie zu neun Marienfesten im Kirchenjahr,⁵² sodann Aussagen zur Wirksamkeit und zum Gnadenreichtum des Gebets zu Marias Vater, Mutter, Gemahl und Schwestern,⁵³ zudem eine lateinische Feststellung zum Beginn der regelmäßigen Frühamtsmessen am 2. Februar 1477.⁵⁴

Den Abschluss bildet ein als ‚Sequenz‘ bzw. ‚Gebet oder Sequenz‘ bezeichneter längerer Prosatext samt Gebetsanweisung. Es handelt sich um einen in der Ich-Perspektive ausklingenden metaphernreichen Lobpreis auf Maria. Die damit verbundene Anweisung lautet: Wer dieses Gebet bzw. diese Sequenz zu Ehren der heiligen Maria jeden Samstag andächtig spreche, der genieße „einen Ablass so groß wie der Sternenhimmel und so viel Lob, wie Gras auf Erden und Kies und Sand am Meer sind“. Wer darauf zusätzlich sieben *Ave Maria* bete, dem verleihe die heilige Maria ein gutes Ende.⁵⁵

Gemäß dieser Textsammlung diene die Bruderschaft dazu, die Verehrung der Jungfrau Maria und der heiligen Sippe über die Frühamtsmesse und die Münsterpredigt hinaus vor allem unter den Familien der umliegenden Bevölkerung, aber auch unter Geistlichen und frommen Frauen zu verbreiten.⁵⁶ Die Bruderschaft, die spätestens um die Jahrhundertwende entstand und sich möglicherweise unter Einfluss des Konventualen und ‚Liturgiespezialisten‘ Joachim Cuntz entfaltete, ermöglichte die kontrollierte Verinnerlichung und Ausübung der Marienfrömmigkeit unter den Laien in Ergänzung zur öffentlichen Liturgie im Klosterbezirk.

Bislang sind als Adressaten und Besitzer deutschsprachiger geistlicher Literatur in und um die Stadt St. Gallen besonders die Dominikanerinnen des Klosters St. Katharina und die Schwestern von St. Wiborada in St. Georgen,⁵⁷ in geringerem Maß die Schwestern zu St. Leonhard,⁵⁸ die Laienbrüder des St.-Otmar-

⁵¹ Anhang, § 8–14. Vgl. auch die weitgehende Wiederholung der Bestimmungen von § 8 in § 18.

⁵² Anhang, § 15, 20.

⁵³ Anhang, § 16.

⁵⁴ Anhang, § 19.

⁵⁵ Anhang, § 21–22.

⁵⁶ Anhang, § 6–7.

⁵⁷ Vgl. Scarpatetti, Lenz, S. XXIII–XXV, XXXIX–XL. Vgl. auch Näf, Wetzel; Rüther; Mengis.

⁵⁸ Vgl. Lehner, S. 200–202 (auf S. 201 Cod. Sang. 1067 statt 1007).

Spitals,⁵⁹ vereinzelt auch die Beginen der Samnung St. Johann,⁶⁰ die Bewohner der Klause im Martinstobel,⁶¹ St. Galler Stadtbürger und unbestimmte Laienkreise ausgemacht worden.⁶² Die vorgestellte geistliche Anleitung bereichert diese Adressatenkreise um die Mitglieder der Bruderschaft der Muttergottes und der heiligen Sippe im St. Galler Münster. Sie eröffnet uns den Blick auf ein bisher unerforschtes Segment geistlicher deutschsprachiger Literatur, das sich an Bruderschaftsmitglieder, Laien und Münsterbesucher richtete und z. B. auch im Cod. Sang. 460 aus dem Jahr 1497 greifbar wird.⁶³

5 Die drei lateinischen Mariensequenzen des Frühamts

Wie bereits erwähnt setzte Johannes Knüsli in seinem Stiftungsbrief von 1478 das Singen von drei lateinischen Sequenzen und einem lateinischen Tropus während des Frühamts fest.⁶⁴ Er dürfte nicht nur selber den Tropus aus einem Annenoffizium für seine Zwecke exzerpiert,⁶⁵ sondern auch die Auswahl und die Gestalt der Sequenzen der Frühmesse bestimmt haben.⁶⁶ Bei der Sequenz *Salve mater pietatis* (siehe unten, S. 27) handelt es sich um die letzten drei Versikel und Gegenversikel der Sequenz *Salve mater salvatoris*.⁶⁷ Sie gilt mit ihrem natür-

⁵⁹ Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 439–440.

⁶⁰ Vgl. Scarpatetti, Lenz, S. XXVII, 333–334.

⁶¹ Vgl. Kottmann, S. 161–165. Ebd. wird auch die deutschsprachige Regel aus der stadtfernen Frauenklause Steinertobel bei Mörschwil erwähnt.

⁶² Vgl. Kottmann, S. 165–168; Scarpatetti, Lenz, S. XXV–XXVI.

⁶³ Cod. Sang. 460, S. 5: *Zû wissen sye allen und yetlichen gegenwirtigen und künftigen menschen, die disß geschriffte lesent oder hörent lesen. Nachdem also unzweiflenlich daß wirdig gotzhûß unnd münster sanst [!] Gallen, daß och gewichett ist in der er Unser Lieben Frowen. Die deutschsprachige Handschrift führt Ablässe an und gliedert sie zunächst nach den ausfertigen Pöpsten, dann nach Festtagen, darauf nach Altären im Münster und im Klosterbezirk und schließlich nach dem Jahreskalender. Die Verehrung des Sequenzendichters Notker Balbulus ist dort auf S. 29 schon kurz vor Beginn des sechzehnten Jahrhunderts belegt: *Sanctus Nôtkerus, ain conventher in sant Gallen gotzhusß, der die sequens gemachet hatt, lit in s. Peterß capell begraben*. Zur Handschrift vgl. Scarpatetti, S. 36–37.*

⁶⁴ Siehe oben, Anm. 18.

⁶⁵ Siehe oben, Anm. 21, 22.

⁶⁶ Vgl. Müller, besonders S. 164–170; Labhardt: Textband, S. 132–133.

⁶⁷ AH 54, S. 383–386, Nr. 245, Strophen 19–24 (von *Salve mater salvatoris*). Vgl. Labhardt: Textband, S. 68, Nr. 238*; Wachinger: Art. ‚Salve mater salvatoris‘.

lichen Rhythmus, ihrem trochäischen Versmaß, ihren reinen, mindestens zweisilbigen Reimen als klassisches Beispiel für die Sequenzen der zweiten Epoche.⁶⁸

Zwar reduzierten die Dominikaner den Umfang der Sequenz *Salve mater salvatoris* häufig durch das Auslassen von gewissen Versikeln, doch scheint die Verwendung des letzten Viertels der Sequenz äußerst selten zu sein.⁶⁹ In der um 1507 ebenfalls von Joachim Cuntz geschriebenen und mit Melodien in gotischer Notation ausgestatteten St. Galler Handschrift Cod. Sang. 546 folgt auf fol. 245^r *Salve mater pietatis* mit eigener Überschrift, nämlich einer Autorennzuweisung an Adam von St. Viktor,⁷⁰ unmittelbar auf die vorangehenden Versikel der Sequenz *Salve mater salvatoris*.

Der Kompilator verkürzte die Sequenz um einen großen Teil des langatmigen allegorischen Marienpreises und wählte als sinnvollen Beginn den Gruß *Salve mater pietatis*, welcher auf den Beginn der ursprünglichen Sequenz anspielt. Insbesondere enthält die Kurzsequenz die beiden parallel geschalteten Fürbitten an Maria und Christus, Erstere um Empfehlung an ihren Sohn und Letztere um Schutz und Erlösung (A.IIb, IIIb).

Diese lateinische Frühamtssequenz von 1478 scheint außer im späteren Cod. Sang. 546 im Kloster St. Gallen nicht oder nur in anderer, fehlerhafter Form überliefert zu sein.⁷¹ Aufgrund der zeitlichen Nähe von Cod. Sang. 546 (1507) zur Frühamtsstiftung (1475), der Andeutung einer Abtrennung der Sequenz *Salve mater pietatis* in jenem Codex und des Fehlens einer breiten Überlieferung der besagten Frühamtssequenz im Kloster St. Gallen ist davon auszugehen, dass der Text in Cod. Sang. 546 dem Text der ursprünglichen Frühamtssequenz entspricht.⁷²

Die Sequenz *Audi nos* (siehe unten, S. 28) entstand wiederum durch die Abtrennung des Schlussteils einer bereits bestehenden Sequenz, in diesem Fall der

⁶⁸ Vgl. AH 54, S. VI–VII; Kraß: *Stabat mater*, S. 83; Kruckenberg, Sp. 1281–1282.

⁶⁹ Neben Cod. Sang. 546 existieren nur ein handschriftlicher und zwei gedruckte Textzeugen gemäß AH 54, S. 385–386; Labhardt: Textband, S. 117–118, Nr. 237.

⁷⁰ Vgl. Labhardt: Textband, S. 118.

⁷¹ Fast identisch und in guter Qualität in Cod. Sang. 337^b, S. 419^b–418A^a und Cod. Sang. 486, fol. 54^v–57^r, welche jedoch aus dem Benediktinerkloster St. Johann im Thurtal und aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in St. Gallen stammen. Fehlerhaft bzw. sehr fehlerhaft in Cod. Sang. 377, S. 184–185 und Cod. Sang. 466, S. 214–215, deren Vorhandensein im Galluskloster 1478 zudem nicht geklärt ist. Zu den Handschriften und ihrer Herkunft vgl. Scherrer, S. 117–118, 129; Labhardt: Textband, S. 20, 94–95, 173–175; Scarpatetti, Lenz, S. 48–51, 125–127.

⁷² Der Text in Cod. Sang. 546, fol. 245^{r-v} stimmt völlig überein mit der Edition in AH 54, S. 383–386, Nr. 245, Strophen 19–24.

Sequenz *Ave praeclara maris stella*.⁷³ Sie gehört dem Übergangsstil bzw. einer Phase verstechnischen Experimentierens an, denn sie mischt dem Parallelismus der Doppelversikel und dem einführenden und dem schließenden Einzelversikel der notkerischen Sequenz erste Reime bei.⁷⁴ In der auf weniger als ein Viertel reduzierten Form in *Audi nos* reimt sich jeweils der dritte Vers der beiden Doppelversikel (B.I–II); dem Postludium fehlt in dieser Form ein Gegenstück zu Beginn.

Wiederum stehen in Cod. Sang. 546 auf fol. 243^r die beiden Sequenzenteile unmittelbar nacheinander. Getrennt werden sie hier jedoch nicht durch eine Autorenzuschreibung, sondern durch Angaben zur Aufführungspraxis, die bei den Versikeln Ia, Ib und IIa vorhanden sind.⁷⁵ Daraus ist zu schließen, dass *Audi nos* mindestens manchmal eigens gesungen wurde. Weitere eigenständige spätmittelalterliche Überlieferungen von *Audi nos* scheinen mit der Ausnahme anderer vereinzelter Marienmessen nicht bekannt zu sein.⁷⁶ Der erste Doppelversikel taucht überdies – wie in der deutschen Übersetzung mit der Apostrophe *O Maria* versehen – als Inschrift auf einer 1451 wohl in Köln gegossenen Kirchenglocke von St. Michael in Aachen-Burtscheid auf.⁷⁷

Ähnlich der vorangehenden Sequenz verzichtet *Audi nos* weitgehend auf das bildreiche Marienlob und schließt parallele Fürbitten an Maria und Christus ein.⁷⁸ Im Gegensatz zu *Salve mater pietatis* stehen die Bitten um Empfehlung bzw. Erlösung jedoch prägnant und unmittelbar zu Beginn im ersten Doppelversikel (B.Ia, Ib).

Der lateinische Text der Kurzsequenz *Audi nos* der Frühamtsmesse von 1475 ist sowohl in älteren im Galluskloster nachweisbaren Quellen als Teil der Sequenz *Ave praeclara maris stella* als auch im bereits bekannten jüngeren Cod. Sang. 546 vollkommen identisch belegt, so dass ihr Text, der von der Edition in

⁷³ AH 50, S. 313–315, Nr. 241. Vgl. Labhardt: Textband, S. 117, Nr. 235; Brinkmann; Kraß: ‚Ave maris stella‘, S. 194–199; Kraß: ‚Ich gruess dich gerne‘.

⁷⁴ Vgl. Kraß: Stabat mater, S. 82; Kruckenberg, Sp. 1275–1278.

⁷⁵ Cod. Sang. 546, fol. 243^r (Ia): *Tres benevociferati scolares trina vice cantant omnibus genuflexis*. (Ib): *Chorus respondet [?] etiam iii*. (IIa): *Surgunt omnes simul*.

⁷⁶ Ein Beispiel des vierzehnten Jahrhunderts bei Gärtner, S. 323. Erwähnt wird ein Gesang *Audi nos nam te filius nihil negans honorat* zudem als Teil der Marienmesse des niederländischen Komponisten Jakob Obrecht (1457/58–1505), die aber nicht vor den 1480er Jahren entstand. Vgl. Weinmann, S. 61–62; Adler, S. 313; Finscher. Der Doppelversikel I findet sich auch in einem im siebzehnten Jahrhundert gedruckten lateinischen Pestlied wieder. Vgl. Wymann, S. 142.

⁷⁷ Vgl. Giersiepen.

⁷⁸ Vgl. Kraß: Stabat mater, S. 74–76.

den *Analecta Hymnica* allein hinsichtlich der Wortfolge *virgo mater* für *mater virgo* abweicht, mit größter Wahrscheinlichkeit gesichert ist.⁷⁹

Einzig die Sequenz *Congaudet angelorum* (siehe unten, S. 28) des St. Galler Mönchs und Dichters Notker Balbulus war in ihrer Vollständigkeit für das Frühamt vorgesehen.⁸⁰ Initium und Postludium umrahmen die – je nach Gliederung sechs oder acht – Versikel und Gegenversikel, deren formale Entsprechungen sich auf die parallele Silbenzahl beschränken.⁸¹ Das Fest der Entrückung Mariens, das Gegenstand dieses Freudengesangs ist, war im Kloster St. Gallen nicht nur dichterisch-musikalisch durch die breite handschriftliche Überlieferung der Sequenz, sondern auch figürlich durch die beschnittene Elfenbeintafel des Tuotilo († nach 912) auf dem Rückendeckel eines frühmittelalterlichen Prachtevangelistars (*Evangelium longum*) tief in der Tradition des Klosters St. Gallen verwurzelt.⁸² Neben der Autorität Notkers und der starken künstlerisch-liturgischen Verankerung in der Haustradition hebt allein schon die Länge die sonntägliche Frühamssequenz von den kürzeren freitags und samstags ab.

Der Text der im Galluskloster bis ins ausgehende fünfzehnte Jahrhundert verwendeten Handschriften weicht im Vergleich zum Text des beginnenden sechzehnten Jahrhunderts in einem Wort ab. Während die älteren Handschriften im Postludium durchgehend *venerans* verwenden, steht in Cod. Sang. 546 auf fol. 156^v – wie in zahlreichen auswärtigen Handschriften – neu *celebrans*.⁸³ Allerdings wurde der Sequenzensammlung des Joachim Cuntz wohl zeitgenössisch in kleinerer Schrift die traditionelle St. Galler Lesart unten hinzugefügt.⁸⁴

⁷⁹ AH 50, S. 313–315, Nr. 241. Ältere Quellen aus dem Kloster St. Gallen sind Cod. Sang. 340, S. 799; Cod. Sang. 343, S. 33; Cod. Sang. 359, S. 2–3; Cod. Sang. 375, S. 330; Cod. Sang. 376, S. 9 (vgl. zusätzlich die Hymneninitien bei Scherrer, S. 511). Der jüngere Beleg steht in Cod. Sang. 546, fol. 243^r. Sämtliche Handschriften mit der Lesart *virgo mater*. Die Texte in Cod. Sang. 340, 375, 376, 546 stimmen völlig überein, indessen Cod. Sang. 343 kleinere Fehler hat und Cod. Sang. 359 zusätzlich eine Strophenumstellung aufweist. Zu den Handschriften vgl. Scherrer, S. 127–128; Euw, S. 274 (erwähnt), 470–472, 534–537, 544–547 (Katalog).

⁸⁰ Steinen: Editionsband, S. 66, 170. Vgl. AH 53, S. 179–182, Nr. 104; die digitale Edition bzw. Transkription bei e-sequence; Labhardt: Textband, S. 59, 100, Nr. 138.

⁸¹ Vgl. Steinen: Darstellungsband, S. 299–305; Kruckenberg, Sp. 1262–1267.

⁸² Cod. Sang. 53. Vgl. Duft, Schnyder, S. 55–93; Ganz.

⁸³ Steinen: Editionsband, S. 66, 170. Vgl. AH 53, S. 179–182, Nr. 104. Der unter Abt Ulrich Rösch (1463–1491) angelegte Cod. Sang. 356, S. 49–50 wurde in den Editionen nicht berücksichtigt und deshalb eigens kollationiert. Cod. Sang. 356, S. 49 weicht von den übrigen St. Galler Handschriften durch den Genitiv *virginis* statt des Dativs *virgini* im Praeludium ab.

⁸⁴ Dieser Befund legt nahe, dass Cuntz – nach Begutachtung der St. Galler Handschriften (vgl. seine Einträge nach Labhardt: Textband, S. 37) – auch die Texte alter Sequenzen nicht unbedingt aus dem St. Galler Fundus schöpfte, sondern sie möglicherweise denselben jüngeren

Die folgende parallele Edition bietet links den vorhin erläuterten und entsprechend rekonstruierten ‚St. Galler Text‘ der drei 1478 für das Frühamt festgelegten lateinischen Mariensequenzen (A.Ia–IIIb, B.Ia–III, C.I–VIII) auf der Grundlage bereits bestehender Ausgaben und rechts die noch zu untersuchenden deutschen Prosaübersetzungen (A.1a–3b, B.1a–3, C.1–8) aus der geistlichen Anleitung in Cod. Sang. 593 (§ 9a, § 11a und § 12a).⁸⁵ Die Ausgabe des deutschen Texts folgt grundsätzlich der handschriftlichen Vorlage, nimmt aber einige Normalisierungen vor. Sie betreffen die Wiedergabe von u und v, i und j nach ihrem Lautwert, die Auflösung von Abkürzungen (*dz* in *daz*, *Jhu* in *Jhesu*), die Großschreibung von Satzanfängen und Eigennamen sowie die Worttrennung, die Interpunktion und die Textgliederung nach heutigem Verständnis. Diakritische Zeichen werden abgedruckt, sofern sie eine lautliche Funktion erfüllen und nicht reine graphische Distinktionszeichen sind.

[A] Sequenz *Salve mater pietatis*

[§ 9a = Cod. Sang. 593, S. 5–6]

[Ia] *Salve, mater pietatis
et totius trinitatis
nobile triclinium,*

[1a] Gott grüß dich, ain mütter der miltikait
und der gantzen hailgen drivalentikait ain edler
schrin.

[Ib] *Verbi tamen incarnati
speciale maiestati
praeparans hospitium.*

[1b] Wan du hast dem ewigen wort, daz da
mentsch worden ist, ain besonderbare herberg
berait.

[IIa] *O Maria, stella maris,
dignitate singularis,
super omnes ordinis
ordines caelestium.*

[2a] O Maria, ain stern des meres, du allain in
wirdikait über all kôr der himlen geordnet bist.

[IIb] *In supremo sita poli,
nos commenda tuae proli,
ne terrores sive doli
nos supplantent hostium.*

[2b] Da du in den obresten himel gesetzt bist, o
da empfilch uns dinem kind, daz die schrâcken
und bôsen list unser vigenden uns nit under-
truckend.

auswärtigen Quellen entnahm, in denen er auch die Melodien in gotischer Notation auf Linien vorfand. Dies würde auch arbeitsökonomisch Sinn ergeben.

⁸⁵ Zur Rekonstruktion des mutmaßlichen ‚St. Galler Texts‘ der lateinischen Sequenzen des Frühamts siehe oben bei Anm. 72, 79, 83. Cod. Sang. 593 ist vollständig digitalisiert und online verfügbar bei e-codices.

[IIIa] In procinctu constituti
te tuente simus tuti,
pervicacis et versuti
tuae cedat vis virtuti,
dolus providentiae.

[IIb] Iesu, verbum summi patris,
serva servos tuae matris,
solve reos, salva gratis
et nos tuae claritatis
configura gloriae.

[B] Sequenz *Audi nos*

[Ia] Audi nos,
nam te filius
nihil negans honorat.

[Ib] Salva nos,
Iesu, pro quibus
virgo mater te orat.

[IIa] Da fontem boni visere,
da purae mentis oculos
in te defigere,

[IIb] Quo haustu sapientiae
saporem vitae valeat
mens intellegere,

[III] Christianismi fidem
operibus redimire
beatoque fine
ex huius incolatu saeculi,
auctor, ad te transire.

[C] Sequenz *Congaudet angelorum*

[I] Congaudet angelorum chori
gloriosae virgini,

[3a] O daz wir ain unserem lettsten ende durch
din beschirmung sicher sygent und denn die
krafft und versüchung des böslystigen tufels
diner tugent und sin untrûw diner fürsichtig-
kait wichen müssent.

[3b] O Jhesu, daz wort des obresten vatterß
beschirm die diener diner mütter und erlöß uns
und behalt uns vergeben und mitbilde uns der
klarhait diner glori amen.

[§ 11a = Cod. Sang. 593, S. 6–7]

[1a] O Maria erhör uns, won din son eret dich
geren und versait dir nüt.

[1b] O Jhesu behalt uns, für die din mütter dich
bitt.

[2a] O Jhesu gib uns mit begird zû schowen den
brunnen diner gütli. Und gib uns unsere ogen
und begird aines lutteren gemüttes in dich zû
hefften,

[2b] daz unser gemütt den trunck diner
wysshait und den schmack oder süssigkait des
ewigen lebens verston mûg.

[3] O herr und gib unß den cristenlichen globen
mitt gütten werchen zû zieren, daz wir ain
unserem letztsten ende von dem ellend dieser
welt zû dir komen mügent amen.

[§ 12a = Cod. Sang. 593, S. 7–9]

[1] Die chör der englen mitfröwent sich der
erwirdigen jungfrowen Marien,

[IIa] Quae sine virile
commixtione genuit

[2a] die on allen männlichen somen geboren
hatt

[IIb] Filium, qui suo
mundum cruore medicat.

[2b] den sun, der mit sinem blüt die gantzen
welt geartznet hatt.

[IIIa] Nam ipsa laetatur, quod caeli
iam conspicatur principem,

[3a] Darumb fröwt sy sich, daz sy den fürsten
ansicht,

[IIIb] In terris cui quondam sugendas
virgo mamillas praebuit.

[3b] dem sy hie uff erdrich vor zyten ire brüst-
lin zû sugen gegeben hatt.

[IVa] Quam celebris angelis Maria,
Iesu mater, creditur,

[4a] O wie fast hochwirdig Maria, die mütter
Jhesu, von den englen in dem himelrich ge-
schätzt und geeret wirt,

[IVb] Qui filii illius debitos
se cognoscunt famulos!

[4b] die selbigen engel sich ihres suns billich
diener erkennen.

[Va] Qua gloria in caelis
ista virgo colitur,
Quae domino caeli
praebuit hospitium
sui sanctissimi corporis!

[5a] O wie mit grosser glori und ere die junck-
frow in den himlen gelobet wirt, die dem her-
ren dess himels die herberg ires allerhailiges-
ten libes hie gegeben hatt.

[Vb] Quam splendida polo
stella maris rutilat,
Quae omnium lumen
astrorum et hominum
atque spiritum genuit!

[5b] O wie schön und clar dieser merstern
Maria in dem himel lúchten und schinen ist,
die daz liecht aller sternen aller mentschen und
gaisten geboren hatt.

[VIa] Te, caeli regina,
haec plebecula
piis concelebrat mentibus:

[6a] Darum, du kúnigin der himlen, din fólcklin
mitt milten gemúten dich eret und dir dienet

[VIb] Te cantu melodo
super aethera
una cum angelis elevat.

[6b] und dich mitt sússem gesang mit den
englen über all himel erhócht.

[VIIa] Te libri,
virgo, concinunt prophetarum,
chorus iubilat sacerdotum,
apostoli
Christique martyres praedicant.

[VIIb] Te plebes
sexus sequitur utriusque,
vitam diligens virginalem,
caelicolas
in castimonia aemulans.

[VIII] Ecclesia ergo cuncta,
te cordibus
teque carminibus venerans,
Tibi suam manifestat
devotionem,
Precatu te supplici
implorans, Maria,
Ut sibi auxilio
circa Christum dominum
esse digneris per aevum.

[7a] Och die bücher der propheten dich mit-
lobent und die schar der priestern mit dir sich
húgent, och all zwolffbotten und martrer dich
usskündent.

[7b] Darzû bede geschlácht dines folkes, man
und frowen, liebi hand zû dinem
junckfrólichen leben und folgend dir nach und
die himeleschen inwoner in diner kúnschhait
dich lobent.

[8] Darum, o Maria, die gantz cristenhait mit
hártzen und gedichten dich billich erend und
bitt dich und wainet dich ain mit ierem
demütigem gebett, das du vor Cristo dem her-
ren der hailgen cristenhait ewenklích zû hilf
komen wellist amen.

6 Die deutschen Sequenzenübersetzungen und ihre Gebrauchsbestimmung

Das augenfälligste Merkmal der deutschen Übersetzungen ist die Aufgabe der Formgebundenheit zugunsten eines Prosatexts. Als einziges durchgehendes Gliederungsprinzip verbleiben rubrizierte Großbuchstaben und die Interpunktion. Meistens stehen Erstere zu Beginn von Versikel und Gegenversikel, selten innerhalb derselben, besonders wenn sie lang sind.

Die Befreiung von jeglichen formalen Zwängen ermöglichte, wie der Quellentext selbst explizit ankündigt (*von wort zû wort [...] in tútsch*),⁸⁶ eine Wort-für-Wort Übersetzung, wobei die Wortfolge weitgehend der deutschen Syntax folgt. Trotz dieses wörtlichen und sehr textnahen Verfahrens besitzen die deutschsprachigen St. Galler Sequenzen mindestens stellenweise sprachliche und stilistische Konturen, die sie von der lateinischen Vorlage abheben.

⁸⁶ Anhang, § 12.

Wie in vergleichbaren Übertragungen ist das wichtigste übergreifende Stilprinzip die Explizierung, d. h. die Texterweiterung zur Verständnishilfe oder zur inhaltlichen Ausgestaltung.⁸⁷ Neben der Ausschreibung des impliziten Subjekts *Maria* (B.Ia/1a, C.Vb/5b) und von Pronomen (z. B. *sibi: der hailgen cristenhait* [C.VIIIb/8b]) trifft man häufig auf zusätzliche Attribute, die Begriffe präzisieren (z. B. *mundum: gantzen welt* [C.IIb/2b]; *plebes / sexus [...] utriusque: bede geschlächdt dines folkes, man und frowen* [C.VIIb/7b]) oder theologische und exegetische Fachtermini und Konzepte allgemeinverständlich umschreiben (z. B. *trinitas: hailgen drivalentikait* [A.Ia/1a]; *In procinctu constituti: O daz wir ain unserem lettsten ende; vis: krafft und versüchung; versuti: tûfels* [A.IIIa/3a]; *vitae: ewigen lebens* [B.IIb/2b]; *incolatu: ellend* [B.III/3]; *angelis: von den englen in dem himelrich* [C.IVa/4a]).

Einige Formen der Texterweiterung führen zur Intensivierung oder Emotionalisierung des sprachlichen Ausdrucks.⁸⁸ Dazu zählen neu geschaffene synonyme Paarformeln (*saporem: schmack oder süssigkait* [B.IIb/2b]; *creditor: geschätz und geeret wirt; Qua gloria: O wie mit grosser glori und ere; Quam splendida: O wie schön und clar; rutilat: lüchten und schinen ist; te concelebrat: dich eret und dir dienet; te [...] implorans: bitt dich und wainet dich* [C.IVa/4a, Va/5a, Vb/5b, VIa/6a, VIII/8]), gewisse attributive Erweiterungen (*te [...] honorat: eret dich geren* [B.Ia/1a]; *visere: mit begird zû schowen* [B.IIa/2a]) sowie emphatische Apostrophen und Interjektionen (A.IIIa/3a, IIb/3b; B.Ia/1a, Ib/1b, IIa/2a, III/3; C.IVa/4a, Va/5a, Vb/5b).⁸⁹ Letztere markieren im Prosatext häufig, besonders in den Übersetzungen der beiden Kurzsequenzen, die Entsprechungen der Versikelanfänge der lateinischen Vorlage.

Auslassungen, Vereinfachungen und grobe Änderungen kommen eher selten vor. In *Congaudent angelorum* fehlen in der deutschen Übersetzung der Vers *Tibi suam manifestat devotionem* (C.VIII) im Postludium sowie vorher die Entsprechungen von *celi* (C.IIIa/3a), *virgo* und *Christique* (C.VIIa/7a). Die Übersetzung des zweiten Teils des Gegenversikels C.7b ist eigensinnig oder nicht gelungen, weil der Übersetzer *caelicolas* anstatt *plebes* als Subjekt wahrnimmt und die parallele Struktur der beiden Partizipien Präsens *diligens* und *aemulans*

⁸⁷ Vgl. Kraß: *Stabat mater*, S. 294–306, 320–324, 340–343.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 338–340.

⁸⁹ *Visere* als *verbum intensivum* ruft freilich geradezu nach einer attributiven Erweiterung. Vgl. Menge, S. 244.

verkennt. Eine Vereinfachung liegt auch in der Übersetzung von *Quo haustu sapientiae* in *Audi nos* (B.IIb/2b) vor.⁹⁰

Während die vollständig aufgenommene Sequenz *Congaudet angelorum* Maria ausgiebig und bildhaft preist, treten in den verkürzten Sequenzen *Salve mater pietatis* und *Audi nos* vor allem die Fürbitten an Maria und Christus hervor. Die Anweisung zur Aufführungsart von *Audi nos*, welche die dreimalige Wiederholung des ersten Versikels durch die Schüler und die dreimalige Wiederholung des ersten Gegenversikels durch die Schüler und die Priester vor dem gemeinsamen Singen der restlichen Verse festhält, verstärkt durch die Repetitionen den appellativen Charakter der Sequenz.⁹¹ Diese Wiederholungen führen auch dazu, dass die Sequenz in ihrer Durchführung aus neun und nicht nur aus fünf Versikeln besteht.

Für die Bestimmung der Funktion der St. Galler Sequenzenübersetzungen scheint es nützlich, die vielschichtigen Forschungsergebnisse in diesem Gebiet auf einige grundsätzliche Praktiken bzw. Entwicklungen zu reduzieren. Dabei werden Gebrauchssituationen außerhalb des geistlich-religiösen Bereichs wie die Verwendung deutscher Übersetzungen liturgischer Texte im Unterricht oder der Gesang deutschsprachiger geistlicher Lieder im säkularen öffentlichen Raum weggelassen.⁹² In Betracht kommen die Übertragung lateinischer Gesänge für den volkssprachlichen Gesang in der Liturgie sowie die Übersetzung lateinischer liturgischer Texte in deutsche Prosa als Verständnishilfen bzw. zum inneren Mitvollzug derselben durch die Laien.⁹³ Zu beachten sind sodann zwei ge-

⁹⁰ Eine ähnliche syntaktische Vereinfachung dieses Versikels bei Kraß: ‚Ave maris stella‘, S. 199.

⁹¹ Die Angaben in Cod. Sang. 546 bestätigen diese Art der Durchführung (siehe oben, Anm. 75).

⁹² Vgl. Henkel, Deutsche Übersetzungen, S. 40–45. Die Präfatia einer 1494 gedruckten Sammlung von deutschen Übertragungen lateinischer liturgischer Gesänge, wiedergegeben bei Wachinger: Der Mönch von Salzburg, S. 157–158, bietet ein reiches Panorama an sprachlichen Gestaltungsmöglichkeiten und an möglichen Funktionen jener Gesänge. Dazu zählt auch das Singen deutschsprachiger geistlicher Lieder in den Straßen der Stadt, um anstößige weltliche Lieder zu verdrängen. Verschiedene grundsätzliche Gebrauchssituationen wie das gemeinschaftliche oder private Singen eines Lieds mit Stimme oder im Geiste, das Lesen eines Lieds und das Hören eines gesungenen oder gelesenen Lieds kommen kurz zur Sprache bei Theben, S. 3, 22. Vgl. auch die grundsätzlichen Erwägungen von Wachinger: Gattungsprobleme.

⁹³ Unter den sechzig bis siebenzig deutschen Liedern des Kirchenjahrs, die in spätmittelalterlicher Überlieferung aus zwei Zisterzienserinnenklöstern in der Lüneburger Heide bekannt sind, gibt es nach Lipphardt, S. 177–178, 180–181, 187, 188, 189–190, 193, mindestens eine Handvoll Übertragungen lateinischer Antiphonen, Sequenzen und Hymnen, die für den Gesang be-

genläufige Entwicklungen, nämlich einerseits der Transfer von ursprünglich lateinischen Texten aus der Liturgie in den privaten Raum und ihre häufig volkssprachliche Aneignung zur individuellen Andacht oder Lesung,⁹⁴ andererseits – für unsere Fragestellung weniger relevant – der Transfer von deutschsprachigen Gebeten ohne lateinisch-liturgische Vorlagen in die Messe zur stillen persönlichen Andacht.⁹⁵

Die sprachliche Ausgestaltung, die Überlieferung und der religiös-institutionelle Produktionszusammenhang bestimmen den Gebrauchszweck der St. Galler Sequenzenübersetzungen ziemlich genau. Die Prosaform, die einer eigenständigen Zweckbestimmung oder Kunstform entgegensteht, die Verbindung von lateinischem Incipit, deutscher Übersetzung der Sequenz und expliziter vorgeschalteter Ankündigung der Übersetzung, sodann die Wir-Perspektive, die sich vom betenden Ich einer völlig individualisierten Andacht abhebt,⁹⁶ schließlich die Einbettung der Sequenzen in die Frühmesse und die Angaben

stimmt waren. Vgl. auch die eher knapp und allgemein gehaltenen Ausführungen bei Harnoncourt, S. 302–304.

Einige Beispiele für den zweiten Fall finden sich bei Janota, S. 39: „Da das Amt lateinisch gesungen wurde, kam ein übersetztes Meßformular (man nahm mit Vorliebe die Samstagsmesse Beatae Mariae Virginis) dem verständlichen Wunsch der Laien entgegen, die Messe wenigstens still mitbeten zu können. Bei diesen Übertragungen war es keineswegs die Regel, die Gebete in Reimform zu bringen“; Kraß: *Stabat mater*, S. 296, 298–299, 324–325, 329–330, mit Zitat von S. 325: „Vermutlich dienten die schlichten Prosa-Übertragungen [...] primär als Verständnishilfe für den liturgischen Vollzug der lateinischen Sequenz [...]“; Thali, S. 248–249: „Das ‚Karwochenbüchlein‘ bietet über die Erklärung der liturgischen Handlungen hinaus Meditationshilfen und Körperübungen für ein intensivierte persönliches Miterleben der liturgischen Feier und durchbricht so deren repetitiven Charakter. Die deutschen Texte lassen das in der Liturgie gemeinschaftlich zelebrierte objektive Heilsgeschehen zum persönlichen religiösen Erfahrungsraum werden.“

94 Der Transfer der lateinischen Liturgie ins Private geschah auf verschiedene Weise. Zur Vermittlerrolle des aus dem persönlichen Brevier hervorgegangenen lateinischen und volkssprachlichen Stundenbuchs sowie der Tagzeiten deutscher Privatgebetbücher vgl. Lentjes, S. 67–76; Erhardt, S. 287–291. Zu den deutschen Übersetzungen von Messtexten zum persönlichen Gebrauch vgl. Henkel: *Deutsche Messübersetzungen*, S. 116–117, 211 und passim. Zum veränderten, manchmal privaten Gebrauch der lateinischen Sequenzentexte vgl. Kraß: *Stabat mater*, S. 147–152, 324–331 und passim.

95 Zum Gebrauch deutscher Privatgebetbücher zur stillen Andacht bzw. zum Beten deutscher Gebete während der lateinischen Messe vgl. Janota, S. 40, 82; Lentjes, S. 7, 36, 236–240.

96 Vgl. Brinkmann, S. 16. Zum Vorherrschen der Ich-Form in deutschen Privatgebetbüchern des Mittelalters gegenüber dem gemeinschaftlichen Wir der Liturgie vgl. z. B. Wiederkehr, S. 148–149. Zahlreiche Beispiele in Scarpatetti, Lenz, zusammenfassend S. XIX–XX, XXIII–XXVII, XLII.

zur gesanglichen Aufführungspraxis der lateinischen Sequenz *Audi nos* verorten die deutschen Sequenzentexte eindeutig in der lateinischen Liturgie. Der Primärzweck der deutschen Übersetzungen lag demnach im Verständnis bzw. im inneren Mitvollzug der in den Frühmessen gesungenen lateinischen Sequenzen.

Ob der Prozess der Verinnerlichung gleichzeitig zum Singen der lateinischen Sequenzen während der Frühmesse durch die Lektüre der deutschsprachigen Übersetzungen in mitgebrachten Büchern wie Cod. Sang. 593 oder durch die Vergegenwärtigung von außerhalb der Frühmesse in deutscher Übersetzung angeeigneten Kenntnissen der Sequenzentexte geschah, ist unklar, aber auch zweitrangig. Die wöchentliche Wiederholung der drei gleichbleibenden Sequenzen bedeutete, dass der Aufwand für die gedankliche inhaltliche Durchdringung der lateinischen Texte mit Hilfe der deutschen Übersetzungen und für die Vergegenwärtigung derselben gering ausfiel.

7 Schluss

Der politische und wirtschaftliche Wiederaufstieg des Klosters St. Gallen im fünfzehnten Jahrhundert ging einher mit der Erneuerung der Bibliothek, des Buchwesens, der Schule und der Liturgie. Die Reform der Liturgie besaß eine besondere Stellung, weil sie sich direkt auf die umliegende Bevölkerung auswirkte. Ein wichtiger Bestandteil der erneuerten Liturgie und der religiösen Ausstrahlung des Klosters stellte die Marienverehrung dar, die durch das neu gestiftete Frühamt (1475), die neu errichtete Münsterprädikatur (1481), die gleichzeitig aufblühende Marienwallfahrt ins Münster und die um die Jahrhundertwende fassbare Bruderschaft der Muttergottes und der heiligen Sippe gefördert und geformt wurde.

An der Schnittstelle zwischen der Wiederbelebung der Sequenztradition, der Erneuerung der Kirchenmusik und dem Aufschwung der Marienverehrung standen die Mariensequenzen, die an der Wende zum sechzehnten Jahrhundert rund ein Sechstel bis ein Fünftel des klösterlichen Sequenzenbestands ausmachten. Einen besonderen Rang erlangten die drei Sequenzen *Salve mater pietatis*, *Audi nos* und *Congaudet angelorum*, die in der Folge einer Stiftung aus dem Jahr 1478 außer an Marienfesten und ihren Oktaven je einmal wöchentlich, nämlich am Freitag, am Samstag bzw. am Sonntag, in der Frühmesse im Münster zu singen waren. Während die ersten beiden Gesänge Kurzfassungen von bestehenden Sequenzen darstellen, bewahrt die dritte, eine Dichtung des St. Galler Mönchs Notker Balbulus, ihre ursprüngliche Form. Die Rubriken zu

Audi nos vermitteln uns überdies Kenntnisse zur praktischen Aufführung der Sequenz mit Wiederholungen, abwechselnden und gemeinsamen Gesangspartien, welche die reine Text- und Musiküberlieferung nie erahnen ließe.

Die deutschen Prosaübersetzungen der drei lateinischen Mariensequenzen sind in einer geistlichen Anleitung für die Bruderschaft der Muttergottes und der heiligen Sippe überliefert. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass sie der Verinnerlichung bzw. dem parallelen stillen Mitvollzug der lateinischen Sequenzen durch die Bruderschaftsmitglieder während der Frühmesse dienen sollten.

Die Marienverehrung und andere spätmittelalterliche Frömmigkeitsformen brachten ein Schrifttum hervor, welches sich spezifisch an Bruderschaftsmitglieder, Laien und Münsterbesucher richtete. Neben den bekannten vorherrschenden Adressaten- und Rezipientenkreisen geistlicher deutschsprachiger Literatur in St. Gallen, den Nonnen, Beginen, Begarden und Laienbrüdern, wird sich die Forschung künftig vermehrt mit jenen auseinandersetzen müssen.

Anhang: Edition der geistlichen Anleitung für die Bruderschaft der Muttergottes und der heiligen Sippe nach Cod. Sang. 593, S. 2–14⁹⁷

[§ 1] [S. 2] Dis ist ain kurtze abgescriff der núwen hailsame, fruchtbaren, hailgen brúderschafft gottes und siner lieben hailgen mütter und magt Marien und allem irem gúttén adenlichem geschlácht, des fil ist, zú lob und ere, och da by sant Gallen und sant Othmar, was die mentschen, die in der wirdigen brúderschafft sind, tún sollen all jar.

[§ 2] Es sol ain mensch alle tag ain *Pater noster* und ain *Ave Maria* bätten und dann uff daz *Ave Maria* dis kutz gebättli sprechen, also: [§ 2a] O Maria, gesegnet sygent din vatter und mütter, sant Joachim und sant Anna, von denen din mágtlicher lib on all masen der súnd empfangen und geboren ist,⁹⁸ amen. Oder es sol ain mensch ain *Ave Maria* darfúr bätten, wår dis gebettli nit wol gelårnen kund.

⁹⁷ Zu den editorischen Richtlinien siehe oben, S. 27. Die hier vorkommenden seltenen zeitgenössischen Korrekturen werden normalerweise kommentarlos übernommen; die Rubrizierung bleibt unerwähnt.

⁹⁸ Identisch unten, § 10b.

[§ 3] Und uff sant Annen tag (der alle jar uff den nächsten tag nach sant Jacobs tag gefalt) sol ain jeder mentsch an morgenfrû in daz múnster sant Gallen gon zû der gesungnen mess,⁹⁹ die man denn uff denselben tag, da von sant Annen singt, won uff denselben tag Unser Frow mit ir mess ir hailgen mütter sant Annen wichen muß und zû derselben sant Annen mess ain jetlicher [S. 3] mentsch, der darzû liebe und gnad hat, sant Annen, Unser Lieben Frowen und allem irem edlen, gûtten geschlächet gemainlich zû lob und eren mit ainem pfennig oder haller, welhes er will, ain mess frumen sol.

[§ 4] Item uff sant Joachim des patriarchen, Unser Lieben Frowen elicher vatter tag (der alle jar in dem hailgen advent vor wíchnecht ain den nächsten tag nach Unser Lieben Frowen empfenchnus in mütter lib gefalt) sol ain jetlicher mentsch all jar ain die brúderschafft zwen pfennig geben, dem, der darzû verordnet wirt: *N. in loco N.* Und uff denselben tag darzû aber in daz múnster zû sant Joachims gesungen mess gon,¹⁰⁰ die man alle jar uff sinen tag glich und bald och mit orgelen gantz und ministranten nach der breye singt,¹⁰¹ doch sol er uff denselben tag zû dem messfrúmen nit schuldig sin noch verbunden etc.

[§ 5] Aber uff sant Joseph unsers lieben heren Jhesu Christi ain geschetzter vatter und Unser Lieben Frowen ain jungfrowlicher elicher gemahel tag (der alle jar in der fassten ain dem nunzehenden tag des mertzen gfalt),¹⁰² so begat man jarzit aller der mentschen, die uss dieser glücklichen brúderschafft gestorben sind, mit ainer gesungnen mess, aber glich nach der breigi in dem [S. 4] múnster, denselben totten mentschen und darzû ir aller váttern und müttern, vordren und nachkomen, der aller selen zû trost und zû hilff aber ain jetlicher mentsch mit ainem haller oder pfennig ain mess frumen sol.

[§ 6] Welche mentschen aber zû dem messfrúmen nit liebe und gnad habent oder zû arm wáring oder gaistlich lút oder schwósteren wárint, die söllent fúr

⁹⁹ Die regelmäßige Frühmesse und die Messe am Fest der heiligen Anna bereits in Sti1 (Stiftungsurkunde vom 28. Juni 1475), Z. 39–45, 169–170 und passim nach Lenz: Reichsabtei, S. 552–562.

¹⁰⁰ Die Messe am Fest des heiligen Joachim, die unmittelbar nach dem ordentlichen Frühamt oder im Fall einer Predigt nach dieser stattfinden soll, bereits in der Stiftung des Johannes Knüsli vom 7. November 1478 nach Müller, S. 167; Lenz: Reichsabtei, S. 404.

¹⁰¹ Die Orgelmusik bereits festgesetzt für die Messe am Fest der heiligen Anna in Sti1, Z. 172–175 nach Lenz: Reichsabtei, S. 557.

¹⁰² Die Erwähnung der eigentlichen Messe zu Ehren des heiligen Josef wurde hier wohl vergessen, ist aber unten in § 13 zusammen mit der Annen- und Joachimsmesse gleichwertig aufgeführt. Grundgelegt wurde sie in der Stiftung des Johannes Knüsli vom 7. November 1478 nach Müller, S. 167; sie war neu abzuhalten am Marien- bzw. Annenaltar im Münster gemäß Sti2 (Stiftungsurkunde vom 19. Dezember 1480), Z. 71–75 nach Lenz: Reichsabtei, S. 565.

daz frúmen zway *Pater noster* und zway *Ave Maria* betten in der mess und deßgelich uff sant Annen tag och. Och welhen mentschen dieser stúcklin ains oder mer zú tünd etwa vergessint oder uff die tag nit anhaimsch oder kranck wárint oder wie daz zúgieng, underwágen liessent, wie dick daz beschech, die söllent gantz kan súnd davon haben noch nút darumb verbunden sin, alles ungevarlich.

[§ 7] Besunder all elút in dis brúderschafft gern gon sollent, won sant Anna och mit allen iren kinden in dar e gesin ist.¹⁰³

[§ 8] [S. 5] Es ist ze wissen, daz in Unser Lieben Frowen mess und ampt, so man altag in dem loblichen múnster sant Gallen an morgen uff Unser Lieben Frowen altar vor dem kor singt, sol man die tritten collect oder gebett von sant Joachim und sant Annen, Unser Lieben Frowen vatter und mütter, táglich singen und nemen, dessglich och all tag ain collect von sant Joseph, mit Unser Frowen collect beschlossen. Das och also zú tünd in der bápstlichen bull darúber gegeben loblich bestátiget ist.¹⁰⁴

[§ 9] Me sol man alle frytag disen sequentz *Salve mater pietatis* mit sinen nachgenden versen singen,¹⁰⁵ der zú tútsch also ist oder lút: [§ 9a: siehe oben, S. 27] Gott grútz dich (...) diner glori amen.

[§ 10] Item all samstag und sonnentag, wenn man daz *Alleluia* brucht in dem chor, dies *Alleluia* singen: [§ 10a] *O Maria benedicti sint parentes tui Iochim et Anna ex quibus sine peccati macula processit caro tua virginea, alleluia.*¹⁰⁶ Daz zú tútsch ist also: [§ 10b] O Maria, gesegnet sygent din vatter und mütter, sant Joachim und sant Anna, von denen din mágtlicher lib on all masen der súnden empfangen und geboren ist.¹⁰⁷

[§ 11] Und alle samstag disen sequentz *Audi nos etc.*¹⁰⁸ und dieselben zwen verß zú dem tritten mal námen oder singen, daz die iii schúler anfachhind iii

103 Rest der Seite leer.

104 Das Frühamt und die zwei Kollekten der Jungfrau Maria sowie des heiligen Joachim und der heiligen Anna bereits in Sti1, Z. 39–45, 66–71 nach Lenz: Reichsabtei, S. 553–554, dort jedoch in anderer Reihenfolge als im vorliegenden Text. Die Kollekte des heiligen Josef und die Auflage, eine päpstliche Bestätigung einzuholen, die am 19. September 1482 ausgestellt wurde, bereits in Sti2, Z. 65–70 nach Lenz: Reichsabtei, S. 565 mit Anm. 5.

105 Bereits in der Stiftungsurkunde vom 7. November 1478 des Johannes Knüsli gemäß Müller, S. 167.

106 Bereits in der Stiftungsurkunde vom 7. November 1478 des Johannes Knüsli gemäß Müller, S. 166–167. Am Rand steht *A ablass xx tag*.

107 Identisch oben in § 2a.

108 Bereits in der Stiftungsurkunde vom 7. November 1478 des Johannes Knüsli gemäß Müller, S. 167.

mal bis da her singent¹⁰⁹ *Audi nos nam te filius nichil negans honorat* und denn die priester und die schüller singint och iii mal *Salva nos Iesu pro quibus virgo mater te orat* und darnach die nachgenden vers desselben sequentz usssingend,¹¹⁰ welher sequentz ist in tútsch also: [§ 11a: siehe oben, S. 28] O Maria erhör uns (...) [S. 7] zû dir komen múgent amen.

[§ 12] Witter merck. In derselben Unser Lieben Frowen mesß sol man all sonnentag in dem chor singen disen sequentz *Congaudent angelorum etc.*,¹¹¹ der von wort zû wort ist also in tútsch: [§ 12a: siehe oben, S. 28] Die chör der englen (...) [S. 9] zû hilff komen wellist amen.

[§ 13] Item uff sant Joachims tag sol man ewengklich alle jar ain loblich ampt oder mess von sant Joachim in dem múnster sant Gallen uff Unser Lieben Frowen altar, da er och mit sant Annen und sant Joseph und sant Gallen und sant Othmar patron und husher ist, singen mit der orgelen und zwayen ministranten etc. und desgelich von sant Annen und von sant Joseph uff ire hailgen tag och also loblich etc.¹¹²

[§ 14] Und dis alles wie hie vorstat loblich beståtiget und verbriefft und versiglet ist also ewenklichen zû túnd und getrúwlich ze halten on gevarlich.¹¹³

[§ 15] Ze wissen sol sin, daz alle jar gefalt der tag sant Joachims Unser Lieben Frowen vatter uff den núnden tag in dem wintermonat, daz ist uff de allernechten tag nach Unser Frowen tag, als sie empfangen ist worden in múterlib vor winacht.

Annen Unser Lieben Frowen mútter in dem hówmonat ain dem allernechten tag nach sant Jacobs tag des grosseren.

Josephs uff den xix tag in dem mertzen, daz ist in der fasten ain dem nechten tag on ainen vor sant Benedikten tag.

Maria Cleophe und sant Maria Salome Unser Frowen schwóster in dem mayen uff sant Urbans tag.¹¹⁴

[§ 16] Welcher mentsch Unser Lieben Frowen fatter und mútter und ander geschlácht lieb hatt und dem gern dienet und eret, sol wússen, daz es Unser

109 Die Ziffern und Wörter *iii* und *iii mal* wurden mit feinerer Feder als der übrige Text im vorhandenen Leerraum ein- oder nachgetragen. Offenbar waren zum Zeitpunkt der Niederschrift nur drei der vier Schülerstellen besetzt, welche die Frühamtsstiftung von 1475 vorsah. Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 392, 398.

110 Siehe oben, Anm. 75.

111 Bereits in der Stiftungsurkunde vom 7. November 1478 des Johannes Knüsli gemäß Müller, S. 167.

112 Siehe oben, Anm. 99, 100, 102.

113 Am Rand steht *Nota hic*.

114 Am Rand steht *Merck daz*.

Frow so gern hat, daz ir dick daz ain grosse fröð ist und besser wol gefallen daran hatt, denn ob sollich dienst, ere und gebett ir selber beschâhe. Won zû gelicher wise als unser lieber her siner lieben mütter nût versagen mag noch will noch mag och Unser Frow ir vatter und mütter sant Joachim und sant Annen nût versagen, fûr wen sy bittend. Und desglich iren junckfröwlichen und on zwifel ir ii lieben schwösteren, gemahel sant Joseph och.

[§ 17] [S. 10] Darum daz och fast gûtt ist und Unser Lieben Frowen gar wol gefellig ist, welche mentschen ir zû lob und ere ir kind Joachim, Anna oder Joseph oder Cleophe oder Salome in dem cristenlichen toff nehmen lassend von liebe wegen, die si zû Unser Frowen und irem hailgen loblichen geschlâcht hand.¹¹⁵

[§ 18] Mer ist zû wüssen, daz man in sant Gallen statt und in sant Gallen múnster singt alletag ewenklich am morgenfrû ain mess von Unser Lieben Frowen. Und in derselben mess singt man och alltag ain collect, daz ist ain gebet, von sant Joseph und wirt mitt Unser Frowen collect beschlossen. Und darzû ist die tritt collect alle tag von Unser Frowen vatter und mütter gemain und ist also ewenklich zû halten und zû tûnd von unser halgen vatter Sixto quarto dem bapst loblichen bestätigtet und versiglet.¹¹⁶

[§ 19] Sciendum quod mane officium misse dei genetricis Marie in monasterio regali sancti Galli anno domini millesimo quadringentesimo septuagesimo septimo ipsa die purificationis eiusdem semper virginis inclite Marie inceptit decantari.¹¹⁷

[§ 20] [S. 11] Nach der natúrlichen ordnung zell. Ze wüssen sy, daz nun Unser Frowen tag alle jar sind.

Item der erst ist unser Lieben Frowen empfangnuss, als si in ir mütter sant Annen lib on all másen der erbsund empfangen ward. Derselb tag gefalt alweg ain den achtenden tag in dem wintermonat.

Der ander ist Unser Lieben Frowen gepurtlicher tag, als si ir mütter sant Anna in dis welt geborn hátt. Derselb tag gefalt allweg uff den achtenden tag des ersten herbst.

115 Eine vergleichbare Aussage folgt in Cod. Sang. 593, S. 27. Eine ähnliche, lateinische Version von § 16–17 steht in umgekehrter Reihenfolge, wohl von Johannes Knüsli handschriftlich vermerkt, unter der Rubrik *Semper hoc in festis eorum, rogo, predicate* in Inc. Sang. 1082 (= Hain, Nr. 12030), fol. 8^r.

116 Siehe oben, Anm. 104.

117 2. Februar 1477. Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 401.

Der dritt ist, als Unser Lieben Frow von ir vatter und mütter sant Joachim und sant Annen in den tempel zů Jherusalem gott geoppfret ward. Derselb tag gefalt und ist in dem ainundzwaintzigosten tag in dem dritten herbst.

Der fierd ist Unser Frowen verkundung, als ir der engel Gabriel den grůtz und die bottschaft bracht, daz si gottes mütter werden solt. Derselb tag gefalt uff den fůnfundzwaintzigesten tag in dem mertzen.

Der fůnfft ist, als Unser Liebe Frow darnach gieng úber daz birg zů ir lieben frůndinen sant Elizabeten und die grůtze. Derselb tag ist uff den andren tag in dem hówmonet.

[S. 12] Der sechst ist Unser Frowen tag zů liechtmesß, als Unser Liebe Frow ir kindlin Jhesum nach den sechs wuchen opffret in den tempel dem gerechten her Symeon, der gefalt ain dem anderen tag in dem rebmonet.

Der sibent ist Unser Lieben Frowen tag im ogsten, als sy on alles wee gestorben und mitt sel und mit lib in daz himelrich empfangen ist, gefalt uff den 15 tag.

Der achtend ist Unser Lieben Frowen mitlidens tag, als sy under dem hailgen crůtz uff den hailgen stillen fritag¹¹⁸ ist und da alle die marter, die ir liebs kind ain sinem gůttlichen lib hatt gelitten, sy och in irem mutterlichem hertzen grůsslich mit im gelitten hat. Deselb tag gefalt alle jar uff den nechsten samstag nach der osterwuchen und ist ain núwer Unser Frowen tag.

Der núnd ist Unser Frowen tag in dem schnee etc., der gefalt uff den fůnfften tag in dem ogsten, daz ist uff sant Oschwalds tag oder Dominicus tag.

Ain den ii hindersten tag singt man all jar an ambt zů der munstermess mit der orgeln im gatter. Und also sind nún Unser Lieben Frowen tag im jar, daz ze wüssen wol ist.

[§ 21] [S. 13] Ain hůbscher sequentz von Unser Lieben Frowen.

In der krafft des vatters, in der klaren wysshait des sunß, in der minne und liebe des hailgen gaistes, in aller vermúgenhait der hailgen trivalentikait, in dem túffen, stillen wag der hůhen gothait, in dem túffen abgrund der ewigen <war>hait, in dem begeren unsers lieben herren Jhesu Christi und siner hailgen mütter Maria und in dem begeren aller englen und der hailgen kristenhait. Ach so biß gegrůtzt Maria, du allerlutterstin luterkait, die gott uss allen lutteren creatures dich sim selbs im je geschűff zů ainer mütter. Ach so biß gegrůtzt Maria, du allerdeműttigesti deműt, din aingeborner sun, er sich hatt entflossen uss sinem vätterlichen hertzen in dinen mągtlichen, rainen, kúnschen lib Marien. Ach biß gegrůtzt Maria, du aller magten krafft, die da ist ain gewailtige

118 Zwischen *stillen* und *fritag* das Wort *for* [?] mit feiner Feder eingetragen.

herschlerin úber himel und úber erd und úber all engelschlich und mentschlich naturen. Ach so biß gegrútzet Maria, du himelschliche kúngin, ain herrschaft úber diens kúngrich. Ach so bis gegrútzet Maria, du edels gestain, du hoher karfunkel, du gnadenricheß, süßes saittenspiel, du riche appentegg, du alles süßes, edles geschmack; den mon fúst du under dinen fússen, mitt der sonnen bist du beklait, bekront mit zwölff sternen schon und den wilden ainhorn hast du gefangen, deß himelschen vatters sun, du bist ain guldin kron der hailgen tryfaltikait und ain guldin beschlossenen portt der milten, senfften kúnschait. O du rosen rot, die gilgen wyß, du úbergúlder blúm, du mayenkrantz, du gnaden-tor, du widerglantz der spiegelen, du verborgner hort, du bist ain ewiger sun-nenglantz di[S. 14]ner erbármde vol. Du groúliches riß, du himelschliß paradiß, da des morges rot, des himels tów, du groß geerete himelschlich fúrstin in dem göttlichen hertzen, in dem usserwelten gott. O Maria, du groúlichß schiffly, die uns den himelschlichen usserwelten gottes sun zú land hát getragen. O Maria, ain wolgezierter tempel, götliches liecht, ain offenbarerin alleß gúttes und ain widerbringerin alles gúttes. O Maria, ain fród der hailgen, ain kúngin der engel, ain frow der welt, ain durfechterin der gerechtikait, ain versúnerin ains armer súnder, der ich doch laider ainer bin. *Ave Maria*, got grútzet sigest got und Maria, du rainß fass. Got, der goss in dich, daz er selber waß. Also müssist du, Maria, gússen diner gnaden ain tail in min hertzen und in min sel, daz min hertz und min sel werde lútter und rain nun und ymer ewenklich amen.

[§ 22] Wer daz bett oder sequentz von Unser Lieben Frowen alle sampstag andechtig spricht, der hat als viel ablas, als des gestirns ist ain dem himel und als vil lob und gras uff erden und als kies oder sand im mer ist. Item wer alle samptag vii *Ave Maria* Unser Lieben Frowen in ir siblen fród uff daz vergesprochen bet spricht, dem mentschen verlicht Unser Frow ain gut end amen.¹¹⁹

Literaturverzeichnis

- Adler, Guido (Hg.): Handbuch der Musikgeschichte. Bd. 1. 2., vollständig durchgesehene und stark erweiterte Aufl. Berlin 1930 [Neudruck: Hamburg 2013].
- Anderson, Michael A.: *St. Anne in Renaissance Music. Devotion and Politics*. Cambridge 2014.
- Arlt, Wulf: Liturgischer Gesang und gesungene Dichtung im Kloster St. Gallen. In: *Das Kloster St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert*. Hg. von Peter Ochsenbein. Stuttgart 1999, S. 137–165.

¹¹⁹ Eine Version des Gebets und der Rubrik [§ 21–22] notierte Joachim Cuntz ebenfalls in Cod. Sang. 546, fol. 50^{rb}.

- Besch, Werner: Sprachlandschaften und Sprachausgleich im 15. Jahrhundert. Studien zur Erforschung der spätmittelhochdeutschen Schreibdialekte und zur Entstehung der neuhochdeutschen Schriftsprache. München 1967 (Bibliotheca Germanica 11).
- Brinkmann, Henning: ‚Ave praeclara maris stella‘ in deutscher Wiedergabe. In: Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters. Fs. für Hugo Moser zum 65. Geburtstag. Hg. von Werner Besch u. a. Berlin 1974, S. 8–30.
- Chartularium Sangallense. Bd. 4. Bearb. von Otto P. Clavadetscher. St. Gallen 1985.
- Dörfler-Dierken, Angelika: Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Göttingen 1992 (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte 50).
- Duft, Johannes, Rudolf Schnyder: Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen. Beuron 1984 (Kult und Kunst 7).
- Ebert, Robert P. u. a.: Frühneuhochdeutsche Grammatik. Tübingen 1993 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte. A. Hauptreihe 12).
- e-codices. Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz. <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0593> (3. März 2016).
- Erhard, Andreas: Laien und Liturgie. Zur liturgischen Seite des volkssprachigen Gebetbuches Cgm 4701 aus der Bibliothek der Laienbrüder des Regensburger Benediktinerklosters St. Emmeram im 15. Jahrhundert. In: Liturgie und Literatur. Historische Fallstudien. Hg. von Cornelia Herberichs, Norbert Kössinger, Stephanie Seidl. Berlin 2015 (Lingua Historica Germanica 10), S. 287–321.
- e-sequence. Audiovisuelle digitale Repräsentation von Sequenzen Notkers des Stammlers († 912) aufgrund ausgewählter Handschriften. <http://www.e-sequence.eu/> (3. März 2016).
- Euw, Anton von: Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Bd. 1: Textband. Bd. 2: Tafelband. St. Gallen 2008 (Monasterium Sancti Galli 3).
- Finscher, Ludwig: Art. ‚Obrecht, Jakob‘. In: MGG². Personenteil 12 (2004), Sp. 1257–1272.
- Ganz, David: Im Revier des Bären. Die Schreibtäfel Karls des Großen und die Buchhülle Tuotilos. In: Charlemagne et les objets. Des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles. Hg. von Philippe Cordez. Bern 2012 (L’atelier 5), S. 87–114.
- Gärtner, Kurt: Eine Übertragung der ‚Marienmesse *Salve sancta parens*‘. In: Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz, Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (ZfdA, Beiheft 18), S. 315–327.
- Giersiepen, Helga: DI 32, Stadt Aachen, Nr. 30+. <http://www.inschriften.net> (3. März 2016).
- Harnoncourt, Philipp: Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets. Freiburg i. Br., Basel, Wien 1974 (Untersuchungen zur praktischen Theologie 3).
- Haug, Andreas: Art. ‚Sankt Gallen‘. In: MGG². Sachteil 8 (1998), Sp. 948–969.
- Henggeler, Rudolf: Professbuch der fürstl. Benediktinerabtei der Heiligen Gallus und Otmar zu St. Gallen. Zug 1929 (Monasticon-Benedictinum Helvetiae 1).
- Henkel, Mathias: Deutsche Messübersetzungen des Spätmittelalters. Untersuchungen auf der Grundlage ausgewählter Handschriften und vorreformatorischer Drucke. Wiesbaden 2010 (Imagines Medii Aevi 27).
- Henkel, Nikolaus: Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. München, Zürich 1988 (MTU 90).
- Höfer, Rudolf, Emmeram Ritter: Art. ‚Schnee‘. In: Marienlexikon 6 (1994), S. 40–42.

- Janota, Johannes: Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. München 1968 (MTU 23).
- Kottmann, Carsten: Das buch der ewangelii und epistel. Münster 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 14).
- Kraß, Andreas: ‚Ave maris stella‘ und ‚Ave praeclara maris stella‘ in einem deutschen Marien-gebetbuch. In: ZfdA 140 (2011), S. 190–199.
- Kraß, Andreas: ‚Ich gruess dich gerne‘. Aspekte historischer Intertextualität am Beispiel von gereimten deutschen Übersetzungen der Mariensequenz ‚Ave praeclara maris stella‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz, Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (ZfdA, Beiheft 18), S. 301–314.
- Kraß, Andreas: Stabat mater dolorosa. Lateinische Überlieferung und volkssprachliche Übertragungen im deutschen Mittelalter. München 1998.
- Kruckenberg, Lori: Art. ‚Sequenz‘. In: MGG². Sachteil 8 (1998), Sp. 1254–1286.
- Labhardt, Frank: Das Sequentiar Cod. 546 der Stiftsbibliothek von St. Gallen und seine Quellen. Teil 1: Textband. Teil 2: Notenband. Bern 1959–1963 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2, 8/1–2).
- Lehner, Maria W.: Die Schwestern zu St. Lienhart vor der Stadt St. Gallen (1318–1566). In: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte 55 (1961), S. 191–221, 275–287.
- Lentes, Thomas: Gebetbuch und Gebärde. Religiöses Ausdrucksverhalten in Gebetbüchern aus dem Dominikanerinnen-Kloster St. Nikolaus in Undis zu Straßburg (1350–1550), Diss. masch. Universität Münster 1996.
- Lenz, Philipp: Die Reformen des Klosters St. Gallen im 15. Jahrhundert. In: Die benediktinische Klosterreform im 15. Jahrhundert. Hg. von Franz Xaver Bischof, Martin Thurner. Berlin 2013 (Veröffentlichungen des Grabmann-Institutes zur Erforschung der mittelalterlichen Theologie und Philosophie 56), S. 221–258.
- Lenz, Philipp: Die Wiederbelebung der Gallusverehrung im Kloster St. Gallen im 15. Jahrhundert. In: Gallus und seine Zeit. Leben, Wirken, Nachleben. Hg. von Franziska Schnoor u. a. St. Gallen 2015 (Monasterium Sancti Galli 7), S. 365–386.
- Lenz, Philipp: Reichsabtei und Klosterreform. Das Kloster St. Gallen unter dem Pfleger und Abt Ulrich Rösch 1457–1491. St. Gallen 2014 (Monasterium Sancti Galli 6).
- Lipphardt, Walter: Die liturgische Funktion deutscher Kirchenlieder in den Klöstern nieder-sächsischer Zisterzienserinnen des Mittelalters. In: Zeitschrift für katholische Theologie 94 (1972), S. 158–198.
- Maas-Ewerd, Theodor: Art. ‚Schmerzen Mariens‘. In: Marienlexikon 6 (1994), S. 24–26.
- Menge, Hermann: Lehrbuch der lateinischen Syntax und Semantik. Völlig neu bearb. von Thorsten Burkard, Markus Schauer. 3. Aufl. Darmstadt 2007.
- Mengis, Simone: Schreibende Frauen um 1500. Scriptorium und Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina St. Gallen. Berlin, Boston 2013 (Scriinium Friburgense 28).
- Militzer, Klaus (Bearb.): Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften vom 12. Jahrhundert bis 1562/63. Bd. 1. Düsseldorf 1997 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 71).
- Müller, Joseph: Ein st. gallischer Josephsverehrer des 15. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte 3 (1909), S. 161–174, 275–293.

- Näf, Anton, René Wetzel: Friedrich Kölner in St. Gallen (1430–1436). In: *Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang. Ergebnisse des Troisième Cycle Romand 1994*. Hg. von Eckart C. Lutz. Freiburg i. Ü. 1997, S. 317–342.
- Nixon, Virginia: *Mary's Mother. Saint Anne in Late Medieval Europe*. University Park, Pennsylvania 2004.
- Ochsenbein, Peter: Des Notker Balbulus Mariä Himmelfahrt-Sequenz Congaudent angelorum als musikalisch-sprachliches Kunstwerk. In: *Philologia Sacra. Biblische und patristische Studien für Hermann J. Frede und Walter Thiele zu ihrem siebzigsten Geburtstag*. Hg. von Roger Gryson. Freiburg i. Br. 1993, S. 639–653 [Neudruck in: Peter Ochsenbein: *Cultura Sangallensis. Gesammelte Aufsätze zu seinem 60. Geburtstag*. Hg. von Ernst Tremp. St. Gallen 2000 (Monasterium Sancti Galli 1), S. 166–179].
- Ochsenbein, Peter: Notker Balbulus deutsch. In: *Verborum amor. Studien zur Geschichte und Kunst der deutschen Sprache. Festschrift für Stefan Sonderegger zum 65. Geburtstag*. Hg. von Harald Burger, Alois Haas, Peter von Matt. Berlin, New York 1992, S. 214–237 [Neudruck in: Peter Ochsenbein: *Cultura Sangallensis. Gesammelte Aufsätze zu seinem 60. Geburtstag*. Hg. von Ernst Tremp. St. Gallen 2000 (Monasterium Sancti Galli 1), S. 180–203].
- Piirainen, Ilpo Tapani: Die Diagliederung des Frühneuhochdeutschen. In: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Hg. von Werner Besch, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger. Bd. 2. Berlin, New York 1985 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2/2), S. 1368–1379.
- Robinson, Philip: *Die Fürstabtei St. Gallen und ihr Territorium 1463–1529. Eine Studie zur Entwicklung territorialer Staatlichkeit*. St. Gallen 1995 (St. Galler Kultur und Geschichte 24).
- Rüther, Andreas: Schreibbetrieb, Bücheraustausch und Briefwechsel. Der Konvent St. Katharina in St. Gallen während der Reform. In: *Vita Religiosa im Mittelalter. Fs. für Kaspar Elm zum 70. Geburtstag*. Hg. von Franz J. Felten, Nikolas Jaspert. Berlin 1999, S. 653–677.
- Sager, Edwin: *Die Aufnahme der neuhochdeutschen Schriftsprache in der Kanzlei St. Gallen*. Zürich 1949.
- Scarpattetti, Beat M. von (Bearb.): *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*. Bd. 1: Abt. IV. Codices 547–669. *Hagiographica, Historica, Geographica* 8.–18. Jahrhundert. Wiesbaden 2003.
- Scarpattetti, Beat M. von (Bearb.), unter Mitarbeit von Philipp Lenz: *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*. Bd. 2: Abt. III/2. Codices 450–546. *Liturgica, Libri precum, deutsche Gebetbücher, Spiritualia, Musikhandschriften* 9.–16. Jahrhundert. Wiesbaden 2008.
- Scarpattetti, Beat M. von, Rudolf Gamper, Marlis Stähli (Bearb.): *Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550*. Bd. 3: *Die Handschriften der Bibliotheken St. Gallen – Zürich*. Textband und Abbildungsband. Dietikon, Zürich 1991.
- Scherrer, Gustav: *Verzeichniss [!] der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen*. Halle 1875.
- Schnoor, Franziska, Karl Schmuki, Ernst Tremp: *Musik im Kloster St. Gallen. Katalog zur Jahresausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen (29. November 2010 bis 6. November 2011)*. St. Gallen 2010.

- Söll, Georg: Handbuch der Dogmengeschichte. Bd. 3, Faszikel 4: Mariologie. Freiburg i. Br., Basel, Wien 1978.
- Sonderegger, Stefan: Die Entwicklung des Verhältnisses von Standardsprache und Mundarten in der deutschen Schweiz. In: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Hg. von Werner Besch, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger. Bd. 2. Berlin, New York 1985 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2/2), S. 1873–1939.
- Sonderegger, Stefan: Frühneuhochdeutsch in der Schweiz. Versuch einer Standortbestimmung. In: Vielfalt des Deutschen. Fs. für Werner Besch. Hg. von Klaus J. Mattheier u. a. Frankfurt a. M. u. a. 1993, S. 11–36.
- Staerkle, Paul: Die Wallfahrt zu ‚Unserer Lieben Frau im Gatter‘ im Münster zu St. Gallen (1475–1529). In: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte 21 (1927), S. 161–173, 283–295.
- Steinen, Wolfram von den: Notker der Dichter und seine geistige Welt. Darstellungsband und Editionsband. 2. Aufl. Bern 1978.
- Thali, Johanna: Regionalität als Paradigma literarhistorischer Forschung zur Vormoderne. Das Beispiel des Benediktinerinnenklosters St. Andreas in Engelberg. In: Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im späteren Mittelalter. Hg. von Barbara Fleith, René Wetzell. Berlin, New York 2009 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3), S. 229–262.
- Theben, Judith: Die mystische Lyrik des 14. und 15. Jahrhunderts. Untersuchungen – Texte – Repertorium. Berlin, New York 2010 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 2).
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Salve mater salvatoris‘. In: VL² 8 (1992), Sp. 551–552.
- Wachinger, Burghart: Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter. Tübingen 1989 (Hermaea, N. F. 57).
- Wachinger, Burghart: Gattungsprobleme beim geistlichen Lied des 14. und 15. Jahrhunderts. In: Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters. Fs. für Johannes Janota. Hg. von Horst Brunner, Werner Williams-Krapp. Tübingen 2003, S. 93–107 [Neudruck in: Burghart Wachinger: Lieder- und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik. Berlin, New York 2011, S. 311–327].
- Weinmann, Karl: Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik. Wiesbaden 1919.
- Wiederkehr, Ruth: Das Hermetschwiler Gebetbuch. Studien zu deutschsprachiger Gebetbuchliteratur der Nord- und Zentralschweiz im Spätmittelalter. Berlin, Boston 2013 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 5).
- Wymann, Eduard: Das lateinische Pestlied *Stella coeli*. In: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte 11 (1917), S. 142–144.

Stefan Matter

Die Tagzeiten von den Marienfesten im Cgm 4697

Das spätere Mittelalter wusste bekanntlich in großer Genauigkeit auch schon von den frühesten Lebensjahren der Gottesmutter zu berichten. In der viel abgeschrieben und gelesenen *Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris Rhythmica* ist unter vielen anderen Details auch ein Überblick über das Lektüre- und Gebetspensum der mit sieben Jahren in den Tempeldienst gegebenen Jungfrau zusammengestellt:

[...] cum devotione spiritus orabat,
Aut psalmodum cantica legens ruminabat,
Secretaque celestia vel contemplabatur,
Vel in iubilatione deliciabatur.
Aut cum suis sociabus hec consolabatur
Loquens de scripturis sanctis, vel operabatur
Manuum laboribus cum ipsis insistendo,
Ac suis obsequiis has perveniendo;
Aut sanctorum patrum libros sollerter relegebat,
Et in his ut potuit meditans studebat.¹

In der Übertragung dieser Stelle durch Bruder Philipp sind die Verweise zwar insgesamt summarischer, wenn auch einzelne Vokabeln der *Vita* noch anklingen, in einem Punkt jedoch sind sie auch konkreter:

swenne daz sî niht enworhte,
sô habtes sich in gotes vorhte
ze allen geistlichen dingen,
wie sî diu möht volbringen;
lesen beten jubilieren,
venjen weinen contemplieren,
daz was dô ir kurzewîle,
swenn sî hete muoze und wîle.
in reinem herzen mit andâht
di siben tagezît si sprach;
oft die heiligen schrift sî las;
nimmer ouch sî des vergaz:

1 Vita Beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica, S. 34, V. 823–832.

swaz si las mit dem munde,
daz verspartes in des herzen grunde.²

Neben Gebet und Bibellektüre verrichtete Maria laut Bruder Philipp also ein Tagzeitengebet, *di siben tagezît*. Die kanonischen Gebetsstunden der zum regelmäßigen Gottesdienst verpflichteten Geistlichen haben sich zwar erst im Laufe der ersten Jahrhunderte nach Christi Geburt allmählich herausgebildet und sind in der Folge zu dem angewachsen, was ab dem achten Jahrhundert durch die weite Verbreitung der *Regula Benedicti* zum *Officium divinum* ausgebaut und in seinem Grundgerüst bis in das zwanzigste Jahrhundert weitgehend unverändert geblieben ist. Dass allerdings ein siebenmaliges Gebet den Tag eines jeden Christen strukturieren solle, sagt schon der Psalmist: *Septies in die laudem dixi* heißt es an einer Stelle im Psalm 118,³ und dieses Wort wird von mittelalterlichen Autoren beinahe immer angeführt, wenn die täglichen Gebetsübungen behandelt werden.⁴

Bruder Philipp wird es jedoch nicht um eine liturgiehistorisch korrekte Darstellung von Marias Tempeldienst gegangen sein, das Beten von Tagzeiten war vielmehr zu seiner Zeit – also zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts – die gängige und am weitesten verbreitete Andachtsübung von Laien, welche sich sowohl mit der Forderung nach immerwährendem Gebet konfrontiert sahen als auch teilhaben wollten an der kirchlich verbürgten Wirksamkeit des kanonischen Chordienstes. Es gibt zahlreiche Hinweise darauf, dass Laien in der Volkssprache vereinfachte Tagzeiten persolvierten, nicht selten zu Hause und also nicht unter der Aufsicht von Geistlichen.⁵

Neben den ab dem vierzehnten Jahrhundert vor allem im französisch-niederländischen Sprachraum überaus beliebten Stundenbüchern geraten im deutschsprachigen Raum damit die in sehr großer Zahl überlieferten volkssprachlichen Tagzeitentexte in den Blick, deren Form nicht selten dem *Officium divinum* nachgebildet ist. Es ist zwar kaum einmal genauer festzumachen, wie und wann diese deutschsprachigen Offizien gebetet worden sind, aber ihre große Anzahl zeugt deutlich von ihrer weiten Verbreitung und festen Verankerung im geistlichen Tagesablauf.⁶ Es ist vor diesem Hintergrund nicht erstaun-

² Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben, S. 21, V. 754–767.

³ Ps 118,164; vgl. Benediktsregel Kap. 16, S. 66/68.

⁴ Zur Entwicklung des Stundengebetes kann ich hier nur eine kleine Auswahl von einschlägigen Forschungsarbeiten anführen: Taft; Harper; Duffy; Lumma; Häussling.

⁵ Vgl. Stadlhuber: Das Stundengebet; ders.: Das Laienstundengebet.

⁶ Vgl. Matter. Im französischsprachigen Raum sind die Quellen ergiebiger, siehe dazu Hasenohr.

lich, dass im ‚Marienleben‘ auch schon Maria selbst die Verrichtung von Tagzeiten zugeschrieben wird – sie kann damit in wenigen Worten als vorbildhaft Betende vorgestellt werden, das Laienpublikum des ‚Marienlebens‘ wird sich auf diese Weise leicht mit ihr identifiziert haben können.

Diese volkssprachlichen Laien-Offizien, von denen einige wenige auch bereits in lateinischer Sprache in Stundenbüchern anzutreffen sind, unterscheiden sich in zentralen Punkten vom kanonischen *Officium divinum*. Die im Stundenbuch enthaltenen und später auch häufig in die Volkssprachen übertragenen Offizien sind Zusatz- und also in der Regel Votivoffizien. Das bekannteste davon ist das *Officium parvum Beatae Mariae Virginis*, welches erst als Zusatzoffizium von Geistlichen im Anschluss an die kanonischen Horen gebetet wurde, im Stundenbuch dann aber in einem außerliturgischen Kontext steht. In beiden Fällen konnte es das ganze Kirchenjahr über praktisch ohne Variation gesprochen werden.⁷ Während etwas vereinfacht gesagt im *Officium divinum* jeder Tag des Kirchenjahres andere Texte, eine andere Textzusammenstellung erfordert, bleibt das *Officium parvum* täglich unverändert. Das gilt im Grundsatz für alle im Stundenbuch und in anderen Gebetbüchern enthaltenen Zusatzoffizien, wenn es auch teilweise Variationen im Wochenlauf oder für einzelne Perioden des Kirchenjahres gibt.

Stundenbücher zeichnen sich durch einen recht festen Grundbestand an Offizien, Suffragien und einigen weiteren Gebeten aus.⁸ Deutschsprachige Gebetbücher hingegen sind in ihrer Textzusammenstellung variabler und individueller, zudem enthalten sie mehr kürzere Texte und Textausschnitte.⁹ Auch sie aber beinhalten sehr häufig – wenn auch durchaus nicht immer – Offizien: zum Leiden Christi, zum Mitleiden Mariae, zum Heiligen Geist, zu verschiedenen Heiligen, zum Schutzengel und zu vielen anderen Andachtsgegenständen. In dieser bunten Vielfalt findet sich auch ein meines Wissens noch nirgends behandeltes Offizium, das ich im Folgenden kurz vorstellen möchte – das ‚Offizium‘ oder die ‚Tagzeiten von den Marienfesten‘.

Die ‚Tagzeiten von den Marienfesten‘ sind bislang lediglich aus einer Handschrift bekannt, dem Cgm 4697 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Der Codex enthält neben einigen Offizien eine Reihe von teilweise sehr populären Gebeten, allesamt in deutscher Sprache:¹⁰

⁷ Vgl. Baltzer.

⁸ Grundlegend immer noch die Einleitung in: Leroquais; zuletzt Reinburg.

⁹ Vgl. zuletzt und grundlegend: Hamburger.

¹⁰ Ausführliches Katalogisat in: Schneider, S. 341–347.

1 ^r –2 ^r	Joh 1,1–14 (Perikope für Weihnachtsmesse ¹¹)
2 ^r –8 ^v	Vesper und Komplet im Advent
10 ^r –41 ^r	Tagzeiten von den sieben Marienfesten
41 ^r –68 ^v	Tagzeiten von der Passion, Auferstehung und Himmelfahrt Christi
68 ^v –90 ^v	Tagzeiten vom Leiden Christi
91 ^r –113 ^r	Passionsgebete (7 Nrr.)
113 ^r –134 ^r	Mariengebete (7 Nrr.)
134 ^r –135 ^v	St. Bernhards acht Verse
135 ^v –145 ^r	Tagzeitengebete zum Leiden Mariae (nach AH 30, S. 104–106, Nr. 46: <i>Matutino tempore</i>)
145 ^r –150 ^r	Gebete zu den sieben Freuden Mariae
150 ^r – ^v	Johann von Neumarkt, Gebet zum Eigenapostel (Klapper, Nr. 24)
151 ^r –152 ^r	Johann von Neumarkt, Gebet zum Schutzengel (Klapper, Nr. 23)
152 ^r –153 ^r	Ablassgebet
153 ^r – ^v	Seelengebet
153 ^v –165 ^v	Zyklus von sieben Beicht- und Bußgebeten
165 ^v –180 ^v	Tagzeiten vom Heiligen Geist
180 ^v –195 ^v	Kommuniongebete (5 Nrr.)
195 ^v –221 ^v	Tagzeiten vom Fronleichnam

Die insgesamt fünf Offizien des Gebetbuches nehmen etwas mehr als die Hälfte der Handschrift ein. Immerhin drei von den restlichen Nummern sind darüber hinaus ebenfalls Siebenerreihen, dazu kommen weitere aufzählende Gebetsreihen, so etwa ein Gebet zu den Gliedern Christi oder eines zu den zehn inwendigen Leiden Christi. Diese Form der numerischen Strukturierung von Gegenständen ist in deutschsprachigen Gebetbüchern des späten Mittelalters ebenso wie in der gleichzeitigen Wissensliteratur außerordentlich beliebt.¹² Alles in allem handelt es sich um ein in vielerlei Hinsicht typisches Laiengebetbuch des deutschsprachigen fünfzehnten Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt bei liturgischen beziehungsweise liturgienahen Texten.¹³

Die Handschrift gibt einige Hinweise auf ihre Herkunft. Die Wasserzeichen des in nordbairischer Schriftsprache geschriebenen Codex verweisen auf das dritte Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts, vor allem aber enthält das durch-

¹¹ Vgl. Kottmann, S. 224.

¹² Vgl. Largier; Janota.

¹³ Vgl. Lentens.

gehend von einer Hand geschriebene Buch einen Besitzereintrag von ebendieser Hand: *Item daz püchlin ist der Sigmunt Snodin pey den predigern* (9^v). Der Nürnberger Sigmund Schnöd starb 1449, seine Witwe ist im Jahr 1473 als *Sigmund Schnedin* im Totengeläutbuch von St. Sebald verzeichnet.¹⁴ Dabei scheint es sich um Clara Tucher zu handeln, Tochter aus der 1409 geschlossenen Ehe von Hans II. Tucher († 1449) mit Hedwig Valzner.¹⁵ Der Zusatz *pey den predigern* wird als eine Ortsangabe von der Art zu verstehen sein, wie sie beispielsweise im dritten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts in Endres Tuchers ‚Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg‘ häufig begegnet, wo an einer Stelle sogar auf das Haus der Schnödin Bezug genommen wird: *pei den predigern zwischen der apotheken und der Snödin haus*.¹⁶ Wir haben es also offenbar mit einem privaten Gebetbuch einer Nürnberger Patrizierin zu tun, die, soweit sich das erschließen lässt, nicht Mitglied in einer der zahlreichen geistlichen Institutionen der Reichsstadt gewesen ist. In die Bayerische Staatsbibliothek kam die Handschrift schließlich während der Säkularisation über das Benediktinerkloster St. Emmeram in Regensburg, was eine charakteristische Bibliotheksgeschichte für diesen Handschriftentypus zu sein scheint – Privatgebetbücher gelangen im Laufe der Zeit häufig in geistliche Institutionen, wo sie scheinbar weiterverwendet worden sind.

Wie sind die ‚Tagzeiten von den Marienfesten‘ aufgebaut? Das Offizium umfasst alle acht Horen, also die nächtliche Matutin, die frühmorgendlichen Laudes, dann die kleinen Tageshoren Prim, Terz, Sext und Non sowie die den Tag beschließenden Gebetsstunden Vesper und Komplet. Jede Hore ist einem Marienfest gewidmet und wird von einem Suffragium abgeschlossen. Ein tabellarischer Überblick kann den Grobaufbau verdeutlichen:

¹⁴ Nürnberger Totengeläutbücher, Bd. 1: St. Sebald, S. 80, Nr. 2520.

¹⁵ Das Große Tucherbuch, Stadtarchiv Nürnberg, E 29/III, Nr. 258, HdBG-StaN-005, fol. 46^r–47^v; Nr. 8,4 Stammlinie, 5. Generation. Von vierzehn Kindern starben acht schon in ihrer Kindheit bzw. Jugend.

¹⁶ Endres Tuchers Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg, S. 129 (im Zusammenhang von Aufbauten und Schranken, die während der Heilumsweisung errichtet werden sollen). Das Haus der Clara Tucher ist jenes an der heutigen Adresse Rathausplatz 5 (S 548 auf dem Urkataster von 1811; ‚Nürnberger Häuserbuch‘, StadtAN GSI 175, Objektnr. 104.673); die im Zitat erwähnte Apotheke (Objektnr. 86.215) ist 1616 im Rathausneubau aufgegangen. Für Hilfe bei der Identifizierung der Häuser bin ich Herrn Dr. Walter Bauernfeind, Stadtarchiv Nürnberg, zu Dank verpflichtet. – Ist aus dem Umstand, dass das direkt gegenüber der Nordfassade des Chores von St. Sebald gelegene Haus der Clara Tucher nicht nach dieser Kirche, sondern nach dem quer über dem Platz gelegenen Dominikanerkloster lokalisiert wird, eine gewisse Verbindung zu den Dominikanern zu folgern? Dagegen spräche, dass im Baumeisterbuch analog verfahren wird.

	Fest	Hymnus	Psalm(en)	Lesung	Suffragium
Matutin	Conceptio Mariae	<i>Sacrae parentes virginis, steriles naturaliter</i> (AH 4, S. 52, Nr. 79)	Ps 94 Ps 44	(nicht identifiziert)	–
Laudes	(ebendies)	<i>O dei sapientia</i> (AH 52, S. 43–45, Nr. 38)	Ps 149	Prov 8,22	Dreifaltigkeit
Prim	Nativitas Mariae	<i>O sancta mundi domina</i> (AH 51, S. 139– 140, Nr. 122)	Ps 44,5–6	(nicht identifiziert)	Allerheiligen
Terz	Praesentatio Mariae	<i>Aeterni patris ordine in templo virgo conditur</i> (AH 52, S. 45–46, Nr. 39)	Ps 44,15–18	Hhld 5,1	Apostel
Sext	Annuntiatio Mariae	<i>Ave maris stella</i> (AH 51, S. 140– 142, Nr. 123)	Ps 44,11–14	Jes 7,14–15	Märtyrer
Non	Visitatio Mariae	<i>Confestim montes adiit</i> (AH 48, S. 432, Nr. 402)	Ps 45,5–10	Hhld 2,13	Kirchenlehrer
Vesper	Purificatio Mariae	<i>Quod chorus vatum</i> (AH 50, S. 206– 207, Nr. 155)	Ps 131,7–8 Ps 47,10–13 Ps 147,12–14	Eccl 24,23	–
Komplet	Assumptio Mariae	<i>O gloriosa domina</i> (AH 50, S. 86–88, Nr. 72)	Ps 131,13–16	Hhld 8,5	Allerheiligen

Die Matutin umfasst drei Lesungen und ist gemeinsam mit den Laudes der *Conceptio Mariae* gewidmet, also dem Gedenken der durch Anna und Joseph empfangenen Maria (Festtag: 8. Dezember). Die Prim ist der Mariengeburt gewidmet (8. September), die Terz der Darbringung der jungen Maria im Tempel (21. November), die Sext der Verkündigung an Maria durch den Erzengel Gabriel (25. März, neun Monate vor Weihnachten), die Non der *Visitatio*, der Begegnung also Marias mit Elisabeth (2. Juli). Die Vesper ist der *Purificatio Mariae* gewidmet, die heute ‚Mariae Lichtmess‘ genannt wird und das Fest bezeichnet, das in

Erinnerung an das Reinigungsoffer gefeiert wird, welches die Gottesmutter vierzig Tage nach der Geburt im Tempel darbringen muss (2. Februar). Die Komplet schließlich ist Mariae Himmelfahrt gewidmet (15. August). Somit sind alle großen Marienfeste in diesem Offizium enthalten und auf die einzelnen Horen verteilt – was sonst an einzelnen, über das ganze Kirchenjahr verteilten Festtagen gefeiert wurde, ist hier in einen *cursus* komprimiert worden. Ihre Reihenfolge entspricht nicht ihrer Abfolge im Kirchenjahr, sondern orientiert sich an dem Lebenslauf Mariens.

Die Festtage haben eine unterschiedlich lange Tradition. Während die Festtage zur Geburt, zur Reinigung und zur Himmelfahrt Mariens bereits im Frühmittelalter Teil des Kirchenjahres waren, kam das Fest zur Unbefleckten Empfängnis erst ab dem zwölften Jahrhundert, das Fest zur Darbringung im Tempel wie auch jenes zur *Visitatio* im Westen erst ab dem vierzehnten Jahrhundert auf. Allgemein gefeiert wurden die jüngeren Feste häufig erst einige Zeit später, so ordnete beispielsweise erst das Basler Konzil 1442 die Feste *Conceptio* und *Visitatio Mariae* als verbindlich an, das Fest zur *Praesentatio Mariae* wurde im deutschsprachigen Raum erst 1464 durch Papst Paul II. eingeführt.¹⁷

Als Beispiel für die Textgestalt führe ich hier die erste Tageshore mit Nachweisen an.¹⁸

Zu der preim zeit von maria gepurt etc.

Got kum zu meiner hilff herre ¹⁹ eille mir zu hellffen.	Deus in adiutorium meum intende, Domine ad adiuvandum me festina.
---	--

(Ps 69,2)

Der ympnus	O heilige frau wol geporen von Anna du Achtpere <u>hymelkunigin</u> der merstern <u>maria</u> junckfraw gotliche muter.	O sancta mundi domina, / Regina caeli inclita, / O stella maris, Ma- ria, / Virgo mater deifica.
---------------	---	--

¹⁷ Zu den Marienfesten vgl. z. B. Beissel, S. 42–56 und v. a. S. 304–307; Merkel, S. 121–122.

¹⁸ Cgm 4697, fol. 23^v–26^r; die Transkription folgt der Schreibung der Handschrift, lediglich u/v werden nach vokalischem und konsonantischem Gebrauch normalisiert, Abkürzungen sind stillschweigend aufgelöst, sz-Ligatur wird als ‚ß‘ wiedergegeben. Großbuchstaben nach Punkt bezeichnen rote Lombarden, alle anderen Großbuchstaben rubrizierte Majuskeln. Die Unterstreichungen sind in der Handschrift mit roter Tinte ausgeführt worden.

¹⁹ Hs. *herreil*.

Wirt geporn suße tochter joachim Du er-
schein schons junckfrewlein du wirst uns
pringen cristum got und menschen.

Emerge, dulcis filia, / Nitesce iam,
virguncula, / Florem latura nobi-
lem, / Christum, Deum et hominem.

Wir²⁰ eren dein Erlich vest deiner gepurt in
dem du pist entsprungen von kuniglichem
stam und geporen von herre david.

Natalis tui annua, / En, colimus
sollemnia, / Quo stirpe allectissi-
ma / Mundo fulsisti genita.

Durch dich sey wir von erden geporen zu
hymel geporen befrid zu geistlicher gepurt
der genade gar mit unausßprechlicher
weiß.

Per te sumus terrigenae / Simulque
iam caeligenae / Pacati pace nobi-
li / More inaestimabili.

Dar umb sey ere der drivalt crafft und
sigung in gotlicher eynikait jn Ewikait
Amen.

Sit trinitati gloria, / Sit semper ac
victoria / In unitate solida / Per saecu-
lorum saecula.

(AH 51, S. 139–140, Nr. 122)

Der psalm Umb dy warhait senfmutigkait und gerech-
tigkait wird dich fugen wunderlich dein
gerechte hant. Dein geschoss sein spitzig
dy volck werden unter dir vallen in dy
hertzen der kunigs veind.

propter veritatem et mansuetudinem
et iustitiam et deducet te mirabiliter
dextera tua, sagittae tuae acutae
populi sub te cadent in corde inimi-
corum regis.

(Ps 44,5–6)

Vers Got dein stul ist ewig ein gert²¹ der schi-
ckunge ein gert deins reichs. Du hast ge-
liebt dy gerechtikait und hast gehast dy
poßhait dar umb hat got dein got dich
gesalbet mit dem oll der frewden fur dein
gesellen. Mirre et guten und casie von den
kleidern von helffen peinen heuwssern
Auß den dich gelustiget han dy tochter der
kunig jn deiner ere.

sedis tua Deus in saeculum saeculi
virga directionis virga regni
tui / dilexisti iustitiam et odisti iniqui-
tatem propterea unxit te Deus Deus
tuus oleo laetitiae prae consortibus
tuis / murra et gutta et cassia a ves-
timentis tuis a domibus eburneis ex
quibus delectaverunt te / filiae regum
in honore tuo.

(Ps 44,7–10)

²⁰ Hs. *Dir*, der Rubrikator hat also offenbar den falschen Anfangsbuchstaben eingesetzt.

²¹ Hs. *got*.

Vers	Das licht ist Auff gegangen dem gerechten und ein freude dem rechthertzigen.	lux orta est iusto et rectis corde laetitia. (Ps 96,11)
	Ere sey dem vater und dem Sun	Gloria patri et filio [et spiritui sancto]
Antiphon	O junckfrewliche gotes gepererin dein gepurt hat frewd verkundiget Aller werlt wann auß dir ist geporen dy sunne der gerechtigkait cristus unßer got der nam hin dy vermaledeiuung und gab dy gebenedei- ung ²² er beschemte den tot und gab uns daz ewig leben.	Nativitas tua dei genetrix virgo gaudium annuntiavit universo mun- do ex te enim ortus est sol justitiae Christus deus noster qui solvens maledictionem dedit benedictionem et confundens mortem donavit nobis vitam sempiternam. (CAO 3852)
	Von Anbeginne und fir ewigkait pin ich geschaffen untz zu der kunfftigen werlt werd ich nit aufhoren und in der heiligen manunge hab ich gehant richt vor jm Deo gratias.	ab initio ante saeculum creata sum et usque ad futurum saeculum non desinam et in habitatione sancta coram ipso ministravi. (Eccl 24,14) ²³
	Auß kuniglich gesippt scheint <u>maria</u> ge- porn wir pitten gar Andechtiglich mit meinung und geist daz uns geholffen werde zu geistlicher gepurt	
Vers	mit hertz und gemut singen wir ere in disem heiligen fest der hochwirdigen crist gepererin maria daz uns <nts> ²⁴ <u>kirieleyson</u> <u>cristeleyson kirieleyson</u> .	Cum jucunditate nativitatem beatae Mariae celebremus ut ipsa pro nobis intercedat ad dominum Jesum Christum. (CAO 2016) ²⁵

²² Hs. *gebedeiuung*.

²³ Als Capitulum in der Vesper des *Officium parvum BMV*.

²⁴ Unsichere Lesung.

²⁵ In der Laudes oder der Matutin von *Nativitas Mariae*; ebenfalls in der Komplet des *Officium parvum BMV*.

	Vater unßer.	Pater noster
Vers	zu dir sehen wir mit begird maria Du warst heilig Ee daz du geporen warst von Anna	
Oratio	Herre wir piten dich gib deinen dienern Dy gab deiner hymelischen gnad Auff daz die geperunge der seligen junckfrawn ist wor- den ein anfanck des heils daz Auch daz groß vest ir gepurt uns geb dez frids zu- nemung. Amen	
Oratio	Gott der du pist der unperhaftigen frucht geber wir piten dich durch daz gepet und verdinen der seligen muter Anna unßer frawen muter und joachym irs vaters aller tugenden in uns fruchtperkait auff daz wir vil guter leiplicher ubung gepern in keuschait und demut und unßerer eltern getrost werden sein sy es noturftig jn jen- ner werlt durch ihesum cristum unßern herrn Amen	
Die Anruf- fung zu Allen heiligen Antiphon	Dich heiligen großen herrn loben all engel in der hoch sprechende dir zympt lob ere und danck dy engel dy ertz engel und Dy prynnenden engel mit Allen choren iubiliren heilige heilige heili- ge mit unaußsprechenlichen donnen	Omnes angeli ejus laudate dominum de caelis. Laudemus dominum quem laudant angeli quem cherubim et seraphim sanctus sanctus sanctus proclamant. (CAO 4116 + CAO 3595)
Vers	lobt den herren alle Sein engel ir sult in loben Alle kreft engel.	Laudate eum omnes angeli ejus laudate eum omnes virtutes ejus alleluia alleluia. (CAO 1326b)

[Kollekte] Got der du mit wunderlicher ordnung dy
 dinst der menschen schickest wir piten gib
 uns auff daz dy dir alzeit peysten und dir
 dienen jnn hymmeln daz Auch von jr unßer
 leben werd behut Auff ertrich. Got ich
 danck dir fur mein guten engel und pitt daz
 ich jm Also reyninglichen nach volg daz jch
 mit jm dich ewicklichen mug erkennen
 Amen.

Die einzelnen Elemente der Gebetsstunden sind in dieser wie in den anderen Gebetshoren – soweit ich sie habe identifizieren können – zum überwiegenden Teil der Liturgie der betreffenden Marienfeste oder dann dem *Commune Virginum* entnommen und daher auch häufig im *Officium parvum Beatae Mariae Virginis* zu finden. Die Psalmen, beziehungsweise die Psalmenauszüge, sind nur teilweise die den jeweiligen Horen zugehörigen, ebenfalls freier zugeordnet sind die *capitula*, also die Lesungen.

Wie verhält es sich mit den Hymnen? Es sind sämtlich Prosaübertragungen, teilweise umfassen sie den vollständigen Hymnus, teilweise lediglich eine Strophe. Im Großen und Ganzen sind sie den entsprechenden Festen entnommen. Die beiden Hymnen *Sacrae parentes virginis* und *O dei sapientia* stammen wie jene der Terz aus einem Reimoffizium zum Fest der *Praesentatio Mariae*, auf das gleich noch zurückzukommen sein wird. Unsere Prim-Hymne *O sancta mundi domina* ist etwa ab dem zehnten Jahrhundert bezeugt und hat ihren Ort gewöhnlich in den Laudes des Festes zur Mariengeburt, jene der Sext (*Ave maris stella*) ist noch älter, überaus weit verbreitet und fast immer dem Fest der Verkündigung zugeordnet. Unser Hymnus zur Non, *Confestim montes adiit*, ist die zweite Hälfte des Vesperhymnus zum Fest der *Visitatio*, verfasst vom Prager Erzbischof Johan von Jenstein, welcher in den 1380er Jahren „zuerst in seiner Erzdiözese das Fest ‚Mariä Heimsuchung‘ eingeführt und Officium, Hymnen und Sequenzen für dasselbe verfasst“ hat.²⁶ Der Hymnus zur Vesper, von welchem nur die erste Strophe angeführt wird, ist ein überaus weit verbreiteter und häufig Rhabanus Maurus zugeschriebener Hymnus zum Fest der *Purificatio Mariae*. Der Komplet-Hymnus besteht in unserer Handschrift aus einer Übertragung der sechsten Strophe des Hymnus *Quem terra pontus aethera*. Mit dieser Strophe, welche das Incipit *O gloriosa femina/domina* hat, setzt eine Hymnenvariante ein, die lediglich aus der zweiten Hälfte dieses altehrwürdigen Hymnus

26 AH 48, S. 421.

besteht und in dieser Form nicht nur in den Laudes einer ganzen Reihe von Marienfesten, sondern auch im kleinen Marienoffizium einen festen Platz hat.

Es zeigt sich also, dass die vorliegenden ‚Tagzeiten von den sieben Marienfesten‘ von kundiger Hand unter Heranziehung der gängigen und einschlägigen liturgischen Texte zusammengestellt worden sind. Insgesamt ergibt sich damit ein Bild, das meiner Meinung nach eine lateinische Vorlage für das ganze Offizium wahrscheinlich macht, eine solche hat sich allerdings – möglicherweise jedoch einfach aufgrund des unbefriedigenden Erschließungsstandes der mittelalterlichen Gebetbuchliteratur – bislang nicht finden lassen. Im Folgenden kann es daher nur darum gehen, einige Anknüpfungspunkte zur näheren Einordnung zusammenzustellen, die immerhin Fährten für die weitere Forschung legen mögen.

1) Zunächst ist ein Parallellfall zu nennen, der sich in einigen zentralen Punkten mit unserem Text berührt, dann aber auch wieder so viele Unterschiede aufweist, dass eine direkte Verbindung kaum denkbar ist: das sogenannte *Officium recollectionis festorum Beatae Mariae Virginis*.²⁷ Dieses Reimoffizium wurde durch eine Stiftung eines Michel de Beringhen, seines Zeichens Kanoniker an der Kathedrale Cambrai, im Jahr 1457 durch Gilles Carlier und Guillaume Du Fay komponiert und breitete sich in der Folge vor allem in Nordfrankreich, den Niederlanden und in Norditalien aus. Die Verteilung der Marienfeste dieses Offiziums auf die einzelnen Horen entspricht der chronologischen unserer Tagzeiten; zudem ist die *Recollectio* etwa zu der Zeit entstanden, als auch unsere Handschrift geschrieben worden ist – damit erschöpfen sich die Gemeinsamkeiten aber auch schon. Die *Recollectio* ist ein voll ausgebildetes Offizium und hat daher beispielsweise in der Matutin die vollen drei Nokturnen mit je drei Lesungen und verwendet überdies durchweg andere Psalmen und Antiphonen wie auch Kapitel und Responsorien. Unter den über 200 Textzeugen in liturgischen Handschriften findet sich außerdem kein einziger aus dem deutschsprachigen Raum.²⁸ Eine direkte Abhängigkeit ist also eher nicht anzunehmen.

2) Eine gewisse Berührung haben unsere Tagzeiten des Weiteren mit einer Gruppe von geistlichen Liedern und Kurztexten des hohen und späten Mittelalters, die gemeinhin unter dem Rubrum *Die sieben Freuden Mariens* zusammengefasst werden.²⁹ Es sind zu unterscheiden die himmlischen von den irdischen

²⁷ Vgl. Frutaz; Haggh: The Celebration; dies.: The ‚Officium‘.

²⁸ Dies nach brieflicher Mitteilung von Barbara H. Haggh-Huglo vom 1.7.2015, die eine zweibändige Monographie zur *Recollectio* vorbereitet, welche in Kürze im Druck erscheinen soll.

²⁹ Vgl. zu diesem weiten Feld vor allem Meersseman: Von den Freuden Mariens; ders.: Der Hymnos Akathistos, Bd. 2, S. 190–213; Leloux; Hilg und Oppitz.

Freuden, und von diesen letzteren kommen nicht wenige auch als Festtage in unserem Offizium vor.

Es ist hier nicht der Ort, um einen Überblick über die sehr divergenten Kataloge der Marienfreuden zu geben. Es genügt hervorzuheben, dass die zahlreichen Zusammenstellungen von fünf über sieben bis weit über ein Dutzend Freuden als Grundbestand folgende fünf Freuden aufweisen:

1. Verkündigung
2. Geburt Christi
3. Auferstehung
4. Christi Himmelfahrt
5. Mariae Himmelfahrt

Erweitert wurde dieser kurze Katalog in vielfältiger Weise, besonders weit verbreitet sind die sieben Freuden, welche den obigen noch Epiphanie und Pfingsten hinzufügen, andere Kataloge umfassen auch gerne die Heimsuchung, die Darstellung im Tempel oder die Wiederauffindung des Zwölfjährigen im Tempel. Die in unserer Handschrift, dem Cgm 4697, enthaltene Betrachtung zu den sieben Freuden Mariae (fol. 145^r–150^r) enthält beispielsweise Verkündigung, Geburt, Epiphanie, Wiederauffindung im Tempel, Auferstehung, Christi Himmelfahrt und Pfingsten.

Es gibt keine systematische Zusammenstellung der einschlägigen Texte, es scheint aber doch allen Freudenandachten gemein zu sein, dass sie zumindest Christi Geburt, meist auch der Auferstehung und Christi Himmelfahrt gedenken – alles Ereignisse aus Christi Lebensgeschichte, die in unserem Offizium nicht bedacht werden. Gleichwohl überschreiben die Drucke der eben erwähnten *Recollectio festorum BMV* das Offizium mit *Officium recollectionis gaudiorum et festorum Beatae Mariae Virginis*, stellen also alle sieben Festereignisse des Offiziums in die Tradition der Marianischen Freuden.³⁰ An vereinzelt Orten sind überdies Festtage in *Gaudiorum BMV* nachgewiesen, so beispielsweise ab 1475 in Sion.³¹ Ein allgemeines Fest wurde daraus erst 1906 und dieses verschwand mit der letzten Liturgiereform.³²

30 Officium recollectionis gaudiorum et festorum Beatae Mariae Virginis, juxta ritum Romani breviarii concinnatum: ad usum Collegiatae Ecclesiae Divi Petri Lovaniensis. Löwen bei Johannes Masius 1599 (Exemplar der Bibliothèque royale de Belgique in Brüssel, II 73.171 A [LP]; USTC 413602).

31 Vgl. Frutaz, S. 21–22, Anm. 4 (zum 13. November).

32 Vgl. Kolb, S. 538; Sachs, S. 62.

3) Eine letzte Spur geht aus von den verschiedenen Bestandteilen unseres Offiziums, welche aus einem Reimoffizium zum Festtag der Darbringung Marias im Tempel entnommen sind. Das Fest *Praesentatio Mariae* (21. November) erhielt auf Betreiben des umtriebigen Hofmannes und zeitweiligen Kanzlers des Königreiches Zypern und Jerusalem, Philipp de Mézières, im Jahr 1371 die päpstliche Approbation, gehört also zu den jüngeren Marienfesten unseres Offiziums. Das Fest hatte allerdings da bereits eine lange Tradition in der griechischen Kirche, und Philipp wird daher das Offizium wohl nicht selbst verfasst, sondern mutmaßlich entweder von Jerusalem oder von Zypern mitgebracht haben.³³ Dieses Offizium war nicht sehr weit verbreitet, so dass die Häufung der Zitate möglicherweise auf die Spur der lateinischen Vorlage des Offiziums der Marienfeste führen könnte.

Die Berührungen mit den hier vorgestellten ‚Tagzeiten von den Marienfesten‘ sind vielfältig, zahlreiche Bestandteile unserer Tagzeiten sind ganz offensichtlich dem *Officium Praesentationis* entnommen. Das gilt insbesondere für die drei Hymnen zu Matutin, Laudes und Terz. Der Hymnus der der Empfängnis Mariae zugeordneten Matutin ist auch im *Officium Praesentationis* Matutin-Hymnus;³⁴ der Hymnus der demselben Fest gewidmeten Laudes ist der ersten Vesper des Reimoffiziums entnommen, der Vesper also am Vorabend des kalendarischen Festtages;³⁵ schließlich ist auch der Hymnus der Terz, welche Mariae Darbringung im Tempel zugeordnet ist, dem Reimoffizium mit diesem Thema entnommen, dort steht der Lobgesang in der zweiten Vesper.³⁶

Neben den drei Hymnen enthalten die ‚Tagzeiten‘ aber auch verschiedene andere Bestandteile des *Officium Praesentationis*. So sind das Invitatorium zur Matutin,³⁷ eine Antiphon in der Matutin³⁸ sowie ein Responsorium

³³ Vgl. Philippe de Mézières' Campaign, S. 11–12 (entgegen der Vermutung der Autorschaft Philipps in den AH 52, S. 44–45).

³⁴ *Sacrae parentes virginis steriles naturaliter*; AH 4, S. 52, Nr. 79, abgedruckt ebenfalls in der Edition des Reimoffiziums: Philippe de Mézières' Campaign, S. 57, Office 2/5–24; die ‚Tagzeiten‘ führen von den fünf Strophen lediglich die Strophen eins und drei bis fünf an.

³⁵ *O dei sapientia*; AH 52, S. 43–45, Nr. 38, abgedruckt ebenfalls in: Philippe de Mézières' Campaign, S. 56, Office 1/32–51.

³⁶ *Aeterni patris ordine in templo virgo conditur*; AH 52, S. 45–46, Nr. 39, abgedruckt ebenfalls in: Philippe de Mézières' Campaign, S. 72, Office 17/15–34.

³⁷ *Wir wollen loben mit begirden und stymmen den herren, wir schullen uns geben zu dem lob der junckfrawen uber all junckfrawen*, das entspricht: *Votis et vocibus laudantes Dominum, instemus laudibus Virginis virginum* (Philippe de Mézières' Campaign, S. 57, Office 2/1).

³⁸ *Es was ein auffganck zu dem tempel mit funffzehen staffeln dy auff als junck mit gotes hilff unwissent vater und Muter*, das entspricht sinngemäß, wenn auch mit offensichtlich verderb-

der Sext³⁹ dem Reimoffizium entnommen, daneben gibt es Gemeinsamkeiten etwa bei den Kapiteln⁴⁰ oder Psalmen.⁴¹ Die Vielzahl der Verknüpfungen mit dem Reimoffizium des Philippe de Mézières legt eine Abhängigkeit nahe, die allerdings noch genauer zu bestimmen wäre.

Soweit meine nur sehr vorläufigen Ergebnisse des Versuches, einen in jeder Hinsicht ziemlich durchschnittlichen Tagzeiten-Text etwas genauer zu fassen und einzuordnen. Der derzeitige Stand der Erschließung liturgischer Quellen und volkssprachlicher Gebetbücher setzt der Aufarbeitung der Textgeschichte eines bestimmten literarischen Denkmals enge Grenzen. Abhängigkeiten genauer bestimmen zu können, setzt häufig Zufallsfunde voraus. Weitere Erschließungsleistungen werden eine nähere Kontextualisierung der ‚Tagzeiten von den Marienfesten‘ und der sie enthaltenden Handschrift erlauben und vielleicht auch das in der einleitenden Rubrik versprochene *gruntliche* Verständnis ermöglichen:

Hie vecht sich an ein kurz dy tagzeit von unßer lieben frawen, dy sein zu sammen gelessen und gesetzt auß der heiligen geschrift nach den siblen vesten, dy man feiret und ert in dem jar in der heiligen cristenhait, und ob sy ymant wolt da mit loben, als Sy wirdig ist, der schol ein gentzlich auß legung und meinung in jm haben uber dise tagzeit in geistlicher guter meinung, wann sy liplich sein, wer sy verstet gruntlichen [10⁷].

tem Text: *In templum dei gradibus ter quinis erat aditus quos compositis gressibus ascendit fulta caelitus* (Cantus-ID 202490; Philippe de Mézières' Campaign, S. 58, Office 3/1).

39 Die arch gotes in der daz suß hymelprot wirt verfloßen ein hymelspeiß in der daz heilig volck gotes wirt gespeißet der iunckliche leip maria ist ein kuniglicker sal des erlichen kunigs mit dem wir vereynigt werden mit der kirchen, das entspricht: *Archa Dei, in qua reconditur dulce manna, cibus ethereus, quo plebs Dei sancta reficitur, est Marie venter virgineus* (Philippe de Mézières' Campaign, S. 67, Office 12/25).

40 Die Lesung in der Vesper der ‚Tagzeiten‘ ist: *Ich gleich sain ein fruchper weinstock han jch frucht pracht mein sußikait dez rauchs und mein plumen dy sein ein frucht der eren und der ersamkait*; diese Stelle (Eccl 24,23: *Ego quasi vitis fructificavi suavitatem odoris et flores mei fructus honoris et honestatis*) ist Lesung in den Laudes, Prim und 2. Vesper im *Officium Praesentationis* (Philippe de Mézières' Campaign, S. 67, Office 16/27, 17/3, 17/14).

41 Ps 44 (*Eructavit*) wird in Matutin, Prim, Terz und Sext verwendet (in fortlaufender Folge jeweils nur einzelne Verse); dieser Psalm wird vollständig im *Officium Praesentationis* wie auch im *Officium parvum BMV* in der zweiten Nokturn gebetet (Philippe de Mézières' Campaign, S. 62, Office 7/6).

Literaturverzeichnis

- Baltzer, Rebecca A.: The Little Office of the Virgin and Mary's Role at Paris. In: *The Divine Office in the Middle Ages. Methodology and Source Studies, Regional Developments, Hagiography*. Hg. von Margot E. Fassler, Rebecca A. Baltzer. New York 2000, S. 463–484.
- Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte. Freiburg i. Br. 1909.
- Die Benediktsregel. Lateinisch/Deutsch. Mit der Übersetzung der Salzburger Äbtekonzferenz. Hg. von Ulrich Faust. Stuttgart 2009 (RUB 18600).
- Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben. Hg. von Heinrich Rückert. Quedlinburg, Leipzig 1853 (Bibliothek der deutschen Nationalliteratur 34).
- Duffy, Eamon: *Marking the Hours. English People and Their Prayers 1240–1570*. New Haven, London 2006.
- Endres Tuchers Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg (1464–1475). Hg. von Matthias Lexer. Stuttgart 1862.
- Frutaz, A. P.: ‚La Recollectio festorum B. Mariae Virginis‘. Testi liturgici in uso nella diocesi di Aosta dal sec. XV al sec. XIX. In: *Ephemerides liturgicae* 70 (1956), S. 20–40.
- Haggh, Barbara Helen: The Celebration of the ‚Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis‘. 1457–1987. In: *Atti del XIV congresso della Società internazionale di musicologia. Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale*. A cura di Angelo Pompilio, Donatella Restani, Lorenzo Banconi e F. Alberto Gallo. Bd. 1–3. Torino 1990, Bd. 3: *Free Papers*, S. 559–571.
- Haggh, Barbara: The ‚Officium of the Recollectio festorum beate Marie virginis‘ by Gilles Carlier and Guillaume Du Fay. Its Celebration and Reform in Leuven. In: ‚Recevez ce mien petit labeur‘. *Studies in Renaissance Music in Honour of Ignace Bossuyt*. Hg. von Mark Delaere, Pieter Bergé. Leuven 2008, S. 93–105.
- Hamburger, Jeffrey F.: Another Perspective. The Book of Hours in Germany. In: *Books of Hours Reconsidered*. Hg. von Sandra Hindman, James H. Marrow. Turnhout 2013 (*Studies in Medieval and Early Renaissance Art History*), S. 97–152.
- Harper, John: *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*. Oxford 1991.
- Hasenohr, Geneviève: La vie quotidienne de la femme vue par l'église. L'enseignement des ‚journées chrétiennes‘ de la fin du moyen-âge. In: *Frau und spätmittelalterlicher Alltag. Internationaler Kongress Krems an der Donau*. Hg. von Heinrich Appelt. Wien 1986 (Österr. Akad. d. Wiss., philosoph.-hist. Kl., Sitzungsberichte 473; Veröff. des Inst. für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 9), S. 19–101.
- Häussling, Angelus Albert: Tagzeitenliturgie in Geschichte und Gegenwart. Historische und theologische Studien. Hg. von Martin Klöckener. Münster 2012 (*Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen* 100).
- Janota, Johannes: Orientierung durch volkssprachliche Schriftlichkeit (1280/90–1380/90). Tübingen 2004 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit III*, 1).
- Hilg, Hardo: Art. ‚Sieben Freuden Mariens‘. In: VL² 8 (1992), Sp. 1158–1168.
- Kolb, Karl: Art. ‚Freuden Mariens‘. In: *Marienlexikon* 2 (1989), S. 538.

- Kottmann, Carsten: *das buch der ewangelii und epistel*. Untersuchungen zur Überlieferung und Gebrauchsfunktion südwestdeutscher Perikopenhandschriften. Münster u. a. 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 14).
- Largier, Niklaus: *Praying by Numbers. An Essay on Medieval Aesthetics*. In: *Representations* 104 (2008), S. 73–91.
- Leloux, Herman: Eine mittelniederländisch-mittelniederdeutsche Reimfassung der ‚Sieben Freuden Mariens‘. In: *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 100 (1977), S. 43–71.
- Lentes, Thomas: *Prayer Books*. In: *Transforming the Medieval World. Uses of Pragmatic Literacy in the Middle Ages*. Hg. von Franz-Josef Arlinghaus. Turnhout 2006 (Utrecht Studies in Medieval Literacy 6), S. 239–258.
- Leroquais, Victor: *Les livres d'heures*, Bd. 1–4. Paris 1927–1943.
- Lumma, Liborius Olaf: *Liturgie im Rhythmus des Tages. Eine kurze Einführung in Geschichte und Praxis des Stundengebetes*. Regensburg 2011.
- Matter, Stefan: *Mittelhochdeutsche Tagzeitentexte im Spannungsfeld von Liturgie und Privatandacht. Zu Formen des Laienstundengebetes im deutschsprachigen Mittelalter*. In: *Lehren, Lernen und Bilden. XXIII. Anglo-German Colloquium*. Hg. von Nicola McLelland, Henrike Lähnemann, Nine Miedema [im Druck].
- Meersseman, Gérard G.: *Der Hymnos Akathistos im Abendland*. Bd. 1–2. Freiburg (Schweiz) 1958–1960 (Specilegium Friburgense 2–3).
- Meersseman, Gérard G.: *Von den Freuden Mariens*. Ein Beitrag zur Geschichte der niederdeutschen Mystik. In: *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammer*. Hg. von der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg Schweiz. Freiburg (Schweiz) [1958], S. 79–100.
- Merkel, Helmut: Art. ‚Feste und Feiertage IV‘. In: *TRE* 11 (1983), S. 115–132.
- Nürnberger Totengeläutbücher. Bearb. von Helene Burger. Bd. 1–3. Neustadt/Aisch 1961–1972 (Freie Schriftenfolge der Gesellschaft für Familienforschung in Franken 13; 16; 19).
- Oppitz, Ulrich-Dieter: Art. ‚Sieben Freuden Mariens‘ [Korr./Nachtr.]. In: *VL*² 11 (2010), Sp. 1429–1430.
- Philippe de Mézières' Campaign for the Feast of Mary's Presentation. Ed. from Bibliothèque nationale mss. latin 17330 and 14454 by William E. Coleman. Toronto 1981 (Toronto Medieval Latin Texts).
- Reinburg, Virginia: *French Books of Hours. Making an Archive of Prayer*. C. 1400–1600. Cambridge u. a. 2012.
- Sachs, Hannelore, Art. ‚Freuden Mariens‘. In: *LCI* 2 (1970), S. 62.
- Schneider, Karin: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 4001–5247*. 2. Aufl. Wiesbaden 1996 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,7).
- Stadlhuber, Joseph: *Das Laienstundengebet vom Leiden Christi in seinem mittelalterlichen Fortleben*. In: *Zeitschrift für katholische Theologie* 72 (1950), S. 282–325.
- Stadlhuber, Joseph: *Das Stundengebet des Laien im christlichen Altertum*. In: *Zeitschrift für katholische Theologie* 71 (1949), S. 129–183.
- Taft, Robert: *The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today*. Collegeville MN 1986.
- Vita Beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica. Hg. von Adolf Vögtlin. Tübingen 1888 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 180).

Eva Rothenberger

Performative Heilsaneignung

Eine spätmittelalterliche Adaptation der Mariensequenz *Ave praeclara maris stella* als Gebet der privaten Frömmigkeit

Im Gedenken an Volker Honemann (1943–2017)

In dem in das frühe sechzehnte Jahrhundert zu datierenden Codex Lichtenthal 140¹ der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe findet sich auf fol. 72^r bis 77^r eine unikal überlieferte Prosaübertragung von *Ave praeclara maris stella*² (11. Jh.), die innerhalb der breiten volkssprachlichen Rezeption der lateinischen Mariensequenz Hermanns von Reichenau eine Sonderstellung einnimmt. Unter den bisher knapp hundert bekannten volkssprachlichen Textzeugen³ handelt es sich um den einzigen, der mit einer umfangreichen Anleitung zu seinem Gebrauch versehen ist. Die Anweisung, die innere Einstellung und äußeres Gebaren des Rezipienten zusammenführt, korrespondiert mit der sprachlich-stilistischen Adaptation der Vorlage sowie einem veränderten Gebrauchszusammenhang. Während die lateinische Mariensequenz als liturgischer Gesang dem Gottesdienst zu bestimmten Marienfesten zugeordnet war oder die wöchentliche, auf den Samstag festgesetzte Marienmesse begleitete,⁴ wird sie in der

1 Der gesamte Codex ist über die digitale Sammlung der BLB Karlsruhe einsehbar. Vgl. <http://digital.blb-karlsruhe.de/urn:nbn:de:bsz:31-36001> (29. Juni 2016).

2 Vgl. AH 50, S. 313–315, Nr. 241. Meine Dissertation, die sich unter dem Titel ‚*Ave praeclara maris stella*. Poetische und liturgische Transformationen der Mariensequenz im deutschen Mittelalter‘ den volkssprachlichen Versübertragungen widmet, wird voraussichtlich 2018 erscheinen.

3 Vgl. zum aktuellen Kenntnisstand der volkssprachlichen Überlieferung von *Ave praeclara* die Datenbank des ‚Berliner Repertoriums‘.

4 Die Handschriften ordnen *Ave praeclara* unter anderem den Festen *Assumptio Mariae* und *Purificatio Mariae* bei. In den meisten Fällen ist die Mariensequenz allerdings ohne spezifischen Festzusammenhang überliefert. Vgl. Klein-Ilbeck, S. 95. Als *Audi nos*-Sequenz, die lediglich die bittenden Schlussversikel umfasst, fand *Ave praeclara* zudem Eingang in die liturgische Erneuerungsbewegung des Klosters St. Gallen. Vgl. den Beitrag von Philipp Lenz in diesem Band, S. 11–45. In dieser verkürzten Form fügt sich die Sequenz unter dem Incipit *Hoer vns Maria magt* zudem in eine volkssprachliche Paarreimübertragung der Marienmesse *Salve sancta parens* ein. Kurt Gärtner bietet auf der Grundlage der fünf bekannten Überlieferungszeugen eine Edition der gesamten Messe. Vgl. Gärtner; die Teilparaphrase von *Ave praeclara*

spätmittelalterlichen Prosaübertragung der Karlsruher Handschrift in ein Lesegebet für die private Frömmigkeitsübung transformiert.

Solche Anweisungen, die zumeist Ort und Zeitpunkt der Rezeption festlegen, zum körperlichen Mitvollzug des gesprochenen Wortes aufrufen und auf eine Erweiterung der Heilswirksamkeit des Gebetstextes zielen, sind für die spätmittelalterliche Gebetbuchliteratur konstitutiv⁵ und bereits gut erforscht.⁶ Nichtsdestotrotz stellt die vorliegende Übertragung aufgrund ihrer Singularität innerhalb der volkssprachlichen Rezeption von *Ave praeclara* eine beachtenswerte Ausnahme dar, die für eine nähere Untersuchung lohnend scheint. Denn während sich die gereimten Übertragungen (bislang 64 Textzeugen) in der Regel darauf beschränken, in den Beischriften auf ihre lateinische Vorlage zu verweisen und allenfalls die Art und Weise der Rezeption des volkssprachlichen Textes anzugeben – gesangliche Darbietung oder Lektüre –, sind die Angaben bei den Prosaübertragungen an sich bereits ausführlicher. Aber auch hier sind Anleitungen, die eine Steigerung der Heilswirksamkeit des Textes implizieren, mit Ausnahme des besagten Textzeugen nicht zu finden.⁷ Der folgende Beitrag widmet sich der volkssprachlichen Prosaübertragung unter Berücksichtigung der Wechselwirkung von Anweisungsstruktur und semantischer Transformation der lateinischen Mariensequenz zu einem für die private Andacht bestimmten Gebet.

findet sich auf S. 232. Die besagte Messübertragung ist in den folgenden Handschriften überliefert: Jena, Universitäts- und Landesbibl., Cod. Bos. 4° 8, fol. 79^{vb}–80^{vb} (1. Viertel 14. Jh.); Klosterneuburg, Stiftsbibl., Cod. 1242, fol. 196^v–200^r (aus dem Jahr 1338); Kremsmünster, Stiftsbibl., Cod. 5, fol. 15^v–17^r (1. Hälfte 15. Jh.); Nürnberg, Stadtbibl., Cod. Cent. VI, 86, fol. 13^r–16^v (3. Drittel 16. Jh.); München, BSB, Cgm 5249/59d, fol. 2^r (Mitte 14. Jh.). Vgl. ebd., S. 316.

⁵ Vgl. Lentjes, 1. Bd., S. 252.

⁶ Zu erwähnen sind insbesondere die auch dem Beitrag zugrunde liegenden Forschungen von Johanna Thali und Thomas Lentjes, die sich in mehreren Publikationen jeweils den Anweisungen in der Gebetbuchliteratur widmen.

⁷ Dies sei an wenigen Beischriften exemplarisch verdeutlicht (es wurde eine moderne Interpunktion eingefügt und der u/v-Ausgleich vorgenommen): *Dar nach sprich den her nach geschriben sequenz von unser lieben frauen, der da genant ist ave preclara* (Augsburg, UB, Cod. III.1.8° 6, fol. 235^r–239^v); *Hyr na folget der sequencie von unser lieber frauwen, den man pfleget zu lesen ader zu singhen in der missen, der da heisset Ave preclara maris* (Trier, Stadtbibl., Hs. 2050/1695 8°, fol. 242^v–246^r).

1 Heilsvermittlung und Heilsaneignung

Hinsichtlich der mittelalterlichen Vorstellung vom göttlichen Heil gilt es zwei wesentliche Konstituenten zu bedenken: Zum einen steht das Heil in wechselseitigem Bezug zur göttlichen Gnade, die unterschiedliche Vorstellungen von Schutz, Heilung und Erbarmen vereint; zum anderen bedarf das göttliche Heil, das die jeglicher Medialität entkleidete Begegnung mit Gott meint, der medialen Vermittlung.⁸ Denn die kategoriale Differenz zwischen Immanenz und Transzendenz, die sich temporal, lokal und insbesondere qualitativ manifestiert, erfordert mediale Strategien, die in der räumlichen und zeitlichen Gebundenheit des Diesseits das im Grunde Unverfügbare, das jenseitige Heil, vergewärtigen und einen intensivierten Kontakt zu Gott ermöglichen. Die Gnade erweist sich hierbei als jene göttliche Kraft, die den Menschen zum Ziel des christlichen Lebens, der Gottesschau, zu führen vermag.⁹ In diesem Sinne strebt die christliche Gnaden- und Heilsmedialität, die sich über die Parameter von Nähe und Distanz beziehungsweise von Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit konstituiert, nach unterschiedlichen Methoden der medialen Vermittlung.

Eine bedeutende Rolle nimmt in diesem Kontext Maria ein, die als von Gott erwählte Mutter Jesu, dem Medium aller Gnade und allen Heils schlechthin,¹⁰ die göttliche Gnade empfängt und somit zu ihrer Vermittlung zwischen den Menschen und Gott prädestiniert ist. Neben den Engeln und Heiligen verkörpert sie „[d]urch ihre mitleidende und passionsförmige Heiligkeit [...] jene ursprüngliche Gnaden- und Schutzmedialität, aus der alle anderen Medialitäten des Heils abgeleitet sind“.¹¹ Maria fungiert somit als mediales Bindeglied zwischen Diesseits und Jenseits und ist damit wesentlicher Bestandteil der christlichen Heilsökonomie, da sie ‚Trägerin des Heils‘ und ‚Heilsmittlerin‘ gleichermaßen ist.¹² Neben der *Maria mediatrix*, die eine Partizipation an der göttlichen Gnade im Diesseits ermöglicht, zählen in der mittelalterlichen Frömmigkeitspraxis die Heilige Schrift, die Sakramente und Ablass sowie das Gebet zu den essentiellen

⁸ Vgl. Hamm, S. 22 u. S. 24.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 28.

¹¹ Ebd., S. 36.

¹² Vgl. Mertens Fleury 2010, S. 33–34. Die theologische Grundlage für die Vorstellung der *Maria mediatrix* führt Bernhard von Clairvaux auf die göttliche Erwählung zur Mutter Jesu zurück – die göttliche Begnadung ist die theologische Voraussetzung ihrer Mittlerschaft. Vgl. Bernhard von Clairvaux: In Adventu, Sermo 2, § 5, S. 84, Z. 17–22 (S. 85: deutsche Übersetzung).

Gnadenmitteln. Die im mittelalterlichen Gebet regelmäßig geforderte körperliche Geste, die das gesprochene oder gelesene Wort zusätzlich performativ mitvollzieht und damit seinen Ausdruck steigert, dient der Einübung der rechten mentalen Einstellung – einer Voraussetzung für die Wirkmacht der göttlichen Gnade. Denn diese erweise, wie Berndt Hamm feststellt,

ihre Nähe dadurch, dass sie im Menschen wirkt und ihm eine neue Qualität der Andacht (*devotio*), der Liebe, Reue und Dankbarkeit schafft, das notwendige Pendant zur externen Gnadendimension. Ohne diese innere Entsprechung läuft das externe Versprechen, die Vergebungs-, Schutz- und Heilszusage Gottes, Christi, Marias, der Heiligen und der Engel, ins Leere der Wirkungslosigkeit.¹³

Eine solche Wechselseitigkeit von Gabe und Gegengabe prägt auch die Gebetsanweisung der vorliegenden Prosaübertragung von *Ave praeclara*, welche die körperliche Einübung der Demut und damit eine intensivierte Hinwendung des Betenden an Maria, Jesus Christus und den Schöpfer fordert.

Die Anleitung der Prosaübertragung ist zweigeteilt: Während eine ausführlichere Anweisung den bittenden Schluss des Textes einleitet, führt die rubrizierte Beischrift zu Beginn zunächst die medialen Rahmenbedingungen der lateinischen Mariensequenz und des volkssprachlichen Gebetstextes an (fol. 72^{r-v}):¹⁴

Das ist der sequentz und lobe gesanke, den man singet in der messe von unser lieben frowen, genant zu latin Ave preclara.

Der erste verse: Disz lobe gesanke spricht man gewonlichen in noten, als in kriegen, pestilentz, türnÿgen. und in anderen noten sol man inn sprechen mit ernst und andocht. sprich also, wie nochfolgen ist [...].

Die Rubrik *Der erste verse* weist die Zeilen als ersten Versikel und somit als den ersten Sinnabschnitt des Textes aus und ordnet sie bereits der eigentlichen Übertragung zu, die auf der Verso-Seite des Blattes mit dem Incipit – *Got grusz dich Maria dū verklerter füerglantzender sterne des meres* – einsetzt (fol. 72^v). Die solchermaßen als fester Bestandteil des Textes ausgezeichnete Anleitung differenziert in Verbindung mit der unmittelbar vorangehenden Eingangsrubrik den Gebrauchskontext von lateinischer Vorlage und volkssprachlicher Übertragung in lokaler wie auch modaler Hinsicht. Während *Ave praeclara* als gemeinschaftlicher Gesang zur liturgischen Messfeier bestimmt ist, bleibt zwar auch der volkssprachliche Prosatext prinzipiell *lobe gesanke*, jedoch als in Notlagen zu

¹³ Hamm, S. 46.

¹⁴ Beide Editionstexte finden sich im Anhang.

sprechendes Gebet. Der explizite Hinweis, wie dieses zu verrichten sei (*mit ernst und andocht*), wird zur Voraussetzung für die Heilswirksamkeit des Gebets. Der benannte Gebrauchszusammenhang ist zunächst ein spezifischer (*in noten, als in kriegem, pestilenz, tûmÿgen*), um im Anschluss verallgemeinert und ausgeweitet zu werden. In ihrer semantischen Unbestimmtheit öffnet die anschließende Ergänzung *und in anderen noten* den Wirkungskreis des Gebets für jegliche den Betenden bedrängende Notlage und fungiert so als Platzhalter: Je nach Gebetssituation lässt sich die offene Formulierung imaginativ neu besetzen, die Verallgemeinerung aufheben und für diverse Bedarfsfälle reaktualisieren. Die kriegesischen Kampfhandlungen, die an erster Stelle genannt werden, scheinen sich zunächst der durch das Adverb *gewonlichen* implizierten Alltäglichkeit zu entziehen. Berücksichtigt man allerdings den Überlieferungszusammenhang der Handschrift, lässt sich der genannte Rezeptionsrahmen von Krieg, Pest und Turnier durchaus nachvollziehen und letztlich auch mit ihrer monastischen Provenienz in Einklang bringen.¹⁵ Die Themenbereiche von Krankheit, Sterben und Tod sowie Reue und Heilung stellen das gemeinsame Bindeglied des gesamten, insgesamt aus drei in das ausgehende fünfzehnte und beginnende sechzehnte Jahrhundert zu datierenden Teilen zusammengesetzten Codex dar: Auf fünf Drucke¹⁶ (Teil I) folgen ein Sterbebüchlein, Ermahnungen für Kranke, geistliche Sprüche über die Reue, Gebete – unter anderem zur Kommunion und für einen guten Tod – sowie ein Ablassstraktat (Teil II: handschriftlich; fol. 1^r–111^r); ein Arzneibüchlein mit Gesundheitsregeln und ein Aderlasstraktat beschließen die Handschrift (Teil III: handschriftlich; fol. 111^v–140^v).¹⁷ Die Prosaübertragung von *Ave praeclara* ist das einzige Stück, das auf ein geistliches Lied

¹⁵ Bereits Emil Ettlinger stellt den Codex in den Kontext der Dominikanerinnenklöster St. Johann und St. Marx in Straßburg. Vgl. Ettlinger, S. 8, Nr. 140. Kodikologisch lässt sich diese Vermutung sowohl durch den Erscheinungsort des eingebundenen *Hortulus animae*-Druckes sowie die Schreibsprache des handschriftlichen Teils (alemannisch) als auch durch zwei handschriftliche Einträge aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert stützen. Vgl. Heinzer, Stamm, S. 294.

¹⁶ Vgl. *Hortulus Animae* zu tütsch (Straßburg, Martin Flach, 1513; VD16 H 5089); Johannes Geiler von Kaysersberg: *ABC, wie man sich schicken soll zu einem köstlichen seligen Tod* (weitere Angaben zum Druck nicht ermittelbar); daran anschließend die Drucke Hans Folz: *Von der Beichte: Wie sich ein Christenmensch schicken soll zu einer vollkommenen Beichte* (weitere Angaben zum Druck nicht ermittelbar) und Johannes Geiler von Kaysersberg: *Wie man sich halten sol bei einem sterbenden Menschen* (Speyer, Konrad Hist, 1497; GW 10580 / INKA 11000619).

¹⁷ Während die Drucke aus dem ausgehenden fünfzehnten und beginnenden sechzehnten Jahrhundert stammen, datieren die beiden handschriftlichen Abschnitte des Codex in das frühe sechzehnte Jahrhundert. Vgl. Heinzer, Stamm, S. 293–297.

lateinischer Sprache und liturgischer Provenienz zurückgeht. In diesem Überlieferungsumfeld erscheint die zu Beginn in der Gebetsanweisung angeführte Trias der Gewalt als Sinnbild für die Bewährung des Einzelnen gegenüber Gefahren und Versuchungen. Eine solche Lesart legt – wie die nachfolgenden Ausführungen verdeutlichen – auch der anschließende Text in Versikel 3b selbst nahe, der im Vergleich zur lateinischen Vorlage das Wirken des Bösen drastischer und intensiver zeichnet. Freilich sollte der Erkenntniswert solcher Rückschlüsse von der Gebetsbeischrift auf einen spezifischen Gebrauchszusammenhang nicht überstrapaziert werden, da sich Anweisungen innerhalb der mittelalterlichen Gebetbuchliteratur oftmals als variabel erweisen¹⁸ und nicht zwingend fester Bestandteil eines spezifischen Gebetstextes sind.¹⁹ Diese prinzipielle Variabilität der Beischriften impliziert damit aber auch die Möglichkeit, dass diese auf den jeweils passenden Gebrauchszusammenhang abgestimmt werden können.

Unabhängig davon, wie die Verbindung der Prosaübertragung von *Ave praeclara* mit dem Hinweis auf Krieg und Turnier zustande kam und konkret zu deuten ist, eröffnet die Anweisung aufgrund ihrer semantischen Ausrichtung auf allgemeine Notlagen, die bedarfsweise spezifiziert werden können, einen weiten Verwendungszusammenhang und stellt das anschließende Gebet auf diese Weise in den Kontext einer allumfassenden Heilsbitte. Jedoch ist die Heilswirksamkeit nicht voraussetzungslos: Die Aufforderung, den Text *mit ernst und andocht* zu sprechen, bindet das erhoffte Gnadenangebot an die innere Einstellung des Betenden. Während sich der erste Hinweis auf die mentale Ebene beschränkt, zielt der zweite zugleich auf die Performanz. Die Andacht, die geradezu als Leitvokabel der Gebetbuchliteratur gelten kann, impliziert in der mittelalterlichen Religiosität zwei Bezeichnungsebenen: zum einen die innere Einstellung des Betenden, zum anderen die konkrete Andachtsübung.²⁰ In ihrem ersten Bedeutungsgehalt lässt sich die *anedāht* wohl am ehesten umschreiben als „die Intensität der Hingabe an Gott im Gebet oder bei körperlichen Frömmigkeitsübungen [...]“.²¹ Der Aufruf, das Gebet mit sowohl geistig verinner-

¹⁸ Vgl. Wiederkehr, S. 118. Ich danke Stefan Matter für den Hinweis, dass Anweisungen, die den Gebrauchszusammenhang des Turniers aufrufen, bei Gebeten, die meditativ auf verschiedene Rüstungsteile Christi Bezug nehmen, häufig sind.

¹⁹ Wie Ruth Wiederkehr am Bestand der Sarner Gebetbücher aufzeigt, sind auch ‚parallel überlieferte Gebete‘ oftmals mit ‚unterschiedlichen Gebetsanweisungen‘ versehen. Vgl. Wiederkehr, S. 118.

²⁰ Vgl. Thali: *andacht* und *betrachtung*, S. 234.

²¹ Ebd., S. 245. Vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Mystik und Scholastik vergleicht Karl-Heinz Göttert das Bedeutungsspektrum der *anedāht* mit der lateinischen *devotio* bei Bern-

lichter als auch körperlich vollzogener und auf diese Weise eingeübter Hingabe vorzutragen, wird zur entscheidenden Voraussetzung für die Wirksamkeit des Gebets. Eine solche Überblendung von Innen und Außen, die für das spätmittelalterliche Gebet konstitutiv ist, steht im Mittelpunkt der zweiten, die bittenden Schlussversikel des Textes einleitenden Anweisung.

In Analogie zur lateinischen Mariensequenz formuliert das sechste Versikelpaar der Übertragung zunächst das Gesuch an die Gottesmutter um ihre Fürbitte (6a), um sich anschließend mit der Aufforderung, die mütterliche Bitte zu erhören, an den Gottessohn zu wenden (6b). Beide Bitten werden zum Ausgangspunkt für eine komplexe Gebetsanweisung, die sich im Unterschied zur Anleitungformel zu Beginn auf das Engste mit dem Text verschränkt. Zunächst wird der an Maria gerichtete Versikel dreimal mit identischem Wortlaut wiederholt:

Der alffte versche:

O Maria, erhor unsz, wan dyn sūn eret dich und ist dir nichtz versagen.

O Maria, erhör unsz, wan dyn sun eret dich und ist dir nichtz versagen.

O Maria, erhor uns, wan dyn sūn eret dich und ist dir nichtz versagen.

Die Quantifizierung der Bitte an die *Maria mediatrix* steigert nicht nur Eindringlichkeit und Nachdrücklichkeit der Worte, sondern potenziert mit der Verdreifachung der Gnadenbitte auch die Gnadenhoffnung. Die nachfolgende Ansprache an den Rezipienten nimmt auf die Vorlage und die Übertragung gleichermaßen Bezug:

Du solt wissen, wan du uff disse obgenante drÿ versch – ‚audi nos‘ genant – ‚o Maria, erhor unsz‘ kûmest, so solt du nider knûwen und dan solt du wider uff ston und für ausz sprechen also ‚salva nos‘.

Erst auf die innerlich wie äußerlich vollzogene Hingabe folgt die in Übereinstimmung mit der lateinischen Sequenz einmalig formulierte Bitte an Christus: *O Jhesu, behalt unsz, für welches dÿ jūnckfrowe und mütter gottes Maria dich bittet*. Die anfänglich geforderte Andacht spiegelt sich nun in der Demutsgeste des Niederknien, die den Text als performativen Kommunikationsakt inszeniert. Der gestische Wechsel von Stehen und Knien, der mit der Repetition der

hard von Clairvaux, Richard von St. Viktor, Bonaventura, Thomas von Aquin und Meister Eckhart. Vgl. Göttert, S. 155–162. Die Vorstellung der *devotio*, die im zwölften und dreizehnten Jahrhundert zunächst „die demütig-innige Hinwendung zu Gott, die Versenkung in seine Heilstaten“ meint, wird schließlich bei Meister Eckhart „als ein im Grunde fraglos positiver Grundbestandteil einer kontemplativen Spiritualität fixiert“. Ebd.

Bitten einhergeht, ruft darüber hinaus die oftmals in der spätmittelalterlichen Gebetspraxis zu beobachtende ‚gezählte Frömmigkeit‘²² auf: Der durch die quantitative Steigerung erzielte intensivierte Ausdruck führt zu einer Zunahme des qualitativen Gehalts der Gnadenbitte. Die äußerliche Formalisierung, die sich in der rituellen Geste sowie im Abzählen der Frömmigkeitsübung niederschlägt, ist Ausdruck einer Verdienstlogik, welche die Heilswirksamkeit messbar erscheinen lässt. Zum einen gilt die Wiederholung eines Gebets beziehungsweise in diesem Fall der einzelnen Bitte als Garant für ihre Erhörung,²³ zum anderen bedingen sich das Gebaren und die Innenschulung des Betenden wechselseitig – die erforderliche Andacht ist innere und äußere Haltung zugleich. Grundlegend für eine solche Spiegelbildlichkeit von inneren und äußeren Sinnen ist die im Frömmigkeitsdiskurs unter anderem vertretene Position von einer Einheit zwischen Körper und Seele: Das Körpergebaren galt als Spiegel der Seelenregung. Der Körper hatte in diesem Sinn „Zeichencharakter, so daß an der Gebärde, dem *actus corporis*, der *actus animae* sichtbar wurde“.²⁴ Die Subjektivität der mentalen Einstellung wird im performativen Vollzug des Gebets mit Hilfe eines abzuzählenden Frömmigkeitsakts gleichsam zu einer objektiv beurteilbaren Handlung. Irdische Gabe und himmlische Gegengabe werden in ein quantitatives Entsprechungsverhältnis gesetzt,²⁵ die erzielbaren Gnadenwirkungen damit kalkulierbar. Jedoch verzichtet die volkssprachliche Prosafassung von *Ave praeclara* auf eine konkrete Benennung des Gnadenangebots beziehungsweise der erwartbaren Gegengabe.

²² Der Begriff der ‚gezählten Frömmigkeit‘, der das spätmittelalterliche Bedürfnis nach der Messbarkeit von Frömmigkeitsübungen treffend zusammenfasst, findet sich in Angenendt u. a.

²³ Vgl. Lentjes, 1. Bd., S. 562.

²⁴ Ebd., S. 52. Die äußere Demutsgeste und die mentale Einstellung korrespondieren insofern, als das Gebaren auf das Innere einwirkt und zugleich sein Ausdruck ist. Vgl. ebd., S. 53. Die mittelalterliche Affektenlehre in Philosophie und Theologie postuliert im Rückgriff auf antike Gelehrte – allen voran Augustinus und Aristoteles – die Einheit von Seele und Körper. Eine Erregung der Seele korrespondiert mit der Bewegung des Körpers, Affekt ist somit sowohl ein psychisches als auch ein physisches Phänomen, das als Phantasma seine ‚Spur‘ im physiologischen Wahrnehmungsapparat hinterlässt. Bezüglich der Differenzierung guter und schlechter Leidenschaften heißt es bei Thomas von Aquin: *Unde oportet contrarietatem passionum accipere secundum contrarietatem motuum vel mutationum*. S. th. I–II, q. 23, a. 2, c.

²⁵ Vgl. Hamm, S. 42.

2 Transformation zu einem Gebetstext

Die Transformation der lateinischen Sequenz zu einem volkssprachlichen Gebet spiegelt sich nicht nur in der ausführlichen Anweisungsstruktur, sondern auch im Text selbst wider. Zwar bleibt die Übertragung bis auf wenige Ausnahmen der lateinischen Vorlage thematisch verpflichtet, jedoch bewirken zahlreiche sprachliche Modifizierungen erstens eine semantische sowie syntaktische Vereinfachung der lateinischen Allegorien. Zweitens drücken sie das Streben nach einer Verringerung der Distanz zwischen Immanenz und Transzendenz aus, um die Heilswirksamkeit des Textes auszuweiten. Die Adaptationen lassen sich zu den folgenden Aspekten, die in der anschließenden exemplarischen Textanalyse verdeutlicht werden sollen, zusammenfassen:

- (1) Die rhetorische Figur des Hyperbatons, das in den Versikeln jeweils das Subjekt und Prädikat über etliche Verse hinweg voneinander trennt, wird durch relativische und konjunktionale Satzanschlüsse aufgehoben.
- (2) Während die Vorlage über den *sensus spiritualis* das Göttliche prinzipiell entrückt – Sinn konstituiert sich hier auf mittelbare Weise –, nimmt die Übertragung die lateinischen Allegorien mit einer Ausnahme zwar auf,²⁶ konkretisiert zumeist allerdings ihren Aussagegehalt.
- (3) Zahlreiche Wiederholungen und Anaphern, die den Text prägen, tragen zu einem memorativen Texteingdruck bei.
- (4) Direkte Ansprachen an Jesus und insbesondere an Maria führen zu einem innigeren Sprechakt. Diese oftmals mit Interjektionen versehenen und intensivierten Anreden, die ohne Vorbild in der lateinischen Sequenz sind, finden sich an zahlreichen Stellen: *O jünckfrowe Maria* in Versikel 1b und 3b, *Maria* in Versikel 2b und 3a, *O Maria* in Versikel 5a und b sowie 6a, *Du* in Versikel 4b. Analog hierzu stehen: *O Jhesu* (zu *Salva nos*) in Versikel 6b, *her* in Versikel 7a und *Got und mensch* in Versikel 7b, *O gütter here Jhesu* im Postludium.²⁷
- (5) Während bereits das Marienbild der lateinischen Vorlage im Wesentlichen auf der Vorstellung der *Maria mediatrix* basiert, erweitert die volkssprachliche Prosaübertragung die Mittlerposition zwischen Immanenz und Transzendenz deutlich.

²⁶ Die Übertragung verzichtet in Versikel 5b auf den alttestamentlichen Bezug der Aufforderung Gottes an Mose, auf den brennenden Dornbusch ohne Schuhe zuzugehen (Ex 3,5).

²⁷ Die Anrede *Criste Jhesu* zu Beginn des Postludiums steht analog zur Ansprache *auctor* der lateinischen Vorlage (V. 96).

Bereits das Initium hebt die heilsgeschichtliche Rolle der *Maria mediatrix*, die in der göttlichen Erwählung zur Gottesmutter gründet, durch eine thematische Dopplung stärker hervor – *verklerter, füerglantzender sterne des meres* steht für *praeclara maris stella* (V. 1–2). Zugleich wird die in der lateinischen Vorlage lichtmetaphorisch gefasste Rolle Marias als Mittlerin zwischen Immanenz und Transzendenz (V. 3–5: *in lucem gentium / [...] divinitus orta*) um den Aspekt des Trostes ergänzt und in diesem Sinne konkretisiert – Maria ist *uff gangen von gottlicher fürsichtigkeit zu trost der welt*.

Versikel 1a lehnt sich semantisch eng an die lateinische Mariensequenz an und greift auch auf die Reihenfolge von marianischer Allegorie (V. 6: *Dei porta*) und christologischen Lichtmetaphern (V. 8–9) zurück. Die Verbalphrase, die in Analogie zur Vorlage an den Schluss des Versikels gesetzt ist (*woll in dÿ welt geleÿttet hest* für *ducis in orbem* [V. 11]) und so dem syntaktischen Klammerstil der lateinischen Verse entspricht, wird mit einer zusätzlichen und semantisch äquivalenten Verbalphrase zu Beginn des Versikels (*dû furest in dye welt*) wiederholt. Auf diese Weise wird das Thema der Geburt Jesu, die Grundlage allen Heils ist, zusätzlich akzentuiert.

Der Gegenversikel 1b führt die thematische Fokussierung auf die Erwählung Marias zur Gottesmutter weiter und verdoppelt das Attribut *praelecta*: der lichtmetaphorische Vergleich *schone, usserwelte als dÿ sun* entspricht der Formulierung *praelecta ut sol* (V. 15), zusätzlich wird der Titel *regina caeli* (V. 13) erweitert zu *eÿn ausserwelte kunigin der hÿmeln*. Die marianischen Ehrentitel und Metaphern, die in den lateinischen Versen parataktisch angeführt werden, dienen einer direkten und eindringlichen Ansprache an die Gottesmutter: *O jünckfrowe Maria, dû bist eÿn gezirde der welt und eÿn ausserwelte kunigin der hÿmeln [...]*.

Der ebenfalls durch die Ansprache *O jünckfrowe Maria* eingeleitete Versikel 3b rekurriert auf die heilsgeschichtliche Rolle der Gottesmutter, indem er den Ausgangspunkt bietet für eine sprachliche Vervielfältigung sowohl des Bösen als auch des Handelns Mariens. Die Formulierung *erloset die welt von dem schedlichen laster*, die ihr Äquivalent in *damnoso crimine mundum / exemisti* (V. 40–41) findet, wird nochmals durch die Schlussfolgerung *bist erlosen die welt von schedlicher missettat der sünden* aufgegriffen. Maria ‚zerdrückt‘ nicht nur den Leviathan, wie es in der lateinischen Sequenz heißt (V. 36–39: *[...] furentem / Leviathan serpentem / tortuosumque / et vectem collidens*), sondern die zusätzlichen Verbalphrasen erzeugen den Eindruck einer Multiplikation der heilssichernden Taten der Gottesmutter: Zum Akt des ‚Zertretens‘ (*zer-tretten*), der sich mit der lateinischen Sequenz deckt, kommt die Formulierung *du bist auch zerknûschen und zerbrechen* hinzu. Die zahlreichen attributiven

Ergänzungen zeichnen das Böse darüber hinaus negativer und drastischer als die lateinische Vorlage.

Versikel 4a nimmt das Thema der Präsenz im eucharistischen Sakrament der Vorlage auf, um von dieser zugleich deutlich abzuweichen. Während die lateinischen Verse das als Glaubensgeheimnis bezeichnete und metaphorisch formulierte Wandlungsgeschehen in den Mittelpunkt stellen, spricht die Übertragung explizit von Liebe, Gnade und Andacht: *dy do synt in der ubünge dyner gotlichen lybe und glaubent an das lamp der genedickeyt*. Die umfassendste Modifikation des Versikels liegt allerdings in der Konzentration auf Maria – das Sakrament dient nicht der Anrufung Jesu (V. 50: *devocamus ad aram*) und der Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens um den Gottessohn (V. 42–44: [...]*gentium / nos reliquiae / tuae sub cultu memoriae*), sondern der Gottesmutter selbst: *synt wir dich andechtiglichen anruffen by dem lamp, das do ist uff zu opfferen geystlich under der gezierde dýner gedechtnisse in eyner wunderbarlicher mosze*.

Während die drei Christus und den Schöpfer apostrophierenden Schlussversikel der lateinischen Mariensequenz eine syntaktische Einheit bilden, setzt die Prosafassung durch zusätzliche Imperativformen jeweils neu ein und erweckt auf diese Weise den Eindruck einer Vervielfachung der Bitte. Die Reimanklänge in den letzten drei Versikeln der ansonsten in Prosa formulierten Übertragung lassen einen Wechsel der Vorlage vermuten. Da die formale (vgl. die Endreime) und morphologische Analogie zu der aus dem vierzehnten Jahrhundert stammenden Versübertragung des Mönchs von Salzburg frappierend ist,²⁸ muss dieser Text, der dem Schreiber der Prosaübertragung wohl als passendes Versatzstück für den Schluss seines eigenen Textes erschien, bekannt gewesen sein oder sogar vorgelegen haben.²⁹

Versikel 7a greift morphologisch auf den *fontem boni* (V. 86) und die *purae mentis oculos* (V. 87) zurück, bindet sie aber semantisch in den veränderten Gebetskontext ein: *Hilfe unsz, her, des hertzen reynickeýt, / das wir den brúnnen bereýt / in unsz schowent in der ewickeyt*. Der Ort der geforderten inneren Andacht ist die als Herz bezeichnete Seele des Menschen, in die sich die körperlich eingeübte Einstellung einprägen soll.

²⁸ Ich danke Gisela Kornrumpf für den wertvollen Hinweis. Der Schluss der Prosaübertragung legt vor allem Zeugnis von der Verbreitung und Beliebtheit des Mönchs-Textes ab. Vgl. die Edition Franz V. Spechtlers in *Die geistlichen Lieder des Mönchs*, S. 144–150, G 6.

²⁹ Den Wechsel der Vorlage in Versikel 7a zeigt die Handschrift darüber hinaus im Verzicht auf die bis dahin relativ konstante interne Nummerierung der Versikel (vgl. *Der ander versse*) an.

Die Ansprache im Postludium *Criste Jhesu, syest ermant/dyner lieben mütter Maria* schließt nochmals an die Bitte an Jesus aus Versikel 6b an und ruft zugleich die bereits auf das zwölfte Jahrhundert zurückgehende Vermenschlichung des Marien- und Gottesbildes auf. Die intimisierte Mutter-Sohn-Beziehung sowie die Inkarnation Gottes verringern die räumliche Distanz zwischen Immanenz und Transzendenz und stellen die theologische Grundlage des menschlichen Hoffens auf die göttliche Gnade dar. Die letzten Verse wenden sich im Unterschied zur Vorlage nicht an den Schöpfergott (*ad auctorem*), sondern eindringlich an den Gottessohn Jesus: *o gütter here Jhesu*.

Wie die Textanalyse verdeutlicht, nehmen die mit Maria verbundenen Gnadenattribute sowie die Nennung ihrer heilsspendenden Taten gegenüber der lateinischen Vorlage zu; es lässt sich geradezu von einer Potenzierung der Gnade sprechen. Insofern stellt sich die zum Gebet umgestaltete Sequenz als Medium der erhofften Erlangung des göttlichen Heils in der Gegenwart des Betenden dar. Die lateinische Sequenz wird zum Ausgangspunkt einer intensiven Suche nach göttlicher Gnade, die sich im innigen Ton sowie der quantitativen Zunahme der Bitten insgesamt niederschlägt. Mit diesem Anliegen korrespondiert die Positionierung der ausführlichen, auf die rechte innere Einstellung rekurrierenden Gebetsanweisung unmittelbar vor den an Gottesmutter und Gottessohn gerichteten Bitten.

3 Fazit

Nach Johanna Thali, die sich intensiv mit den performativen und rhetorischen Strategien der Heilsvermittlung in mittelalterlichen Gebeten befasst, steht nicht zuletzt die Anknüpfung an den liturgischen Ritus „und damit an die von der Institution der Kirche sanktionierte Form des Gebets“³⁰ – beispielsweise über die liturgische Geste des Niederkniens – im Dienst einer gesteigerten Heilswirksamkeit der Texte. Das Bedürfnis, die private Frömmigkeitsübung an das Offizium anzubinden, beruft sich, wie Thali annimmt, einerseits auf

die (in der Benediktsregel explizit formulierte) Überzeugung [...], dass Gott insbesondere beim Gottesdienst gegenwärtig ist, andererseits [auf] die Vorstellung, dass sich in der Liturgie das Gebet der diesseitigen Kirche mit dem himmlischen Gesang der Engel und Hei-

³⁰ Thali: Strategien der Heilsvermittlung, S. 250.

ligen zu einem einzigen Lobpreis Gottes verbindet. Bei der Feier der Liturgie [...] werden die Grenzen zwischen Immanenz und Transzendenz durchlässig.³¹

Eine solche ‚Liturgisierung des privaten Betens‘³² attestiert Thali volkssprachlichen Gebetstexten, die dem Laien im Vollzug der lateinischen Messfeier zum privaten Beten dienen und „die Kommunikation mit dem absenten Göttlichen ermöglichen und die Heilsvermittlung gewährleisten sollen“.³³ So erlauben beispielsweise volkssprachliche Messgebete die subjektive Partizipation am objektiven Heilsgeschehen, dem eucharistischen Sakrament, in der eigenen Muttersprache, um auf diese Weise dessen Gnadenwirkung zu intensivieren.³⁴

Die Frage, ob auch der Codex Lichtenthal 140, der die besagte volkssprachliche Übertragung von *Ave praeclara* enthält, im Kontext der persönlichen Andacht steht, ist freilich nicht sicher zu beantworten; doch lässt der kodikologische Befund eine solche Vermutung möglich erscheinen. Zum einen bietet die Handschrift aufgrund ihres kleinen Formats (14 x 9 cm) die prinzipielle Möglichkeit einer Mitnahme in den Gottesdienst, zum anderen reiht sich die Sequenzübertragung, der ein Kommuniongebet unmittelbar vorausgeht, in andere volkssprachliche Gebetstexte ein. Darüber hinaus legt auch die Provenienz der kleinformatischen Handschrift aus einem der beiden Dominikanerinnenklöster in Straßburg³⁵ ein Bedürfnis nach einer volkssprachlichen Rezeption liturgischer Texte in der Volkssprache nahe, denn aufgrund der insgesamt schwachen Lateinkenntnisse dominikanischer Ordensfrauen war die Volkssprache bereits im vierzehnten Jahrhundert gegenüber dem Latein dominierend.³⁶ Die Prosaübertragung *Got grusz dich Maria dū verklerter füerglantzender sterne des meres* orientiert sich auf unterschiedliche Weise an der Liturgie. Zu nennen ist zum einen die Aufforderung zur liturgischen Geste des Niederknien, die zur Voraussetzung für die Gnadenerhörung wird, sowie der Wiederholungsakt der vorgetragenen, an die Gottesmutter gerichteten Bitte. Zum anderen ist die Sprecherposi-

³¹ Ebd.

³² Vgl. ebd., S. 265.

³³ Ebd., S. 248.

³⁴ Vgl. ebd., S. 253–254.

³⁵ Siehe Anm. 15.

³⁶ In den süddeutschen Dominikanerinnenkonventen hatte die Volkssprache insbesondere in der Frauenseelsorge ihren festen Platz. Vgl. Ehrenscheidtner, S. 26 mit Anm. 174. Eine tiefergehende Kenntnis des Lateinischen stand dabei im Hintergrund – „man hielt es allem Anschein nach für eine im Grunde überflüssige Übung, da die Frauen seiner nicht bedurften, um lateinisch geschriebene Theologie zu studieren oder sich auf Latein mitzuteilen; intensive Andacht schien sehr wohl möglich ohne direktes Verständnis der liturgischen Texte“. Ebd., S. 28.

tion anzuführen: Während in volkssprachlichen Privatgebeten, welchen nicht selten lateinische Hymnen, Sequenzen und Antiphonen zugrunde liegen, oftmals ein persönliches ‚Ich‘³⁷ spricht, bleibt die vorliegende Prosaübertragung von *Ave praeclara* – mit Ausnahme der Gebetsanweisungen – dem liturgischen Sprechakt des kollektiven ‚Wir‘ aus der lateinischen Mariensequenz verpflichtet. Da der volkssprachliche, als privates Gebet fungierende Prosatext eine liturgische Vorlage zugrunde legt, lässt sich also in gleichem Maße auch von einer Privatisierung des Liturgischen sprechen.

Die Mariensequenz *Ave praeclara*, die mit Hilfe von Allegorien das Diesseitige auf das Jenseitige perspektiviert, vermittelt im zeichenhaften Sprachduktus das im Grunde Unverfügbare.³⁸ Während auf diese Weise das Göttliche prinzipiell sprachlich entrückt wird, impliziert die als Medium zur Sicherung der göttlichen Gnade inszenierte volkssprachliche Übertragung eine größere Kontaktzone zwischen Immanenz und Transzendenz. Das Streben nach einer gesteigerten Unmittelbarkeit im Sinne einer größeren Nähe zur göttlichen Gnade und damit letztlich zum jenseitigen Heil spiegelt sich in einer zusätzlichen Fokussierung auf die Mittlerfunktion der Gottesmutter wider. Während die Vorstellung der *Maria mediatrix* bereits im thematischen Zentrum der lateinischen Sequenz steht, wird sie im Zusammenhang der Suche nach medialen Vermittlungsstrategien des göttlichen Heils in der volkssprachlichen Prosafassung umso wichtiger und erreicht in der repetitiv und performativ vorgetragenen Gnadenbitte ihren Höhepunkt. Die orale und mentale Vergegenwärtigung des Göttlichen, die sich in der Vorlage in der allegorisierten *narratio* der christlichen Heilsgeschichte findet (Versikelpaare 2 bis 4), wird im volkssprachlichen Text auf zweifache Weise zum Ausgangspunkt für eine Steigerung der Heilswirksamkeit: (1) Im Unterschied zur sprachlichen und semantischen Verdichtung eben jener heilsgeschichtlichen Versikel der Mariensequenz stellt der Gebetstext das Verstehen auf der sprachlichen und semantischen Ebene in den Mittelpunkt, das spätestens seit dem ausgehenden Mittelalter als wesentliche Voraussetzung für eine gesteigerte innere Andacht und damit für die Entfaltung der Heilswirksamkeit eines Gebets gilt.³⁹ Mithilfe einer Auflösung der syntaktischen Verklammerung

³⁷ Wie Peter Ochsenbein darlegt, greift die Dichotomie liturgisch versus privat freilich zu kurz, allerdings lässt sich bei volkssprachlichen Gebetstexten der Gebrauchszusammenhang einer privaten Andachtsform – sei sie im Einzelnen als stille Anteilnahme während des lateinischen Gottesdienstes oder als persönliche Frömmigkeitsübung zu verstehen – oftmals an den Rubriken (Verweis auf die Funktion) oder dem Sprechakt des Gebetstextes (Ich-Form) festmachen. Vgl. Ochsenbein, S. 380–381.

³⁸ Vgl. Ohly, S. 15.

³⁹ Vgl. Thali: Strategien der Heilsmittlung, S. 243.

der lateinischen Versikel sowie einer semantischen Vereinfachung der zum Teil schwer zugänglichen allegorischen Bezüge ist die Prosaübertragung insgesamt um ein besseres Verständnis des für die lateinische Mariensequenz konstitutiven zeichengebundenen Sprachdukts bemüht.⁴⁰ (2) Vor diesem Hintergrund ermöglicht allererst das Verständnis der syntaktisch wie semantisch äußerst komplexen Mariensequenz *Ave praeclara* eine *imaginatio* und *memoria* der vergangenen Heilszeit in der Gegenwart des Betens. Denn das „Gebet war Erinnerungsarbeit. Das vergangene Heilsgeschehen wurde betend erinnert, um durch die Erinnerung seine Heilswirksamkeit für die Jetztzeit zu sichern.“⁴¹ Die Formelhaftigkeit, die der volkssprachliche Text durch die Wiederholung einzelner Ausdrücke und Formulierungen erzielt, stützt die mentale Vergegenwärtigung und Memorierbarkeit der heilsgeschichtlichen und heilsspendenden Ereignisse. Die Prosaübertragung referiert auf die liturgische Gattung der Sequenz und stellt sich so in die Nähe der Liturgie, um einerseits die eigene Verbindlichkeit und heilbringende Wirksamkeit zu steigern und sich andererseits zugleich von der lateinischen Vorlage zu lösen.

40 Die von Hennig Brinkmann stammende Beschreibungskategorie der ‚Verrätselung‘ fasst die stilistischen Spezifika von *Ave praeclara* treffend zusammen, denn mit der Reihung alttestamentlicher Präfigurationen und typologischer Verweise sowie durch das den Einzelversikel bestimmende Hyperbaton erweist sich der Text auf semantischer wie auf sprachlicher Ebene als schwer zugänglich. Vgl. Brinkmann: Voraussetzungen und Struktur, S. 50–51. Ein umfassendes Verständnis der allegorischen Bezüge war sicherlich nur auf der Grundlage einer ‚Vertrautheit mit der damals geltenden Auffassung der Heiligen Schrift‘ möglich. Ebd., S. 50. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden Sequenzkommentare des Caesarius von Heisterbach und eines Anonymus, die sich um eine versikelweise Allegorese der lateinischen Sequenz bemühen. Beide Kommentare wurden von Robert Huygens ediert und von Hennig Brinkmann näher besprochen. Vgl. Huygens; Brinkmann: Mittelalterliche Hermeneutik, S. 410–434.

41 Lentos, 1. Bd., S. 26.

Anhang: Textgrundlagen

Ave praeclara maris stella (AH 50, S. 313–315, Nr. 241)⁴²

	A
Ave, praeclara	
maris stella,	
in lucem gentium	
Maria,	
divinitus orta.	5

	1a
Euge, Dei porta,	
quae non aperta	
veritatis lumen,	
ipsum solum iustitiae,	
indutum carne	10
ducis in orbem.	

	1b
Virgo, decus mundi,	
regina caeli,	
praelecta ut sol,	
pulchra lunaris ut fulgor,	15
agnosce omnes	
te diligentes.	

⁴² Der Text folgt der Ausgabe in den *Analecta hymnica*. Die Nummerierung wurde jedoch modifiziert, um die Struktur von Einzel- und Doppelversikel zu verdeutlichen. Während Initium und Postludium für sich stehen und durch A und Z gekennzeichnet werden, sind die Versikelpaare durchnummeriert – a kennzeichnet den Versikel, b den entsprechenden Gegenversikel. In ihrer Studie zu den Sequenzen Hermanns von Reichenau legt Bettina Klein-Ilbeck eine Neuedition von *Ave praeclara* vor, die im Unterschied zu den *Analecta hymnica* der mittellateinischen Orthografie Rechnung trägt und zum Teil die Interpunktion und Versaufteilung anders setzt. Vgl. Klein-Ilbeck, S. 82–91.

2a

Te, lignum vitae,⁴³
 virgam almae stirpis lesse,
 nascituram 20
 priores
 desideraverant
 patres et prophetae.

2b

Te, plenam fide
 sancto rorante pneumate 25
 parituram
 divini
 floris amygdalum
 signavit Gabriel.

3a

Tu agnum regem, 30
 terrae dominatorem,
 Moabitici
 de petra deserti
 ad montem filiae Sion
 transduxisti. 35

3b

Tuque furentem
 Leviathan serpentem
 tortuosumque
 et vectem collidens
 damnoso crimine mundum 40
 exemisti.

4a

Hinc gentium
 nos reliquiae
 tuae sub cultu memoriae,
 mirum in modum 45
 quem es enixa,
 propitiationis agnum,

43 Wie der Lesartenapparat bei Klein-Ilbeck, S. 95 verdeutlicht, werden die jeweils ersten Verse von Versikel 2a und 2b innerhalb der Überlieferung gelegentlich vertauscht, sodass man durchaus von zwei *Ave praeclara*- Fassungen sprechen kann. Da sich die Prosaübertragung auf jene Fassung stützt, die innerhalb der Volkssprache seltener rezipiert wird, wurden hier die beiden ersten Verse von Versikel 2a und 2b gegenüber den *Analecta hymnica* getauscht.

regnantem caelo
 aeternaliter,
 devocamus ad aram 50
 mactandum mysterialiter.

4b

Hinc manna verum
 Israelitis
 veris, veri Abrahae filii,
 admirantibus, 55
 quondam Moysi
 quod typus figurabat, iam nunc
 abducto velo
 datur perspici;
 ora, virgo, nos illo 60
 pane caeli dignos effici.

5a

Fac fontem dulcem,
 quem in deserto
 petra praemonstravit,
 degustare 65
 cum sincera fide
 renesque constringi
 lotos in mari,
 anguem aeneum in cruce
 speculari. 70

5b

Fac igni sancto
 patrisque verbo,
 quod rubus ut flamma
 tu portasti,
 virgo mater facta, 75
 pecuali pelle
 discinctos pede
 mundis labiis cordeque
 propinquare.

6a

Audi nos, 80
 nam te filius
 nihil negans honorat.

Salva nos,
Iesu, pro quibus
mater virgo te orat. 85

Da fontem boni visere,
da purae mentis oculos
in te defigere,

Quo haustu sapientiae
saporem vitae valeat 90
mens intellegere,

Christianismi fidem
operibus redimire
beatoque fine
ex huius incolatu saeculi, 95
auctor, ad te transire.

Editionstext: Karlsruhe, BLB, Cod. Lichtenthal 140, fol. 72^r–77^r⁴⁴

[72^r] Das ist der sequentz und lobe gesancke, den man singet in der messe von
unser⁴⁵ lieben frowen, genant zu latin Ave preclara.

Der erste verse:

Disz lobe gesancke spricht man gewonlichen in noten, als in kriegem,
[72^v] pestilentz, türnjgen. und in anderen noten sol man inn sprechen mit
ernst und andocht. sprich also, wie nochfolgen ist:

⁴⁴ Alle Zitate aus der Handschrift wurden hinsichtlich der Klein- und Großschreibung normalisiert; u/v- sowie i/j-Wechsel ist dem Lautstand angeglichen; Schaft-s ist als rundes s wiedergegeben; Abbreviaturen wurden aufgelöst; zugunsten der Lesbarkeit wurde eine moderne Interpunktion eingefügt; Schrägstriche markieren in den letzten drei Versikeln den Wechsel zum Endreim.

⁴⁵ vser Hs.

A

Got grusz dich, Maria, dū verklerter, füerglantzender⁴⁶ sterne des meres,
uff gangen von gottlicher fürsichtickeýt zu trost der welt.

1a

Frauwe dich, du gottes port, dy do nit ist uffgethon. dū furest in dye welt
das licht der warheýt. die sūn der gerechtickeýt, bekleydet mit menschli-
cher natūr, woll in dý welt geleýtet hest.

1b

[73^r] Der ander versse:

O júnckfrowe Maria, dū bist eýn gezirde der welt und eýn ausserwelte
kunigin der hýmeln, schone, usserwelte als dý sun, hubsch weysz als der
monlich schin. erkenne alle, dý dich lib habent.

2a

Dýr dryt versse:

Die vorgangen altvetter und propheten habentt dich begert geboren zu
[73^v] werden, eyn⁴⁷ gebererin des ewigen lebens und als eýn rutt von dem
heyligen geschlecht Yesse.

2b

Der virde verse:

Under dem,⁴⁸ das du, Maria, beschettiget⁴⁹ wurdte von dem heýligen geýst
und vol der gnoten wert und der heylige ertzengell Gabriell dir kunt det,
das von dir geboren solt werden der sussz mandell kern der gotlichen⁵⁰
blumen.

3a

Der ffünffte verse:

Maria, du host gefuret daz lamp aller der welt, den kunige und den her-
[74^r] scher des ertrichs zu dem berge der tochter von Sýon und von dem herten
felsen der wuste, und der⁵¹ richset⁵² über das volck der Moabitten.

⁴⁶ füerglantzeder Hs.

⁴⁷ werden vnd eyn Hs.

⁴⁸ Der Bezug von *Under dem* ist unklar.

⁴⁹ *beschettiget* Part. von *beschatten* swV. ‚bedecken‘ (BMZ II/2, Sp. 89a).

⁵⁰ *gotliche* Hs.

⁵¹ *der* fehlt Hs.

⁵² *richsen* swV. ‚herrschen, regieren‘ (Le II, Sp. 420), siehe auch in 4b.

3b

Der sechste versz:

O jünckfrawe Maria, dû hast auch erloset die welt von dem schedlichen laster, du bist auch zerknûschen und zerbrechen den hessligen⁵³ duffell Leviathan, den greusslichen schlangen und⁵⁴ zertretten auch das schlosz des ewigen dodes und den herten rigell und bist erlosen die welt von schedlicher missettat der sünden.

4a

Der sybende verse:

- [74^v] Dar umb wir criesten synt geben der volcker und wir nûn sÿnt die noch-kummenden, dy do synt in der ubûnge⁵⁵ dyner gotlichen lybe und glaubent an das lamp der genedickeyt, das do ewickelichen richssen soll in dem hymnell und sellicklichen von dir geboren ist, synt wir dich andechtiglichen anruffen bÿ dem lamp, das do ist uff zu opfferen geystlich⁵⁶ under der gezierde dÿner gedechtnisse in eÿner wûnderbarlicher mosze⁵⁷.

4b

- [75^v] Der achte verse:

Du gebtt das wore hÿmmelbrott zu sehen den woren israhelischen, den kinden des waren Abrahams, dy sich verwunderten und onmuglichen dûcht, alsz es her Moyses betûtunge fûrgebildet hett. nûn dy blintheÿt abgethon ist und wirt das brot geben in⁵⁸ schowen. o mûtter und jünckfrowe gottes, wir bittend, das dû unsz wollest wirdige machen des hymmelschen brottsz.

5a

Der nûnte versse:

- [75^v] O Maria, mach unsz wirdig, das mir⁵⁹ mogent versuchen den sussen bronnen, der unsz doch entsprange in der wustenisse usz eynem herten steÿn, mit eynem onfermisten⁶⁰ glauben und mit gantzer kâuscheÿt; also, das wir von unsern sunden und missetaten geweschen werden in dem

53 *hessigen* Hs.; *hesslig* in der Bedeutung von ‚feindselig‘.

54 *vnder* Hs.

55 *üebunge* stf. ‚Verehrung‘ (Le II, Sp. 1687).

56 *geystlicher* Hs.

57 *mosze* = *wise*.

58 *in* = Personalpronomen, gemeint sind die zuvor genannten Kinder Abrahams.

59 *mir* = *wir*, siehe auch weiter unten im Versikel.

60 *fermist* Partizip von *vermischen* swV. (Le III, Sp. 180); *mit eynem onfermisten glauben* im Sinne von ‚mit einem reinen Glauben‘?

mere, das mir mogent ansehen den erin schlangen uff erhept an dem crütze.

5b

Der zehend versche:

[76^r] O Maria, dū wollest unsz erneheren⁶¹ mit eynem sittigen gang und zu nahen mit reynem lefftzen und mit luterem hertzen von der hitz des heyligen geýstes fur⁶² und den worten des vatters. welches wort du, heylige júnckfrowe und mütter, hast getragen als der busch Moysi mit eynem flammem, der do was unversertt und dar noch dū desz eyn mütter wurddest mit megetlichem bilde.

6a

Der alffte versche:

O Maria, erhor unsz, wan dyn sūn eret dich und ist dir nichtz versagen.

[76^v] O Maria, erhōr unsz, wan dyn sun eret dich und ist dir nichtz versagen.

O Maria, erhor uns, wan dyn sūn eret dich und ist dir nichtz versagen.

Du solt wissen, wan du uff disse obgenante drý versch – ‚audi nos‘ genant –,o Maria, erhor unsz‘ kūmest, so solt du nider knūwen und dan solt du wider uff ston und für ausz sprechen also ‚salva nos‘.

6b

Der zwolfft versch:

[77^r] O Jhesu, behalt unsz, für welches dý júnckfrowe und mütter gottes Maria dich bittet⁶³.

7a

Hilffe unsz, her, des hertzen reynickeýt, / das wir den brúnnen bereýt / in unsz schowent in der ewickeyt.

7b

Got und mensch, ler unsz wie dýn gotliche wyszheýt trenckt alle dý, die dir hie wol getrawent.

Z

Wir crysten sýnt noch dir genant, / Criste Jhesu, syest ermant / dyner lieben mütter Maria. o gütter here Jhesu, nūn hilffe unsz von sunden banden mitt schneller hand / getatt und fur unsz heým zu land.
Amen.

⁶¹ Die Bedeutung von *erneheren* ist unklar, möglicherweise handelt es sich um eine Verschreibung von *nahen* swV.

⁶² *fur* = *viuwer*.

⁶³ *behalt ... bittet* im Sinne von ‚gewähre uns, was die Jungfrau und Mutter Gottes Maria von dir erbittet‘.

Literaturverzeichnis

- Angenendt, Arnold u. a.: Gezählte Frömmigkeit. In: Frühmittelalterliche Studien 29 (1995), S. 1–71.
- Bernhard von Clairvaux. Sämtliche Werke lateinisch/deutsch. Bd. VII. Hg. von Gerhard B. Winkler. Innsbruck 1996.
- Brinkmann, Hennig: Mittelalterliche Hermeneutik. Tübingen 1980.
- Brinkmann, Hennig: Voraussetzungen und Struktur religiöser Lyrik im Mittelalter. In: Mittel-lateinisches Jahrbuch 3 (1966), S. 37–54.
- 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).
- Ehrenschedtner, Marie-Luise: Die Bildung der Dominikanerinnen in Süddeutschland vom 13. bis 15. Jahrhundert. Stuttgart 2004 (Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte 60).
- Ettlinger, Emil: Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Beilage 3: Die ursprüngliche Herkunft der Handschriften, die aus Kloster-, bischöflichen und Ritter-schaftsbibliotheken nach Karlsruhe gelangt sind. Neudr. mit bibliogr. Nachtr. der Ausgabe Heidelberg, Groos 1901. Wiesbaden 1974.
- Gärtner, Kurt: Eine Übertragung der ‚Marienmesse *Salve sancta parens*‘ in Reimpaarversen vom Anfang des 14. Jahrhunderts. In: Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materia-lien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz, Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (ZfDA, Beiheft 18), S. 315–327.
- Göttert, Karl-Heinz: *devotio* – *andächt*. Frömmigkeitsbegriff und Darstellungsprinzip im legen-darischen Erzählen des hohen Mittelalters. In: Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Fs. für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag. Hg. von Karl-Heinz Schirmer, Bernhard Sowinski. Köln, Wien 1972, S. 151–169.
- Hammer, Berndt: Die Medialität der nahen Gnade im späten Mittelalter. In: Medialität des Heils im späten Mittelalter. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg u. a. Zürich 2009 (Medien-wandel – Medienwechsel – Medienwissen 10), S. 21–59.
- Heinzer, Felix, Gerhard Stamm: Die Handschriften von Lichtenenthal. Mit einem Anhang: Die heute noch im Kloster Lichtenenthal befindlichen Handschriften des 12. bis 16. Jahrhun-derts. Wiesbaden 1987 (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe XI).
- Huygens, Robert B. C.: Deux commentaires sur la séquence Ave, praeclara maris stella. In: Cîteaux 20 (1969), S. 108–169.
- Klein-Ilbeck, Bettina: Antidotum vitae. Die Sequenzen Hermanns des Lahmen. Dissertations-druck/Microfiche. Heidelberg 1998.
- Lentes, Thomas: Gebetbuch und Gebärde: religiöses Ausdrucksverhalten in Gebetbüchern aus dem Dominikanerinnen-Kloster St. Nikolaus in undis zu Straßburg (1350–1550). Diss. masch. 2 Bde. Münster i. W. 1996.
- Ochsenbein, Peter: Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hg. von Volker Honemann, Nigel F. Palmer. Tübingen 1988, S. 379–398.
- Ohly, Friedrich: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter (1958). In: Schriften zur mittelal-terlichen Bedeutungsforschung. Hg. von dems. Darmstadt 1977, S. 1–31.

- Thali, Johanna: *andacht* und *betrachtung*. Zur Semantik zweier Leitvokabeln der spätmittelalterlichen Frömmigkeitskultur. In: Semantik der Gelassenheit. Generierung, Etablierung, Transformation. Hg. von Burkhard Hasebrink u. a. Göttingen 2012 (Historische Semantik 17), S. 226–267.
- Thali, Johanna: Strategien der Heilsvermittlung in der spätmittelalterlichen Gebetskultur. In: Medialität des Heils im späten Mittelalter. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg u. a. Zürich 2009 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 10), S. 241–278.
- Thomas von Aquin: Die deutsche Thomas-Ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa Theologica. Hg. von der Albertus-Magnus-Akademie Walberg bei Köln. Bd. 7: Erschaffung und Urzustand des Menschen. I. 90–102. München, Heidelberg 1941.
- Wiederkehr, Ruth: Das Hermetschwiler Gebetbuch. Studien zu deutschsprachiger Gebetbuchliteratur der Nord- und Zentralschweiz im Spätmittelalter. Mit einer Edition. Berlin, Boston 2013 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 5).

Ruth Wiederkehr

Fürbitterin, Gnadenmutter und Belehrende:

Maria im Sarner Gebetbuchbestand

[...] *brunn der erbarmhertzikeit, brunn des heiles, brunn der gnaden, brunn der mildikeit und der fröiden, brunn des trostes und applaus* [...]: Dieses Zitat stammt aus einem Mariengebet im ‚Hermetschwiler Gebetbuch‘, dem Cod. chart. 208 aus dem Benediktinerkollegium Sarnen (Schweiz), einer kleinformatigen, stark abgenutzten Gebetbuchhandschrift vom Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts.¹ Es zeigt die Funktionen, die der Fürbitterin Maria zugesprochen werden: Die milde Gottesmutter, *magd vor der geburd, magd in der geburt, magt nach der geburt* (HG, fol. 22^r), ist Spenderin von Barmherzigkeit, Heil, Gnade, Freude und Trost – auch die Sündenvergebung wird hier direkt von Maria erhofft.

Dieser Beitrag definiert einleitend den Begriff des deutschsprachigen Gebetbuchs und stellt die Sarner Bibliothek und ihr wohl bekanntestes Gebetbuch, Cod. membr. 69, auch ‚Gebete und Benediktionen von Muri‘ oder ‚Gebetbuch von Muri‘ genannt, vor. In einem zweiten Teil illustriert er anhand von fünf Mariengebeten aus dem bereits genannten Gebetbuch die Vielfalt deutschsprachiger Mariengebete im Spätmittelalter. Er zeigt im dritten Teil ausgewählte, breit rezipierte Mariengebete aus volkssprachlichen Gebetbüchern des Bestandes aus dem Benediktinerkollegium Sarnen. Ziel ist es, das Marienbild und die Marienfrömmigkeit der Anrufungen und Gebete anhand einzelner Textauschnitte zu umreißen und bisher unbekannte Texte in die Forschungsdiskussion einzuführen. Besonders bei den weit verbreiteten Gebeten interessiert auch, sofern nachvollziehbar, die Funktion der Gebete respektive die konkrete Gebetspraxis, in die diese Texte eingebunden waren. Eine wichtige Rolle spielen die Ave- oder Grußgebete, um die sich die Tradition der Mariengebete gebildet hatte, und die ab dem vierzehnten Jahrhundert in volkssprachlicher Überlieferung weit verbreitet sind.²

¹ Dieser Beitrag stützt sich für Ausführungen zum ‚Hermetschwiler Gebetbuch‘, fortan HG genannt, im Wesentlichen auf Wiederkehr. Der erste umfassende Handschriftenbeschrieb zum HG, Sarnen, Benediktinerkollegium, Cod. chart. 208, findet sich in Bretscher-Gisiger, Gamper, S. 331–335. Das Zitat findet sich auf fol. 22^r.

² Zur lateinischen Tradition vgl. beide Bände von Meersseman 1958 und 1960 und Hinweise (inkl. Literatur) zur deutschsprachigen Tradition in Biedermann u. a., Sp. 271.

1 Grundlagen:

Die Sarner Bibliothek, das ‚Hermetschwiler Gebetbuch‘ und die ‚Mariensequenz von Muri‘

Die Sarner Bibliothek beherbergt, nebst anderen Handschriften, einen Bestand von insgesamt achtzehn größtenteils deutschsprachigen Gebetbüchern. Für Untersuchungen zu inhaltlichen Aspekten – wie zum Beispiel der Mariengebete – eignet sich der Bestand gut, da er eine vergleichsweise homogene Überlieferung aufweist. Die Gebetbuchhandschriften sind, bis auf die Ausnahme des ‚Gebetbuchs von Muri‘ vom Ende des zwölften Jahrhunderts, alle im fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhundert entstanden und stammen zumeist aus dem alemannischen Raum. Die Schreiber sind in der Regel nicht auszumachen, jedoch verweisen Tagzeitengebete und andere stark mit der Liturgie verbundene Texte in den Gebetbüchern auf eine monastische Provenienz, weibliche Formen suggerieren eine weibliche Rezeption, vielleicht auch Autorschaft. In zahlreichen Gebetbüchern sind Einträge von Besitzerinnen aus dem siebzehnten Jahrhundert enthalten. Womöglich haben erst diese Monialen, die meisten stammten aus dem bürgerlichen Milieu von Städten wie zum Beispiel Zug, die mittelalterlichen Handschriften mit in das Kloster gebracht. Die meisten Gebetbücher sind über das Benediktinerinnenkloster Hermetschwil (Kanton Aargau, Schweiz), dessen Bestand im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts an die Sarner Bibliothek übergang, überliefert worden.³

Die erwähnten Charakteristika sind typisch für das deutschsprachige Gebetbuch, wie es Peter Ochsenbein in den 1980er und 1990er Jahren vertieft erforscht und 1988 im grundlegenden Artikel ‚Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400‘ beschrieben hat.⁴ Die Überlieferung dieses Handschriftentyps ist auf den oberdeutschen Raum beschränkt, während beispielsweise in Norddeutschland, Frankreich oder den Niederlanden vor allem Stundenbücher tradiert wurden. Ochsenbein definiert das ‚Deutschsprachige Gebetbuch‘ vor 1400 mittels folgender Merkmale: Erstens ist die textliche Vielfalt in diesem Handschriftentypus groß, zweitens sind darin lateinische Texte häufig, auch wenn Deutsch überwiegt. Drittens gehören unterrichtende Texte zu diesem Hand-

³ Zur Überlieferung vgl. den Überblick in Wiederkehr, S. 91–98, sowie die Beschriebe in Bretscher-Gisiger, Gamper. Inzwischen (Herbst 2016) lagert ein Teil der Gebetbücher in Hermetschwil, vgl. den aktuellen Stand des Transfers auf www.e-codices.ch.

⁴ Vgl. Ochsenbein: Deutschsprachige Privatgebetbücher.

schriftentyp wie viertens auch Prosa. Fünftens sind im vierzehnten Jahrhundert Anweisungen oder Belehrungen durch Christus und Maria häufig, thematisch überwiegen sechstens die Passion, das Leiden Christi sowie die Hinwendung zu Maria.⁵

Ochsenbeins Feststellungen gelten auch für das fünfzehnte Jahrhundert im Sarner Bestand: Maria nimmt in den achtzehn untersuchten Gebetbuchhandschriften als Angerufene einen wichtigen Rang ein; viele deutschsprachige Gebete sind Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen. Die Gebetbücher erscheinen – anders als die Stundenbücher – inhaltlich wenig systematisch, thematische Einheiten sind nur teilweise auszumachen. Gebetbücher scheinen als persönliche Begleiter nach individuellen Wünschen abgefasst worden zu sein und folgten aus diesem Grund einer individuellen, durch Schreiberin, Auftraggeberin oder Rezipientinnen geprägten Systematik. Gestalterische Elemente wie rubrizierte Incipits, aber auch Gebetsanweisungen oder Heilsversprechen unterteilen die einzelnen Gebete. Solche Anweisungen geben Aufschluss über die spätmittelalterliche Gebetspraxis in der Volkssprache. Obwohl es sich bei den Gebeten grundsätzlich um Privatgebete handelt, ist auch über liturgische Funktionen dieser Gebete nachzudenken, besonders bei den deutschsprachigen Kommuniongebeten. Materielle Befunde stützen generell den Eindruck, Gebetbücher seien für individuelle Zwecke erstellt und als private Begleiter genutzt worden: Die überlieferten Handschriften sind häufig stark abgenutzt und zeichnen sich nur selten durch eine besondere Kalligrafie oder Buchgestaltung aus; mehrere sichtbare Tinten- und Federwechsel innerhalb einer Handschrift sind üblich.⁶

Zwei Gebetbücher stechen aus dem Sarner Bestand hervor: Es ist dies einerseits das ‚Gebetbuch von Muri‘, aus dem in der Folge die ‚Mariensequenz von Muri‘ in Kürze kommentiert wird, weil es sich hierbei um eines der ersten (größtenteils) deutschsprachigen Gebetbücher überhaupt handelt. Andererseits ist dies das HG, weil es aufgrund seiner überdurchschnittlichen Abnutzung und seines heterogenen Textbestands darlegt, welche Funktionen spätmittelalterliche deutschsprachige Gebetbücher im (monastischen) Alltag innehatten.

Die Geschichte des ‚Gebetbuchs von Muri‘ und somit der darin enthaltenen ‚Mariensequenz‘ ist eng verknüpft mit der Erforschung der Bibliothek des Klosters Muri.⁷ Just im Zeitraum eines aufkommenden Interesses für mittelalterliche

5 Vgl. ebd., S. 394–397.

6 Vgl. Wiederkehr, S. 116–122.

7 Zur Forschungsgeschichte vgl. Ochsenbein: Das Gebetbuch, S. 175–176; Bretscher-Gisiger, Gamper, S. 51. 1827 wird die ‚Mariensequenz von Muri‘ von Eberhard Gottlieb ediert, Heinrich

Handschriften zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts verschärfte der Kanton Aargau den Druck auf die Klöster. 1841 wird Muri (gemeinsam mit Wettingen sowie den mittelalterlichen Frauenklöstern Fahr, Gnadenthal und den Badener Kapuzinerklöstern) aufgehoben, das Eigentum verstaatlicht oder von den flüchtenden Monialen in ihre neuen Niederlassungen außerhalb des Kantons mitgenommen. Die Handschrift – irrtümlich auch mit Zuschreibung als ‚Gebetbuch der Agnes von Ungarn‘ bezeichnet – wird in der Forschung zu diesem Zeitpunkt als ‚verloren‘ beklagt. Beim ‚Gebetbuch von Muri‘ handelt es sich um ein Pergamentgebetbuch aus dem späten zwölften Jahrhundert (wohl um 1180 entstanden), das wahrscheinlich im sechzehnten Jahrhundert in das Kloster Muri kommt und im Rahmen der Wirren um die Klosterschließung mit den flüchtenden Mönchen in die katholische Innerschweiz gelangt. Es ist also nicht wie die vorgestellten Gebetbücher eine Handschrift, die in enger Verbindung mit dem Ort steht. Eher war das ‚Gebetbuch von Muri‘ ein Prestigeobjekt, gekauft von einem Murensen Abt im sechzehnten Jahrhundert. Denn es handelt sich, wie Ochsenbein 1989 schreibt, um ein „frühes Zeugnis privater Frömmigkeit einer Frau“ und nicht um eine Gebetbuchhandschrift eines Benediktinermönchs.⁸

Die ‚Mariensequenz‘ (fol. 33^v–36^r) im ‚Gebetbuch von Muri‘, die erste deutsche Überlieferung von *Ave praeclara maris stella*, folgt zu Beginn inhaltlich und formal der lateinischen Sequenz, behält später die Form der Sequenz bei, ist aber inhaltlich keine Übertragung mehr.⁹ In diesem Text wird, wie in dem im ersten Absatz zitierten Ausschnitt eines ‚Mariengebets‘ aus dem HG, das Marienbild der Mutter und Jungfrau (*mûter unde maget*) und der Mutter voller Gnaden kolportiert. Andere Motive hingegen sind einzigartig – so zum Beispiel das der *Maria lactans* (fol. 35^r) oder die in der Marienfrömmigkeit häufige Parallele, die zwischen Eva und Maria gezogen wird, vgl. fol. 34^r: *fröwe, du hast virsûnit daz eva zirstorte, diu got ubirhorte*.¹⁰

Beim HG handelt es sich um eine kleinformatige Handschrift (14,5 x 10,5 cm) von 120 Bl., recto und verso beschriftet, die in den ersten zwei Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts in der Region südwestlich des Bodenseeraumes

Hoffmann erwähnt sie drei Jahre später, Karl Lachmann untersucht ebendiese Handschrift noch einmal, Wilhelm Wackernagel übernimmt die Sequenz in sein ‚Altdeutsches Lesebuch‘.

⁸ Ochsenbein: Das Gebetbuch, S. 175.

⁹ Zur Sequenz generell vgl. den Beitrag von Rothenberger, S. 65–88. Zur Analyse vgl. Kunze, Sp. 51. Zur Melodie vgl. Flotzinger, S. 75–82; einen Überblick über die Handschriften und Sprachgebiete gibt im selben Band Barbara Gutfleisch, S. 61–75. Beide Beiträge entstanden im Rahmen der Untersuchung von Oxford, Bodleian Library, Can. lit. 325. Gutfleisch zeigt dabei, wie stark der Oxforder Text mit dem Text aus Sarnen, Cod. membr. 69, übereinstimmt.

¹⁰ Text auch in Wehrli, S. 16–22.

entstanden ist. Ein 103. Blatt ist nur fragmentarisch erhalten. Der Koperteinband deckt heute nur noch einen Teil der Handschrift ab, die Rückseite ist abgerissen. Insgesamt ist die komplette Handschrift von starker Abnutzung gekennzeichnet. Über ihre Entstehung und die Besitzverhältnisse ist nichts bekannt; die Datierung basiert auf Wasserzeichenbestimmungen. Insgesamt enthält die Handschrift 64 Texte, in ihrem Inhalt sind diese sehr heterogen. Der große Teil davon kann als Gebet – definiert als ein Text, bestehend aus einer Invocatio (Anrufung, Apostrophe), Lob und Dank, Bitte und einer abschließenden Bitte – eingestuft werden. Andere Texte lassen sich als Heilsegen bezeichnen, sind erbaulicher Natur oder entstammen dem Alltagswissen. Das HG enthält zum Beispiel einen lateinischen Wettersegen, dessen Kernstück sich bis ins zehnte Jahrhundert zurückverfolgen lässt, eine Donnerprognostik, mehrere Heilsegen gegen Hals- oder Augenbeschwerden oder einen Cisoianus (eine Art Abzählvers zur Memorisierung von Heiligtagen). Wenn unmittelbare Gefahr wie Krankheit oder Unwetter droht, sind einzelne spezifische Heilige und primär die göttliche Dreieinigkeit die Adressaten. Maria als Mittlerin wird bei solchen Gebeten und Anrufungen nie erwähnt. Insgesamt weist das HG vergleichsweise wenige Mariengebete auf: Es sind nur vier an der Zahl, doch Maria als Angerufene erscheint auch in mehreren weiteren Gebeten.

2 Maria im deutschsprachigen Gebetbuch

Anhand von fünf Beispielen aus dem HG wird die in spätmittelalterlichen Gebetbüchern vorhandene Vielfalt an Gebeten, die Maria nennen oder anrufen, gezeigt. Es sind dies erstens Kommuniongebete, in denen die *magd* als Fürbitterin und Gottesmutter präsent ist, zweitens ein Privatgebet an Maria, in dem der Heilsgeschichte gedacht wird. Drittens wird ein Glossengebet auf das *Ave Maria* vorgestellt, viertens die hier fragmentarisch, generell aber sehr häufig überlieferte ‚Hymne zu den sieben Freuden Marias‘. Als fünftes Beispiel von Mariengebeten im HG wird ein Gebet präsentiert, in dem Maria in einer Gebetsanweisung als Unterweisende (und im Gebet schließlich als Verehrte) auftritt. In Klammern vermerkte Nummern beziehen sich jeweils auf die Edition des HG.¹¹

In Kommuniongebeten wird Maria als Gottesmutter entweder direkt angerufen oder der Realpräsenz Gottes gedacht, indem Maria als jungfräuliche Mutter genannt wird. Zahlreiche Gebetsanweisungen suggerieren, dass solche Gebete

¹¹ Vgl. Wiederkehr, S. 275–361.

parallel zur Eucharistie leise gesprochen wurden, so womöglich auch das *Ave Verum* auf fol. 17^r. In deutscher Übertragung sowie als lateinischer Text ist das *Ave Verum* verbreitet in Gebetbüchern tradiert.¹² Im HG erscheint es wie folgt:

Sist gegrüset gewerer lip, geborn von der magt Maria, gewerlich gemartret und geopfret an dem crütz um die mōnscheit. Von der durgrabnen siten flos gewer blūt. Sigist mir bekomen an mines todes gerichte. O süser, o milter Marien sun, erbarm dich über üns und über all gelöblig selen. Amen.

(HG, 17^r)

Der deutsche Text folgt seiner lateinischen Vorlage weitgehend. Aus dem lateinischen Text nicht übernommen worden ist hingegen dessen gereimte Form, hier durch Zeilenumbrüche gekennzeichnet:

Ave verum corpus
natum de Maria virgine,
vere passum, immolatum
in cruce pro homine,
cujus latus perforatum,
vero fluxit sanguine:
esto nobis praegustatum
in mortis examine.
o dulcis, o pie,
o fili Mariae
in excelsis.¹³
Miserere mei. Amen.

In Kommuniongebeten ist die Leiblichkeit Marias als Gottesmutter eine wichtige Referenz, obwohl die Hostie von der Betenden nur in seltenen Fällen eingenommen wurde. Maria wird dabei aber auch direkt angerufen: In zwei weiteren Kommuniongebeten des HG, den beiden formal am klarsten strukturierten, allerdings umfangreichsten (Nr. 8 und 40), gilt jeweils der letzte Gebetsabschnitt Maria. Nachdem die Transsubstantiation gefeiert wurde und das Sakrament begangen worden ist, wird Maria gleichzeitig verehrt und um Beistand gebeten:

¹² Zur Verbreitung: Hamburger, Palmer, Bd. 1, S. 498 und 542. Zum ‚Kommuniongebet‘ und seiner Überlieferung vgl. Wiederkehr, S. 269, mit Verweisen auf www.handschriftencensus.de/werke/6699 (13.4.2016). Weiter auch: Heinz: Art. ‚Ave Verum‘, Sp. 1307.

¹³ Übernommen aus Mone 1, S. 281, Nr. 213. Auf S. 282 werden u. a. die verschiedenen Abschlüsse, darunter auch *miserere mei* aufgeführt.

Ich bitte dich, daz du gerüchest zû im min fürsprechin sin, wo ich an disen unusprechlichen wirdigen sacrament unwissentlich, versumlich oder zûvellech in dehein wis mich missehütet und verschuldet han, daz er mir daz durch diner heiligen bette willen gerüche milteklich vergeben. Amen.

(HG, fol. 13', Hervorhebungen RW)

Wie in diesem Textabschnitt sichtbar wird, soll Maria bei ihrem Sohn als Bittstellerin um Sündenerlass und ‚Würdigwerdung‘ auf Erden bitten. Die Doppelfunktion Marias als Mutter des in der Kommunion Leibhaftigwerdenden sowie als Mittlerin ist auch im letzten Abschnitt eines weiteren Gebets, dem ‚Gereimten Kommuniongebet‘ (Nr. 40), im dritten Vers sichtbar:

Maria, süse mandel blüt,
und aller megde ein rose klar,
nu bit in, den din lip gebar,
daz er mich las uf erden
sines lichamen wirdig werden
und daz er mir gerüche geben,
daz ewig iemer werendes leben,
mit fröiden ewiglich
in seines vater rich.
Amen.

(HG, fol. 44', Hervorhebung RW)

Das HG enthält nur ein einziges umfassendes Mariengebet, welches nicht einer lateinischen bzw. liturgischen Tradition zugeordnet werden kann. Es handelt sich dabei um das eingangs dieses Beitrags in einem Ausschnitt zitierte ‚Gebet zu Maria‘ (Nr. 19), das mit einer Rubrik *Von ünser fröwen* überschrieben ist. Es umfasst vier Seiten, ist also ein vergleichsweise langes Gebet, und ist sprachlich vielfältig konstruiert durch mehrere litaneiartige Reihen bei Lobreis und Bitten sowie prosaisch-erzählende Passagen. Im ersten Abschnitt wird Maria angerufen und ihr eine Reihe von Funktionen zugeschrieben:

Heilige fröwe Maria, gottes Mûter, vol gewaltes, des obersten küniges tochteren, richostü maget, mûter der weisen, der trostlosen trost, weg der irrenden, heil der hügenden an dich, magt vor der geburd, magt in der geburd, magt nach der geburt, brunn der erbarmhertzikeit, brunn des heiles, brunn der gnaden, brunn der miltikeit und der fröiden, brunn des trostes und applaus.

(HG, fol. 22')

Maria ist in dieser Apostrophe nicht nur Gottesmutter und jungfräulich Gebärende, sondern auch Heil- und Trostspenderin. Erst im Anschluss an diese umfassende Anrufung folgt die Bitte (fol. 22'): *Ich bitt dich dur die heiligen unsagli-*

chen frôid [...]. Bevor der Inhalt der Bitte folgt, wird die Heilsgeschichte rekapituliert, von Mariae Empfängnis über die Geburt bis zur Kreuzigung, bei der das Leiden Christi besonders ausführlich geschildert wird. Dieser lange Andachtsabschnitt lässt sich mit den Passionsgebeten vergleichen, in denen heilsgeschichtliche Andachten fester Bestandteil sind und das Mitleiden angestrebt wird. Maria als Leidende eignet sich für diese Form von Andacht gut, denn sie ist im Hochmittelalter die Identifikationsfigur schlechthin, wie sich auch später in der ‚Hymne zu den Sieben Freuden‘ zeigen wird.¹⁴

Erst im Anschluss an diese Andacht wird das zentrale Anliegen des Gebets angefügt (HG, fol. 22^v–23^r): *daz damit allen heiligen und gotes usserwelten gerûchest kommen und illen mir ze hilf und ze rat*. In sieben kurzen Absätzen werden nun die Bereiche, für die dieses ‚Zu-Rate-Eilen‘ erbeten wird, umschrieben: Bei Gebeten, in Ängsten und Nöten, in Gedanken und im Wirken – überall soll Maria Beistand leisten. Den Schluss des Gebets bildet eine Reihe von weiteren Bitten in Form von 19 Imperativen wie *min sel behûte* – zuletzt auch *und enphach dis gebet und gib mir ewig leben*. Zum Abschluss folgt die Bitte: *Hôr und erhôr, sÛsse Maria, mûter gottes und der erbarmhertziket*, gefolgt von einem *Amen*.

Die nächsten beiden Mariengebete, die in der Folge kommentiert werden, sind bedeutend strenger formalisiert und als Texte weit verbreitet. Die Fassung des ‚Glossengebets zum Ave Maria‘ (Nr. 42, fol. 45^{r-v}) ist bisher allerdings nur in der Überlieferung aus dem HG bekannt.¹⁵ Das Glossengebet folgt Lk 1,28, hier mit Schrägstrichen die glossierten Abschnitte unterteilend: *Ave Maria/Gracia plena/Dominus tecum/benedichtatu in mulieribus/et benedictus ventris tui*. Diese fünf Verse werden jeweils in gebundener Rede in drei oder vier weiteren Versen paraphrasiert und tropiert:¹⁶

Ave Maria reine magt,
min not und angst si dir geklagt
Mich zvinget not, ich rûf dich an.
In miner angst du trôste mich.

¹⁴ Vgl. zu dieser Überlegung auch Visscher, S. 183–184.

¹⁵ Vgl. Wachinger, Sp. 82–83. Das einzige annähernd ähnliche Glossengebet ist das bei Wackernagel in Teilen gedruckte, von Wachinger in Sp. 82 zitierte Glossenlied mit lateinischen Lemmata zu 19 Strophen, das „wohl Anfang des 15. Jh.s“ entstanden ist.

¹⁶ Text nach Wiederkehr, S. 323–324. Hier mit Absätzen, um die Glossen zu verdeutlichen.

Gracia plena.
 Gnadenvol
 Din gnad mich armen bedeken sol.
 Nu tröste fröwe dinen knecht,
 wan din gnad ist besser den recht.

Dominus tecum.
 Got ist mit dir,
 din hochgeleit si mit mir.
 Lip und sele si behût
 In dinen henden, reine maget, güt.

Benedichtatu in mulieribus.
 Gesegnet sigest du, Fröwe süß,
 über ellü reinü wib,
 not und angst du von mir vertrib.

Et benedictus fructus ventris tui.
 Bis mir in allen nōten bi,
 min lib in dinem schirme si.
 Die sele mach vor sünden fri
 in gotes namen.
 Amen.

(HG, fol. 45^{r-v})

In den ersten vier Versen wird das Lateinische direkt übertragen und darauf folgt eine deutsche Bitte. Beim fünften Vers fehlt die Übersetzung des lateinischen Verses, dafür wird eine für das ganze Gebet typische Bitte angefügt: Maria wird ganz im Sinne der verbreiteten Frömmigkeitspraktiken als Schutzmutter angerufen und das Bild der Schutzmantelmadonna (*min lib in dinem schirme si*) evoziert.¹⁷ In den anderen Strophen ist Maria Trostspenderin und Behüterin, in deren Hände die Bittstellerin sich begeben will. Das mit dem *Amen* beschlossene Glossengebet wird anschließend um zwei weitere Abschnitte ergänzt. Zunächst folgen die Verse *In aller angst und nōten min, / kum mir ze helf himelschü künigin*. Diesem Text ist kein lateinischer Vers vorangestellt. Erstaunlicherweise entspricht er aber dem nachtridentinischen letzten Teil des Gebetes *Ave Maria, ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae*, der nach dem Römischen Brevier 1568 durch Pius V. hinzugefügt worden ist.¹⁸ Das volkssprachliche

¹⁷ Vgl. Biedermann u. a., Sp. 254.

¹⁸ Vgl. Heinz: Art. ‚Ave Maria‘, Sp. 1306–1307.

Gebet ist in diesem Falle also innovativ: Es beinhaltet einen Zusatz, der erst nachreformatorisch in die lateinische Liturgie eingeht.

Den letzten Absatz des Gebets bildet ein Ablassversprechen: *Wer dis gebet spricht mit andacht, der hat x dag aplas von gewalt bischof Heinrichs von Costontz*. Dass das Gebet in andachtsvoller Weise gesprochen werden soll, um seine Wirkkraft entfalten zu können, zeigt, dass das Ablassversprechen gleichzeitig eine Gebetsanweisung ist: Es handelt sich also nicht um einen gesungenen Text, der unter Umständen eine Funktion im Rahmen einer Liturgie innehat, sondern um ein (leise bzw. privat) gesprochenes Gebet, das aber aufgrund des liturgischen Ursprungstextes einen solchen Rahmen als Kontext hat. Der Ablass erweist sich auch als interessant für die örtliche Zuordnung der Handschrift, denn Gebetsanweisungen und Ablassversprechen sind bei der Überlieferung von Gebeten flexibler Textbestandteil und werden je nach Praxis und Provenienz ausgetauscht. Mittels dieses Ablasses kann also die Provenienz des Gebetbuches aus dem Bistum Konstanz sichergestellt werden.¹⁹

Auch der nächste Text, ein Ausschnitt aus der ‚Hymne zu den sieben Freuden Marias‘ (Nr. 50), verfügt über eine strenge Form und ist, analog zu seiner lateinischen Vorlage, in gebundene Rede gefasst. Überlieferungsgeschichtlich bedeutsam ist seine Position innerhalb der Handschrift: Das Blatt 73, recto und verso beschrieben, ist auf die neunte von insgesamt zehn Lagen aufgenäht und die Hand unterscheidet sich von der (in ihrer Regelmäßigkeit stark variierenden) Hand der restlichen Teile der Handschrift. Der Text wurde der Handschrift also womöglich zu einem späteren Zeitpunkt als demjenigen der Bindung hinzugefügt – oder er war Deckblatt für die Lage, als diese noch ungebunden genutzt worden ist.

Es handelt sich bei den ‚Sieben Freuden‘ um eine beliebte marianische Andacht, in zahlreichen Fassungen als Hymne komponiert, volkssprachlich wie lateinisch, in Fünf- bis Zwölfzahl, wobei die Siebenzahl besonders verbreitet ist.²⁰ Eine lateinische Vorlage dieses Textes lässt sich über ein Hymnenverzeichnis, zum Beispiel bei Franz Mone 1854, Nr. 457, als *Septem Gaudia beatae Mariae virginis* finden.²¹ Bereits Mone verzeichnete für diesen Text volkssprachliche Übertragungen ins Italienische und Niederländische. Der Variantenreichtum für diesen Texttyp ist groß: Gemäß Hardo Hilg lassen sich die ‚Sieben Freuden Ma-

¹⁹ Vgl. Wiederkehr, zu Überlegungen zum Umfang des Ablasses S. 134, zu Bischof Heinrich S. 240 im Rahmen der Datierung der Handschrift, zur Flexibilität von Gebetsanweisungen S. 132.

²⁰ Vgl. Wiederkehr, S. 172–173, insbes. Fußnote 241 (für Literaturangaben zu diesem Text).

²¹ Mone 2, S. 165–166, vgl. weitere Wiederkehr, S. 272. Mones Text beruht auf drei Handschriften.

riens‘ in himmlische und irdische bzw. historische Freuden unterscheiden. Jede dieser Kategorien enthält wiederum verschiedene Texttypen, die bei Hilg spezifiziert sind.²² Beim hier überlieferten Text handelt es sich um ein Fragment zu den irdischen Freuden, wovon lediglich die fünfte und sechste vollständig, die vierte zu Beginn und die siebte zum Schluss fragmentarisch überliefert sind. Die überlieferten Teile entsprechen der Texttradition: 4. die Auferstehung Christi, 5. Christi Himmelfahrt, 6. Pfingsten und 7. Mariae Himmelfahrt.

Der lateinische Text wird hier dem deutschen gegenübergestellt, um deren enge Verwandtschaft zu zeigen:²³

[...]	Quantum, virgo, tibi datur,
erstünd ze leben,	cum a morte suscitatur
	Christus die tertiâ,
da von der glöbe sich hat gemert,	per hoc fides roboratur,
daz leben ist nache, der tod gevertt.	spes redit et mors fugatur
	per te plenâ gratiâ;
Der mensch uss gevangenheit komen ist,	hostis victus captivatur,
	dolet, gemit, anxiatur
	amissâ potentiâ;
entbunden uss des tiefels list.	homo captus liberatur
	et ab humo sublevatur
Und hat der tiefel sin mechtikeit	sursum ad cœlestia.
verlorn durch Crists erstandenheit.	
Der grossen frôud etc.	
	(Mone 2, S. 165, Z. 55–66)
Dü fünfte frôud hast enphangen,	Quintum, virgo, recepisti,
als Crist ze himel ist usgegangen,	ascendentem dum vidisti
	filium in gloriâ,
da dir öch kuntlich worden ist,	tunc aperte cognovisti,
daz du bist kint des mûter bist.	quod tu mater extitisti
	cujus eras filia.
Durch sin uffart ist uns bereit	in ascensu demonstratur
der weg, der üns	via, per quam ascendatur

²² Vgl. Hilg, Sp. 1158–1168. Zur Gaude-Literatur und der Zahl, die im vierzehnten Jahrhundert auch zwölf bis vierzehn Freuden umfassen kann, vgl. Meersseman: Der Hymnos II, S. 38–43. Auf die Tradition des *Hymnos Akathistos*, das im Stehen gesungene Preislied, geht auch Imbach, S. 139, ein.

²³ Der deutsche Text ist hier nach Wiederkehr, S. 340–341, wiedergegeben. Die Gegenüberstellung verlangt an einigen Stellen Absätze, um die Parallelen zum lateinischen Text zu zeigen. Der lateinische Text folgt Mone 2, genaue Angaben siehe jeweils am Ende des Textabschnitts.

ze himel trait.
 Har umb wir alle sôlnt ûns kerren
 ze disen grossen himel eren.

Der grossen frôud erman ich d(ich).
 Etc.

Die sechste frôud ist dir erzôgt,
 do sich oben her ab hat gôgt
 in zungen der heilig geist minne
 hitzgend als fürin gneist
 und het entzündet, beschirmet,
 erfüllt, glütert und gefirmit
 sin iunger, die zwôlf botten gentzlich,
 und tetz in zungen dem ze gelich.

Sid von zungen der mônsch verlorn waz,
 daz im durch zungen wurd wider bas.
 Durch für macht er den mônschen rein,
 der vor durch sünd
 vermasgot schein.

Der grossen frôud erman ich dich. Etc.

Die sibend frôude du enphientg,
 do Crist dir rûft und mit im giengt
 von diser welt ze himelrich,
 und ob all chôr erhöhet dich.
 Dich erhôchten er gecrönt had
 mit siner sunderbaren gnad.
 Des ist dir geben semlich er,
 die man entsch[ie]set nieman mer,
 weder hie noch [...].

ad cœli palatia;
 ergo surgat et sequatur
 istam viam, qui moratur
 in mundi miserîâ.

(Mone 2, S. 166, Z. 73–84)

Sextum gaudium ostendit,
 de supernis qui descendit
 in linguis paraclitus,
 dum confirmat et defendit,
 replet, mundat et accendit
 apostolos penitus.
 ignis in linguis est datus,
 ut per ignem sit sanatus
 homo linguis perditus,
 et per ignem emendatus,
 qui fuerat maculatus
 per peccatum primitus.

(Mone 2, S. 166, Z. 91–102)

Ad septimum invitavit,
 cum de mundo te vocavit
 Christus ad cœlestia,
 super thronos exaltavit,
 exaltatam honoravit
 speciali gratiâ.
 sic honor tibi praestatur,
 qui nemini reservatur
 in cœlesti curiâ,
 nec virtutibus ditatur,
 nisi cui per te datur
 virtutum custodia.

(Mone 2, S. 166, Z. 9–20)

Der wiederkehrende Vers *der grossen frôud erman ich dich* ist in der zitierten lateinischen Fassung nicht enthalten. Dafür enthält diese nach den zitierten Strophen jeweils eine sechsversige Bitte an Maria, die variiert. Bei zwei dieser Bitten könnte der erste Vers als Vorlage für den Text aus dem HG gedient haben:

Per hoc gaudium precamur,
 ut hunc regem mereamur
 habere propitium
 et ab eo protegamur,
 protecti recipiamur
 in terrâ viventium.

(Mone 2, S. 165, Z. 13–18)

Per hoc gaudium rogamus,
 ne subjici valeamus
 dæmonis imperio,
 sed ad cœlos ascendamus,
 ubi semper gaudeamus
 tecum et cum filio.

(Mone 2, S. 166, Z. 85–90)

Der Vermutung, *Per hoc gaudium precamur* oder *Per hoc gaudium rogamus* seien Ausgangsverse für *Der grossen fröud erman ich dich. Etc.*, ist entgegenzuhalten, dass das Wort *gross* in keiner der Vorlagen genannt wird; das Demonstrativpronomen *hoc* fehlt außerdem in der deutschen Vorlage. Weiter stehen die lateinischen Verben *precamur* und *rogamus* beide in der ersten Person Plural, im deutschen Text jedoch in der ersten Person Singular. Derselbe Wechsel von einer Plural- zu einer Singularform bei der deutschsprachigen Übertragung eines lateinischen Textes lässt sich auch beim bereits kommentierten *Ave-Verum*-Gebet (fol. 17^v) beobachten: *Sigist mir bekomen* [...] lautet hier die deutsche Bitte, während im lateinischen *esto nobis praegustatum* [...] ein ‚Wir‘ das *Ave Verum* betet. Diese Änderung in der Verbform zeigt den Funktionswandel des Textes von einer in Gemeinschaft bzw. in der Liturgie gebeteten oder gesungenen lateinischen Hymne zu einem privaten bzw. persönlichen deutschsprachigen Gebet. Dieser Wandel ist durchaus typisch für volkssprachliche Gebetbücher des Spätmittelalters, die für die persönliche Andacht, unter Umständen in liturgischem Kontext zum Beispiel beim stillen Kommuniongebet, ihre Anwendung fanden.²⁴

In der fünften Form von Gebeten, in der ‚Anweisung zu sieben Andachten und Lobpreisungen an Maria‘ (Nr. 58), zeigt sich Maria als Unterweisende. Gemeinsam mit dem vorhergehenden Text ist diesem Gebet die Siebenzahl: Maria

²⁴ Hierzu jüngst auch Palmer in Hamburger, Palmer, Bd. 1, S. 379. Vgl. auch Wiederkehr, S. 157–162.

gibt einem *gûte[n] mōnsh[en]* auf dessen Frage nach der richtigen Art zu beten – *Frōw Sant Maria, wie sol ich dir denne dienen, daz es dir geneme si?* – Instruktionen zum siebenteiligen Marienlob. Dieser hat nämlich jeden Abend mit *siben hundert Ave Maria und als meng venie* (Kniebeugen) (alle Zitate HG, fol. 91^v) Maria verehrt – bis ihm diese erscheint und sagt, dass ihr diese Art des Gebets nicht behage. Diese Form von Unterweisung durch eine göttliche Instanz ist kein Einzelfall im HG: Sie ist in ähnlicher Form auch in einem weiteren Text, Nummer 62, enthalten. Ein guter Mensch bittet hier den Herrn um genaue Instruktion zum Gebet. Solche Narrative von beispielhaften Menschen in Gebetshaltung sind eine von vier verschiedenen Arten von Gebetsanweisungen, die sich in deutschsprachigen Gebetbüchern finden lassen. In der Regel beschränken sich diese auf die Art und Weise des Gebets und des Gebetsvollzugs oder auf den Zeitpunkt des Betens oder auf den Zweck des Gebets, zum Beispiel in Form eines Ablasses, wie bereits beim ‚Glossengebet‘ dargelegt.²⁵ Diese fünfte Form vereint alle bereits erwähnten und ermöglicht es, das Gebet direkt aus dem Mund der übergeordneten Instanz wiederzugeben, was den Text zu einem geoffenbaren macht und dadurch seine Heilsergewisserung steigert.

Der im HG überlieferte Text (Nr. 58) ist ebenfalls im ‚Engelberger Gebetbuch‘ (EG) enthalten, dem Engelberger Cod. 151. Dieses Gebetbuch, das aus zwei zusammengebundenen Konvoluten besteht, stammt aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Nebst der erwähnten sind darin zehn weitere Parallelüberlieferungen zum HG enthalten. Weiter lässt sich der Text ‚Anweisungen zu sieben Andachten und Lobpreisungen an Maria‘ in ähnlicher Form auch in einer Berliner Handschrift vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, in Ms. germ. oct. 224, finden.²⁶ Wie im ‚Gebet zu Maria‘ (Nr. 19) oder – fragmentarisch – auch in der ‚Hymne zu den Sieben Freuden‘ (Nr. 50) wird innerhalb der sieben Lobpreisungen in sieben Stationen der Leiden und Freuden Mariae gedacht: Maria erstens als würdigste, reinste aller Frauen ist zweitens auserwählte Mutter, die drittens demütig ihren Körper für die göttliche Geburt hergibt, die viertens Gnade ausübt und fünftens die Freude des Mensch gewordenen Gottes in den Händen halten darf, die sechstens die Auferstehung ihres Sohnes voll Freude erlebt und siebtens bei der Himmelfahrt selber in den himmlischen Kreis aufgenommen wird.

Die vorgestellten Gebete aus dem HG zeigen die Rollen Marias als Fürsprecherin und Beschützerin, auch im Sinne der Rat-Spendenden und Barmherzigen. Sie entsprechen der Tradition der mittelalterlichen Marienverehrung: Ma-

²⁵ Vgl. Wiederkehr, S. 128–135.

²⁶ Vgl. ebd., S. 135, Fußnoten 56–57.

ria als *mediatrix* und *mater misericordiae*, die in der Spannung zwischen Mittlerin und Gottesmutter steht. Eine weitere Rolle ist die der Instruierenden. Formal unterscheiden sich die fünf vorgestellten Mariengebete stark voneinander. Anhand der Verwandtschaften zu lateinischen Texten wird weiter sichtbar, wie liturgische Texte in deutscher Übertragung ihre Funktion wechseln: von einer liturgischen Verwendung (mit einem betenden ‚Wir‘) zu einem privaten oder paraliturgischen Gebet.²⁷

3 Verbreitete deutschsprachige Mariengebete aus dem Sarner Bestand

Die Analyse von im Spätmittelalter überlieferten Mariengebeten hat sich im letzten Abschnitt auf eine Handschrift beschränkt. Parallelüberlieferungen wurden erwähnt, wenn sie in besonders großer Zahl bekannt waren. In diesem Abschnitt werden nun Mariengebete vorgestellt, die je mindestens in zwei Sarner Gebetbüchern überliefert sind. Zwei Gebetbuchpaare bilden die Grundlage für diesen Vergleich: Es handelt sich einerseits um die Gebetbücher Sarnen, Cod. chart. 207 und Cod. chart. 210 sowie andererseits um Cod. chart. 191 und 209.²⁸ Diese vier Gebetbücher sind allesamt über ein halbes Jahrhundert jünger als das HG. Sie stammen aus der Zeit nach 1450, aus der im Vergleich zum vierzehnten Jahrhundert eine sehr große Zahl an deutschsprachigen Gebetbüchern überliefert ist mit einer unüberschaubaren Zahl an Texten, deren Parallelüberlieferungen kaum zu fassen sind. Bei den Mariengebeten, die in diesen Handschriften enthalten sind, handelt es sich primär um rosenkranzartige Marianenrufungen, Namenreihen oder Gruß-Orationen, wie sie aus der entsprechenden Zeit in deutscher Überlieferung häufig vorliegen.

Das erste Gebetbuchpaar, Codd. chart. 207 und 210, teilt miteinander elf Texte, darunter vier Mariengebete. Beide Gebetbücher stammen wahrscheinlich aus einem bürgerlichen Umfeld der zentralschweizer Stadt Zug. Bei Cod. chart.

²⁷ Den Begriff ‚paraliturgisch‘ verwende ich hier wie definiert und ausgeführt in Wiederkehr, S. 171–183. Das heißt, er steht „für Ausdrucksformen [...], die die Liturgie begleiten, aber auch außerhalb der Liturgie bedeutsam sind [...]“. Damit gemeint sind beispielsweise gewisse Andachtsformen außerhalb von Kirchenräumen oder musikalische Umsetzungen lateinischer Gebetstexte. Auch Meersseman: Der Hymnos II, S. 43, verwendet den Begriff in seinen Ausführungen zur marianischen *Gaude*-Literatur, um den Gebrauch von volkssprachlichen Gebeten im monastischen Alltag zu umschreiben; er meint damit z. B. Prozessionen.

²⁸ Die beiden Gebetbuchpaare hat die Autorin in Wiederkehr, S. 102–108, vorgestellt.

207 fällt auf, dass die Mariengebete alle aufeinander folgen (fol. 83^r–110^r). Zwei dieser Mariengebete werden hier hervorgehoben: erstens ein ‚Goldenes Ave Maria‘, zweitens ein ‚Gebet zu den 108 Namen Marias‘. Nicht weiter kommentiert wird ein Mariengebet, das in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts eine sehr große Verbreitung kannte und das in den beiden erwähnten sowie in vier weiteren Gebetbüchern des Sarner Bestandes überliefert ist. Es handelt sich um ein *xxx tägig gebett*, wie es in zwei der Handschriften auch als Rubrik vermerkt ist. Es wird Johannes von Neumarkt zugeschrieben und ist auch in die Edition von Joseph Klapper aufgenommen worden.²⁹

Mit ‚Goldenes Ave Maria‘ werden Prosa-Grußgebete zum lateinischen Mariengebet *Ave ancilla trinitatis* oder *Ave ancilla sanctae trinitatis* bezeichnet. In beiden Handschriften, Codd. chart. 207 und 210,³⁰ fol. 89^v bzw. fol. 59^r, wird der deutschsprachige Text mit derselben Rubrik eingeführt: *Diss gebett gab der engel gottes sancto Brandalff und sprach: ‚Wer diss gebett sprycht all tag mit andacht, der stirbt nit an rüw und bicht und an den fron lichnam Jesu Christi.‘* Welcher Heilige mit *Brandalff* gemeint ist, ist nicht klar. Gemäß Burghart Wachinger ist die Prosafassung lateinisch wie deutsch mehrfach Bernhard von Clairvaux zugeschrieben worden.³¹ Auf die Gebetsanweisung folgen insgesamt 24 (in Cod. chart. 207: 22) Marien-Orationen (*Gott grüss dich Maria, ein dienerin der heiligen dryvaltikeit. Gott grüss dich, du Maria, du userwelti junckfröw des hymelschen vatters* [...] [Cod. chart. 210, fol. 59^r]). Im Anschluss daran sind Bitten um Barmherzigkeit, Gnade und Beistand in Nöten enthalten. Die genannten Texte sind in beiden Handschriften bis auf die zwei fehlenden Grüße in 207 weitestgehend parallel überliefert, mit kleinsten Unterschieden im Detail. Auffallend ist die gestalterisch verhältnismäßig sorgfältige und kunstvolle Darstellung des Textes in Cod. chart. 210. Das ‚G‘ in *Got grüss dich* ist abwechselungsweise rot und grün ausgezeichnet, ‚Maria‘ jeweils grün geschrieben.

Das ‚Goldene Ave Maria‘ in der Prosafassung, wie sie in den beiden Gebetbüchern enthalten ist, ist sehr verbreitet und erscheint in diversen Fassungen häufig in Gebetbüchern – gemäß Wachinger „eher an den Rändern von literarischen Sammlungen, öfters im Zusammenhang von anonymem geistlichem

²⁹ Klapper, S. 335–343, Nr. 98, 1. Es ist in diesen Handschriften des Sarner Bestandes überliefert: Codd. chart. 191, 192, 207, 209, 210 und 214.

³⁰ Ganze Texte: Cod. chart. 210, fol. 59^r–61^v; Cod. chart. 207, fol. 89^v–93^r.

³¹ Vgl. Wachinger, Sp. 80.

Treibgut“.³² Der Text gehört als deutsche Übertragung zur großen Zahl von Gruß-Orationen auf *Salve* oder *Ave*. Er folgt der lateinischen ‚Gruß-Oration‘ aus dem vierzehnten Jahrhundert, wie sie bei Gérard G. Meersseman verzeichnet ist, die allerdings nur 13 solche Grüße umfasst.³³

Neben weiteren zwei gemeinsamen Mariengebeten in den beiden erwähnten Handschriften fällt das litaneiartige ‚Gebet zu den 108 Namen Marias‘ auf. In seiner Form erinnert es an die ‚Zweiundsiebzig Namen Marias‘, die wie auch der hier vorliegende Text eine Anreihung von Ehrennamen oder -titeln für Maria sind. Bereits die älteste bekannte lateinische Fassung dieser ‚Zweiundsiebzig Namen Marias‘, die aus dem späten zwölften oder dreizehnten Jahrhundert in einer katalanischen Handschrift vorliegt, empfiehlt im Epilog das Gebet für den Samstag und verspricht Wirkung für Marienbeistand am Jüngsten Tag.³⁴ Die deutschen Bearbeitungen dieses Textes enthalten unter anderem Reimpaargedichte oder Glossenbearbeitungen mit variierender Zahl von Ehrennamen (72 oder 77).³⁵ Meersseman sieht die lateinische Tradition von solchen Namenreihungen ab dem achten Jahrhundert, führt einen Hymnus mit 100 Ehrentiteln Marias an und betont, dass diese litaneiartige Auflistung von Namen auch variabel übertragen werden konnte, also gekürzt oder erweitert wurde.³⁶

Im Strukturprinzip gleich wie die ‚Zweiundsiebzig Namen Marias‘ ist das Mariengebet ‚Gebet zu den 108 Namen Marias‘, das allerdings weder im Handschriftencensus noch in anderen Textdatenbanken verzeichnet worden ist.³⁷ Dessen Struktur gliedert sich in Apostrophen und eine Bitte sowie eine Gebetsanweisung, die im Anschluss an das Gebet folgt. Die ersten neun Anrufungen sind *O Maria, o junckgfröw, O müter gottes, O geberin Christi, O edler blüm, O liechter wölk, O künigin, O keyserin, O fröw [...]* (Cod. chart. 210, fol. 64^r). Sie führen die bekannten Bezeichnungen der Gottesmutter, Jungfrau oder Königin, aber auch Namen wie ‚edle Blume‘ auf. Unter den Anrufungen finden sich des Weiteren liebesmystische Namen Mariens wie ‚Gottesbraut‘ (Cod. chart. 210, fol. 65^r) oder ‚Turteltäubchen‘ (Cod. chart. 210, fol. 65^r). Die Gebete sind in beiden

32 Ebd., Sp. 84. Zur Überlieferung dieses Textes vgl. ebd., Sp. 81 und – etwas erweitert – Handschriftencensus, ‚Goldenes Ave Maria‘, <http://www.handschriftencensus.de/werke/6833> (13.4.2016), zurzeit 20 Nachweise.

33 Vgl. Meersseman: Der Hymnos II, S. 172.

34 Vgl. Kornrumpf, Sp. 1698. Zur Überlieferung vgl. ‚Zweiundsiebzig Namen Marias‘ (Latein und Deutsch) in <http://www.handschriftencensus.de/werke/3102> (13.4.2016).

35 Vgl. Kornrumpf, Sp. 1703–1708.

36 Vgl. Meersseman: Der Hymnos I, S. 95–96.

37 Cod. chart. 210, fol. 64^r–66^r; Cod. chart. 207, fol. 83^r–93^r.

Gebetbüchern weitestgehend parallel überliefert und enthalten dieselbe Gebetsanweisung (bei Cod. chart. 210 ist der Text um einen Satz verlängert):

Wer dysi vorgeschrybten acht und hundert namen sprycht an dem Samstag an zwifel, er sol gewyss sin, daz unss liebi fröw an sinem end will sin in allen sinen nöten. Daz geb gott vom hymel und und erweck³⁸ uns Maria die müter gottes, die reini magt. Amen etc.

(Cod. chart. 210, fol. 66^v)

Die 108 Namen sollen also an einem Samstag gesprochen werden für den ewigen Beistand der Gottesmutter. Die Namenreihen, wie sie im ‚Gebet zu den 108 Namen Marias‘ vorhanden sind, sind eine Art Litanei, wobei bei Litaneien in der Regel noch ein *Ora-pro-nobis*-Ruf angeführt wird.³⁹

In den Kontext des Mariensamstags ist auch der Vergleich zwischen den Handschriften Cod. chart. 191 und Cod. chart. 209 zu stellen. Die eine Handschrift (Cod. chart. 191), die aus mehreren Lagen gebunden wurde und teils schlecht lesbar ist, bildete bei diesem Handschriftenpaar die Vorlage für die saubere Abschrift der anderen.⁴⁰ Für Zitate beziehe ich mich hier nur auf die Ab- und Schönschrift aus dem letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts (Cod. chart. 209), die gemäß Textenteilung durch Charlotte Bretscher-Gisiger und Rudolf Gamper 22 Texte beinhaltet. Auffällig ist, dass acht davon Mariengebete sind.⁴¹

Eines dieser Mariengebete ist dazu bestimmt, jeweils über die Woche hinweg von einem Samstag zum anderen gebetet zu werden. Es ist dies ein ‚Gebet zu den Freuden Marias‘, das in der *Invocatio* die acht Tage, an denen es gebetet wird, bereits nennt.⁴² In *disen acht tagen* will die betende Person im Zeichen aller Gnaden und Wunder, die Maria zuteil geworden sind, die Gottesmutter um Beistand bitten. Das Gebet ist sechsteilig und wird jeweils bei den einzelnen Abschnitten durch eine Rubrik unterbrochen mit der Anweisung *bet i pater noster, i ave Maria und i Magnificat*. Diese wird jeweils mit *in disen acht tagen* ergänzt – wahrscheinlich um die Repetition aller Abschnitte sicherzustellen. In einem weiteren solchen ‚Gebet zu den Freuden Marias‘ in der bereits bekannten

³⁸ Korrigiert: *erwerb unss und erweck unss*.

³⁹ Vgl. Wiederkehr, S. 140–141. Die Reihung von Mariennamen erinnert auch an die nachreformatorische Lauretanische Litanei, die sowohl die heilsgeschichtliche Rolle Marias als auch deren Jungfrauschaft und ihre königliche Rolle verehrt; vgl. Kürzestbescrieb in Imbach, S. 141–142.

⁴⁰ Vgl. hierzu Wiederkehr, S. 105–107.

⁴¹ Vgl. Bretscher-Gisiger, Gamper, S. 335–338.

⁴² Cod. chart. 209, fol. 1^r–6^r.

Handschrift Cod. chart. 207⁴³ findet sich eine Gebetsanweisung, die Aufschluss über die Gebetspraxis dieser Art von Mariengebeten gibt: *Hie hebt an ein nütz güt gebett von unser fröwen. Der das andähteklich spricht, knüwend vor unser frowen bild, von einem sampstag unz an den andern alltag einest, der sol des sicher sin an allen zwiffel [...]*. Das Heilsversprechen umfasst beinahe sämtliche Lebensbereiche, das Gebet könne seine positive Wirkung auf eigene Krankheiten oder auch auf *eine[n] lieben fründ in frömde[n] landen* entfalten: *Dis ist ein ganz warheitt, was ess ist, waz bezsüch worden ist* (alle Textausschnitte aus Cod. chart. 207, fol. 95^r–96^r). Das darauffolgende Gebet entspricht ansatzweise Cod. chart. 209, allerdings weichen die Texte schon bald stark voneinander ab. Es ist also von derselben Texttradition, nicht aber von einer Parallelüberlieferung in Codd. chart. 207 und 209 zu sprechen. Trotzdem zeigt die Gebetsanweisung: Das Gebet, in Codd. chart. 191 und 209 sowie in Ansätzen in 207 überliefert, ist für die tägliche Andacht vor einem Marienbild bestimmt.

Auch das *Magnificat*, welches zu den einzelnen Abschnitten der eben ausgeführten Marienandacht gebetet wird, ist im Gebetbuchpaar Codd. chart. 191 und 209 zu finden, begleitet von einem *Ave Regina*, wobei das *Magnificat* eine Übersetzung des lateinischen Textes ist, das *Ave Regina* allenfalls als Paraphrase gelten könnte. So heißt es beim *Magnificat*: *Magnificat. Min sel grüsset den heren und min geist hat sich erfrowt in got minem heil. Won er hat angesechen die demütikeit siner diener* (Cod. chart. 209, fol. 24^r), ganz gemäß Lk 1,46: *Magnificat anima mea Dominum et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo quia respexit humilitatem ancillae suae*. Eine Ausnahme bildet *siner diener*, die als Plural im Maskulinum erwähnt werden und somit den ursprünglichen Bibeltext, der im *Magnificat* gebetet wird, im Inhalt erheblich verändern. Das *Magnificat*, nach der *Regula Benedicti* Teil jeder Vesper, spricht von *ancillae suae*.⁴⁴

Zusammenfassend fällt bei den zitierten Mariengebeten auf, dass sie Überlieferungsgeschichtlich häufig eng verwandt mit lateinischen Vorlagen sind. Mit den ‚108 Namen‘ beispielsweise liegt ein Text vor, der in ähnlicher Form in zahlreichen lateinischen Handschriften überliefert ist und dessen Nähe zur Litanei offenkundig ist. Andere Mariengebete wie die ‚Hymne zu den Sieben Freuden Marias‘ aus dem HG lassen sich direkt auf lateinische Hymnen beziehen. Deutschsprachige Mariengebete sind generell in den (liturgischen) Rahmen des Mariensamstags einzuordnen, auch wenn sie in Form von Andachten die Woche von Samstag bis Samstag verbinden. Die Verehrte, Maria, ist Identifikationsfi-

⁴³ Cod. chart. 207, fol. 95^r–102^r.

⁴⁴ Vgl. Kirchschräger, Lechner, von Hübner; zur Vesper S. 237.

gur in der Heilsgeschichte, so wie es in Passionsandachten Jesus am Kreuz ist.⁴⁵ Ihrer wird generell als würdigste aller Mütter, als Gottesmutter und Himmelskönigin gedacht, die auserwählt zu ewigen himmlischen Ehren gekommen ist. Deshalb haben Mariengebete generell lobenden, bittenden und erinnernden Charakter zugleich.

Literaturverzeichnis

- Biedermann, Hermenegild u. a.: Art. ‚Maria, hl‘. In: LMA 6 (1993), Sp. 243–275.
- Bretscher-Gisiger, Charlotte, Rudolf Gamper: Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Klöster Muri und Hermetschwil. Zürich 2005.
- Flotzinger, Rudolf: Zur Melodie der sog. ‚Mariensequenz aus Muri‘. In: ZfdA 119 (1990), S. 75–82.
- Gutfleisch, Barbara: Eine ostoberdeutsche Handschrift der ‚Mariensequenz aus Muri‘. In: ZfdA 119 (1990), S. 61–75.
- Hamburger, Jeffrey F., Nigel F. Palmer: The Prayer Book of Ursula Begerin. Art-Historical and Literary Introduction. With a Conservation Report by Ulrike Bürger. Vol. 1. Dietikon, Zürich 2015.
- Hamburger, Jeffrey F., Nigel F. Palmer: The Prayer Book of Ursula Begerin. Reproductions and Critical Edition. Vol. 2. Dietikon, Zürich 2015.
- Heinz, Andreas: Art. ‚Ave Maria‘. In: LexThK 1 (1993), Sp. 1306–1307.
- Heinz, Andreas: Art. ‚Ave verum corpus‘. In: LexThK 1 (1993), Sp. 1307.
- Hilg, Hardo: Art. ‚Sieben Freuden Mariens‘. In: VL² 8 (1992), Sp. 1158–1168.
- Imbach, Josef: Marienverehrung zwischen Glaube und Aberglaube. Düsseldorf 2008.
- Kirschschläger, Walter, Gregor Martin Lechner, Dietmar von Hübner: Art. ‚Magnifikat‘. In: Marienlexikon 4 (1992), S. 235–241.
- Klapper, Joseph: Schriften Johanns von Neumarkt. Vierter Teil: Gebete des Hofkanzlers und des Prager Kulturkreises. Berlin 1935.
- Kornrumpf, Gisela: Art. ‚Zweiundsiebzig Namen Marias‘. In: VL² 11 (2004), Sp. 1698–1709.
- Kunze, Konrad: Art. ‚Mariensequenz aus Muri‘. In: VL² 5 (1985), Sp. 50–54.
- Meersseman, Gérard G.: Der Hymnos Akathistos im Abendland I. Akathistos-Akoluthie und Grusshymnen. Freiburg (Schweiz) 1958 (Spicilegium Friburgense 2).
- Meersseman, Gérard G.: Der Hymnos Akathistos im Abendland II. Gruss-Psalter, Gruss-Orationen, Gaude Andachten und Litaneien. Freiburg (Schweiz) 1960 (Spicilegium Friburgense 3).
- Ochsenbein, Peter: Das Gebetbuch von Muri als frühes Zeugnis privater Frömmigkeit einer Frau um 1200. In: Gotes und der werlde hulde. Hg. von Peter Schnell. Bern 1989, S. 175–199.
- Ochsenbein, Peter: Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400. In: Deutsche Handschriften 1100–1400. Hg. von Volker Honemann, Nigel F. Palmer. Oxford Kolloquium 1985. Tübingen 1988, S. 379–398.

⁴⁵ Vgl. hierzu auch Biedermann u. a., Sp. 251–254, sowie Visscher, S. 182–187 u. a.

- Visscher, Eva De: Marian Devotion in the Latin West in the Later Middle Ages. In: *Mary. The Complete Resource*. Hg. von Sarah Jane Boss. Oxford 2007, S. 177–201.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Goldenes Ave Maria‘. In: *VL* 23 (1981), Sp. 80–84.
- Wehrli, Max: *Deutsche Lyrik des Mittelalters. Auswahl und Übersetzung von Max Wehrli*. 5. Aufl. Zürich 1985.
- Wiederkehr, Ruth: *Das Hermetschwiler Gebetbuch. Studien zu deutschsprachiger Gebetbuchliteratur der Nord- und Zentralschweiz im Spätmittelalter. Mit einer Edition*. Berlin 2013 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 5).
- Worstbrock, Franz Josef: Art. ‚Sequenz‘. In: *RLW* 3 (2003), S. 429–431.

Simon Falch

Maria – und Josef? Marianische Liturgie als Präzedenzfall für die Verehrung des hl. Josef

Der Kult des Josef von Nazareth ist im Stellenwert nicht mit der hyperdulischen Verehrung der Gottesmutter zu vergleichen und doch auf das Engste mit der Entwicklung marianischer und eucharistischer Frömmigkeit verflochten.¹ Denn es lässt sich wohl kaum „vom Geheimnis der Inkarnation“ bzw. „von der Erlösung reden“, ohne an Maria, aber auch an den Vater Jesu „vor dem Gesetz“ zu erinnern:² *Maria mater est Jesu [...]. Nutritus est Ioseph huius Iesu: est et custos, ut bonum et fructuosum sanctitatis propositum.*³ Josef partizipiert somit immer an der Verehrung Jesu und Mariä, ohne im gleichen Umfang Person eigenständiger kultischer Verehrung zu sein – dabei „beginnt [das Neue Testament] mit der Gestalt Josefs“,⁴ und über dessen Abstammung ist der Messias, die Prophezeiung erfüllend, von davidischem Geschlecht.⁵ Doch neben der Bedeutung Josefs als Adoptivvater⁶ und Ernährer Christi im Heilsplan bieten auch seine Tugenden Anlass, seiner zu gedenken. Schließlich ist er der Garant für die Jungfräulichkeit der Gottesmutter,⁷ denn, so sei es nach Ambrosius in der Hl. Schrift festgestellt worden, *ut et desponsata esset, et virgo: virgo, ut expers virilis consortii videretur:*

1 Bei Thomas von Aquin fänden sich, so Berger (S. 137), „zwei eng zusammenhängende Grundgedanken [...]: Joseph als der jungfräuliche Ehemann der Gottesmutter und Joseph als der Vater Christi. Beide werden am intensivsten entfaltet in den Quaestiones über die Jungfräulichkeit und die Vermählung der Mutter Christi (IIIa, q. 28–29).“ Zum ‚Wurzelfassen‘ der Josefsverehrung siehe Barth, S. 5–14.

2 Schumacher, S. 21. Wenig Forschungsinteresse am hl. Josef konstatiert Signori (S. 189).

3 Adamus Scotus: Sermones, ser. XXXVIII,9 (PL 198, 347B–C).

4 Wucherpennig, S. 1; Lamarzelle, S. 532.

5 Josef stammt aus dem Haus David, also müsse dies auch für Maria gelten. Vgl. Johannes Chrysostomus: Kommentar zum Evangelium des hl. Matthäus, hom. II,1,IV: „Denn es war nicht nur nicht erlaubt, aus einem anderen Stamme jemand zu heiraten, sondern auch nicht einmal aus einer anderen Familie, d. h. Verwandtschaft.“

6 Berger, S. 143: „So könne man auch bezüglich der Vaterschaft des hl. Joseph von der *proles* als einem echten *bonum matrimonii* sprechen. Freilich ist dies so ungewöhnlich, dass die Thomisten von einer *paternitas omnino sui generis, quae superat paternitatem adoptivam communem, et paternitatem nutritii* sprechen.“

7 Vgl. Gerson: Epistola (Du Pin IV, Sp. 735C–D): Sentit hoc Hieronymus ‚Epistola contra Helvidium‘. Cujus dicti rationem ipse, ac posteriores multi talem tradunt: Joseph itaque priusquam jungeretur cum Virgine Maria corruptus, vel uxoratus non fuerat.

Die Ehren des hl. Josef sind mannigfaltig, wie Petrus de Alliaco (Pierre d'Ailly) zu vermitteln weiß, zwölf an der Zahl, darunter freilich auch dessen Jungfräulichkeit.¹⁴ Ein ähnliches Lob stimmt Bernhard von Luxemburg auf bisher im Detail noch nicht nachvollzogener Kompilationsgrundlage an, ohne jedoch auf den Traktat des Petrus hinzuweisen, dessen zwölf Lobpreisungen hier lediglich als Nachtrag berücksichtigt wurden.¹⁵ Der Augustiner-Chorherr Balthasar Boehm aus Rebdorf (*um 1462, †1530), dessen monumentales *Œuvre* 2638 lateinische und 36 volkssprachliche Predigten umfasst, kann alle bis dahin bekannten Josefstraktate in Bezug auf die Informationsfülle überbieten.¹⁶ In seinem Traktat *Von dem helligen vater Ioseph* fügt er gegenüber Petrus de Alliaco, den er freilich häufig zitiert, fünf weitere Lobpreisungen hinzu: *so find ich sibenczehnen besondere grosse er vnd wirdikeit mit den wir erkennen sein grosse lob vnd preisung*.¹⁷

Balthasar Boehm

1^o hoch edel geporn in dise werlt (fol. 158^{ra})

2^o warer vnd noher frevndt [Mariae und Ihesu Cristi] noch dem pluett vnd fleisch (fol. 160^{ra})

Petrus de Alliaco

1^o ex nobilissima stirpe regia propagatur (fol. 1^r)

2^o nascitur [...] ex semine Daud ex quo nascitur Maria [...] [e]x quo etiam [...] nascitur Christus filius dei [...] Christus, Maria et Ioseph vera consanguinitate iunguntur (fol. 1^{r-v})

¹⁴ Petrus de Alliaco: *Tractatus de duodeci honoribus sancti Ioseph*.

¹⁵ Bernhard von Luxemburg: *Compilatio*, fol. 9^{r-v}. Zu ‚Meister Bernart‘ siehe Weidenhiller, Sp. 743.

¹⁶ Eichstätt, UB, Cod. st 451, Florianus Federer (Lang?), Balthasar Boehm: *Traktate und Sermones dt.*, darin der 9. *Sermo: Von dem helligen vatter Ioseph der do waß ein sponß der Junckfrawen Marie*, fol. 157^{ra}–188^{va}, im Folgenden *Joseph*, Cod. st 451 (Nr. 9). Vgl. Keller, S. 263–268. In den Transkriptionen wurden Groß- und Kleinschreibung reguliert, Abkürzungen aufgelöst, Ligatur *sz* handschriftengetreu als *ß* beibehalten und eine (modernisierende) Interpunktion eingeführt. Es findet sich kein Hinweis darauf, dass Boehm den Josefstraktat seines Zeitgenossen Bernhard von Luxemburg kannte, weder erwähnt er das Werk noch findet sich ein Eintrag im Rebdorfer Bibliothekskatalog, allein dessen *Sermones de rosario beatissime virginis Marie* sind verzeichnet. Siehe Ruf, S. 271, Z. 35.

¹⁷ *Joseph*, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 158^{ra}.

3° got der almechtig hot im geben seins suns
Ihesu Cristi mütter, die kunigen der himel, zu
einer elichen hauß frawen (fol. 161^{va})

4° hoch gelobt auß dem ewangelio, wan es
spricht Matheus [...] Ioseph, Marie man, der do
was gerecht (fol. 163^{rb-va})

5° got der vatter hot im enpfolen das kintpet,
das do nit allein menschlich, sunder auch got-
lich was (fol. 166^{rb})

6° wurd geheissen ein hausvatter in dem aller
helligsten hausgesindt (fol. 167^{ra})

7° wurdts scheinperlich figuri[r]t in dem helligen
Ioseph, dem alt vatter, von dem gesc[h]riben stet
Genesis 39 (fol. 169^{va})

8° man helt vnd schreibt in ein gantze reine
iu[n]ckfraw an leib vnd gemvde (fol. 171^{rb})

9° wurd clerlich gelert vnd vnterweist durch die
hellenen propheten (fol. 172^{vb})

10° ist von got geert worden wie ein heimlicher
rodts man in grossen gotlichen sachen
(fol. 173^{vb})

11° hot ser dugenthafftighen gelebt mit der
schon Maria (fol. 174^{vb})

3° sacratissime virgini matri dei matri-
monialiter desponsatur (fol. 1^v)

7° ipse iustus euangelico testimonio
comprobatur: Ioseph inquit vir eius
cum esset iustus (fol. 4^r)

4° sanctus hic sponsus virginitatis
titulo decoratur (fol. 2^r)

10° non solum veterum sed etiam
nouorum prophetarum oraculis de hiis
que de Xpo futura erant edocetur
(fol. 7^v)

6° ei tanquam celesti secretario secre-
tum incarnationis Christi misterium a
deo per angelum reuelatur (fol. 3^r)

11°,9. Subdivisio:¹⁸ der demutig Ihesus hab enpoten der schon Maria, seiner mütter, vnd dem Ioseph, seinem zu gegeben vatter, groeß er mit worten, wercken vnd siten; hab in geheissen wi[r]diger her vatter vnd hab im gepogen sein knie (fol. 178^{va})

12° non solum dei mater, non solum regina celorum et domina angelorum sed etiam dei filius rex et dominus omnium cui omne genii flectitur celestium, terrestrium et infernorum huic sancto Ioseph humiliter obediendo subicitur (fol. 9^v)

12° wurd gelobt groslich in dem, wan er hot gredient dem sün gottes leiplich vnd geistlich (fol. 179^{ra})

5° non solum ad virginis matris sed etiam ad filii eius obsequia singulariter deputatur (fol. 2^v)

13° wurd von got fast vnd groeß gelibt vnd von der junckfrawen Maria. Wan vnter in ist gewest ein grosse vnd besondere gotliche libe (fol. 179^{vb})

14° wurd ffast betruht vnd geen[g]st mit dem schon kind Ihesu vnd mit seiner liben mütter Maria in mangerley weiß (fol. 181^{rb})

15° das er offft ist visitirt vnd heimgesugt worden von den heligen engel auß dem gepot gottis (fol. 183^{rb})

11° non solum prophetica sed etiam angelica allocutione sepe familiariter consolatur (fol. 9^v)

16° got hot in offft einngelassen in sein heimliche redt vnd gotliche grösse geschik vnd werck (fol. 184^{vb})

9° ipso presente multa et magna ac mira nostre fidei mysteria declarantur (fol. 7^r)

16°,3. Subdivisio: dem helligen Ioseph von dem engel (als Matheus sagt) [Klammer im Original] enpfolen, das er dem kind solt geben den nomen vnd heissen es Ihesus (fol. 185^{ra})

8° nomen Ihesus [...] a sancto Ioseph hominibus solemniter publicatur (fol. 5^v)

17° ist von disem elend abgescieden mit sellikeit, sussikeit vnd gerechtikeit (fol. 187^{rb})

18 Untergliederungen zu den von Boehm genannten siebzehn Lobpreisungen, die selbst wiederum Detailfragen zum Gliederungspunkt traktieren sowie weitere Dilatationen zum Lob des hl. Josef vorbringen oder Exkurse bspw. zur Genealogie bieten. Die Auswahl der *subdivisiones* wurde hier auf die Parallelen zu Petrus' Traktat beschränkt, um exemplarisch eine Kompilationsgrundlage aufzuzeigen und gleichzeitig den Umfang der Abweichungen zu skizzieren.

Dass ausgerechnet dieser Augustiner-Chorherr, der weder durch Amt noch durch Würden ausgezeichnet war,¹⁹ den nach derzeitigem Kenntnisstand umfangreichsten volkssprachlichen Josefstraktat (mit 64 Folioseiten) seiner Zeit kompilierte, überrascht in zweierlei Hinsicht: nicht nur, weil dieser ungewöhnlich lang geriet, sondern auch, weil Boehms Schwerpunkt auf dem Lob der Gottesmutter²⁰ und den hl. Jungfrauen²¹ liegt, denen Altäre in der Rebdorfer Stifts- und Gemeindekirche geweiht waren.²² Doch wird gerade so der von Kirchenvätern und -lehrern theologisch begründete Zusammenhang zwischen Marien- und Josefsverehrung deutlich²³ – dass das eine immer schon das andere einschließt. Daher wurde das Fest des Gemahls der Hl. Jungfrau gerade den Ge-

19 In Akrostichonform vermittelt Balthasar Boehm in Cod. st 344 dem Leser eine Selbstauskunft, vgl. Keller 1999, S. 66: *Balthasar Behem in Stefft natus Erfordie promotus in Eistat ordinatus in Rebdorf professus* A[ugustinus]. Daraus geht keine spezielle Funktion im Rebdorfer Chorherrenstift hervor. Vgl. Fink-Lang, S. 81.

20 Boehm bietet 134 lateinische Marienpredigten (Signaturen der UB Eichstätt, Predigtzählung nach den originalen Angaben in den Predigtbänden, die Angabe des Anlasses ([S = *Sermones de Sanctis*] folgt der in der Predigtforschung üblichen Zählung nach Schneyer [CD-ROM]): S5 Cod. st 345 (Nr. 12–16) und Cod. st 423 (Nr. 125–129); zu S21 Cod. st 345 (Nr. 58–63) und Cod. st 423 (Nr. 189–201); zu S28 Cod. st 345 (Nr. 100–113) und Cod. st 423 (Nr. 244–256); zu *de commemoratione virginis Marie ab aduentum domini vsque ad natiuitatem eius* (vgl. Missale Eystentense, fol. CCIV^{va}) Cod. st 423 (Nr. 260–261); zu *Mariae ad martyres* Cod. st 424 (Nr. 40); zu S145 Cod. st 344 (Nr. 38–42) und Cod. st 424 (Nr. 97–108), in *octava* Cod. st 424 (Nr. 119); zu S59 in *vigilia* Cod. st 424 (Nr. 175–176), in *festo* Cod. st 344 (Nr. 73–85) und Cod. st 424 (Nr. 177–193), in *octava* Cod. st 424 (Nr. 200); zu S65 Cod. st 344 (Nr. 109–114) und Cod. st 424 (Nr. 234–241), in *octava* Cod. st 424 (Nr. 252); zu S140 Cod. st 424 (Nr. 264–266); zu S143 Cod. st 344 (Nr. 153–154) und Cod. st 423 (Nr. 96–99).

21 In den volkssprachlichen Predigten (aber auch im lateinischen Werk mit über achtzig *Sermones*) sind die Feste der *virgines sanctae* gemessen an ihrer Bedeutung in den Kalendarien oder den gedruckten Musterpredigten der Zeit deutlich überrepräsentiert: Cod. st 451: Maurilius, Petronilla, Appolonia (S96), Kunigunde (S132), Margareta (S47), Von der aufteilung der zwelfffoten (S97), Joseph (S129), Laurentius (S56), Matthaeus (S67). Cgm 4337: Walpurga, Sebold, Mariae Empfängnis (S5), Barbara (S98), Lucia (S7), Mariae Heimsuchung (S145). Cgm 4438: Martha (S148), Dorothea (S115), Anna (S94), Mt 8,2 (T13), Martha (S148), Otilia, Appolonia (S96), Ursula (S97), Prisca, Monica, Dorothea (S115), Juliana, Elisabeth (S82). Cgm 371: Thomas (S8), Anna (S94), Magdalena (S49), Gertrude.

22 „Der Hauptaltar [...] ist dem Kirchenpatron Johannes d. Täufer geweiht.“ Die weiteren Altäre sind folgendermaßen gewidmet: Nikolaus, Anna, Jungfrauen, Georg, Willibald, Martin, den vier Kirchenlehrern, den vierzehn Nothelfern, Luzia und Othilie, Augustinus, Dreikönige, Stephanus und Laurentius, Johannes d. Evangelisten, Michael, Clemens, der Schmerzhaften Mutter und der Dreifaltigkeit. Höcherl, S. 26.

23 Vgl. Anm. 5, 7 und 8.

meinschaften empfohlen, die in besonderer Weise Maria zum Dienst verpflichtet waren:²⁴

Ecclesiis universis, præsertim dedicatis in memoriam beatissimæ, & gloriosæ semper Virginis Mariæ. Unus ex zelatoribus suis indignus, volens diem in honorem Virginis ejusdem, atque justi Joseph sponsi sui, testis ac custodis sui celebriter venerari. ‚Pertransibunt plurimi‘ (juxtà verbum Danielis.XIII.4.), & multiplex erit scientia. ‚Placuit itaque divinæ sapientiæ (quæ ‚attingit à fine usque ad finem fortiter, & disponit omnia suaviter‘ Sap.VIII.I.) inclinare novissimis temporibus istis corda multorum, ut justi Joseph, & Mariæ virginalē (sicut Hieronymus appellat) conjugium esse venerandum solemnī cultu Ecclesiæ doceret, atque promoveret sua devotio.²⁵

Mit seinem lateinischen und volkssprachlichen Œuvre verdeutlicht Balthasar Boehm diesen Verehrungszusammenhang in idealer Weise, findet sich doch im ‚Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters von 1350 bis 1500‘ kein weiteres Predigtœuvre, das zu beinahe allen in den Kalendarien der Zeit verbreiteten Marienfesten Muster²⁶ und darüber hinaus noch drei Josefspredigten²⁷

24 Dies dürfte auch für das Augustiner-Chorherrenstift Rebdorf zutreffend gewesen sein, da wohl ein Patrozinium bestand, vgl. Anm. 22.

25 Gerson: Epistola (Du Pin IV, Sp. 732D–733A); vgl. Seitz, S. 201.

26 Wie ein Vergleich mit der von Schneyer erfassten Überlieferung zeigt: Zu den Anlässen *In purificatione b. Mariæ* (S21), *In adnuntiatione b. Mariæ* (S28), *In adsumptione b. Mariæ* (S59) und *In nativitate b. Mariæ* (S65) sind nach Kenntnisstand Schneyers (CD-ROM) 204, 237, 264 und 199 Predigten überliefert, zum Anlass *In conceptione b. Mariæ* (S5) nur noch 106, zu *De visitatione Mariæ* (S145) 67 und zu *In compassione Mariæ* (S140) nur acht bzw. zu *De praesentatione Mariæ ad templum* (S143) nur sieben. Die Predigten zu S140 stammen von Bernhardinus de Bustis, Johannes Stekna und Johannes Hus, die Predigten zu S143 von Hieronymus von Prag, Johannes Keck, Johannes II. de Jenzenstein und Udalricus Kaegerl. Die Überlieferungslage erklärt sich aus der in den verschiedenen Diözesen und Orden zeitversetzten Einführung bestimmter Marienfeste wie S5, S140 und S143. Weder dem Umfang nach noch im Hinblick auf die Vollständigkeit der Marienfeste gibt es in der spätmittelalterlichen Überlieferung, nach bisherigem Kenntnisstand, eine Parallele zu Boehms Werk. Selbst Augustinus Holzapfner, der mit 86 von Schneyer registrierten Sermones – zu S5 (6), S21 (12), S28 (13), S59 (25), S65 (16), S145 (14) – nach Boehm zu den produktivsten Verfassern von Marienpredigten gehört, deckt nicht die gleiche Anzahl an Festanlässen ab. Um das spezielle Interesse Holzapfners und Boehms zu verdeutlichen: Von Bernhardinus de Bustis stammen laut Schneyer 34 Marienpredigten, von Johannes Herolt (vorbehaltlich der Verfasserfrage) 27 Sermones.

27 Die lateinischen Josefspredigten Boehms sind in die chronologische Ordnung des Musterpredigtbands Cod. st 423 eingefügt, demnach datiert Boehm das Josefsfest auf den 19. März und folgt damit den Vorgaben des *Missale Eystetense*, vgl. Anm. 47. Die Perikopen lauten für die erste Predigt (Nr. 237) Spr 10,1, für die zweite Predigt (Nr. 238) Gen 41,40 und für die dritte (Nr. 239) Mt 1,20. Schneyer (CD-ROM) registrierte zwei Predigten zu S129 (bzw. T5); eine von Bernhard von Siena (Nr. 161) und eine von Robertus Caracciolo (Nr. 142).

enthält. Wenn es im Folgenden nun aber nicht um Maria in einem Hymnus oder einer Sequenz geht, sondern um Boehms volkssprachlichen Traktat, der das Fest des hl. Josef propagiert, so ist dies dennoch als Beitrag zur Wirkungsgeschichte der Verehrung der Mutter Gottes und zur Entwicklungsdynamik der spätmittelalterlichen Liturgie zu verstehen; lieferte doch die marianische Festpraxis, insbesondere auch die Feier der Unbefleckten Empfängnis, wie zu zeigen sein wird, einen entscheidenden Beitrag zur Aufwertung des Kults des hl. Josef.²⁸

1 Boehms Traktat zum Gedenktag des hl. Josef

Der Text *Von dem helligen vatter Joseph* könnte, da er der „Verkündigung religiöser Heilsbotschaft[en]“²⁹ dient, als Predigt bezeichnet werden. Dies legt auch der Überlieferungszusammenhang in der Sammelhandschrift Cod. st 451³⁰ der Universitätsbibliothek Eichstätt mit weiteren Sermones des Augustiner-Chorherrn nahe, jedoch nimmt diese Kompilation im Œuvre eine Sonderstellung ein. So wird hier die Fortsetzung der Lektüre angekündigt (*Nvn so wollen wir die deilung dis buchs fleiß thvn, ob wir morgen obtwaß sagen von dem lobe des groß helligen vatters sant Ioseph*),³¹ was singulär in Boehms Predigten ist, also nicht den üblichen Formulierungen zur Kennzeichnung der Aufführung entspricht, wie *Dise wort [...] werden hewt gelesen*³² oder *Dise wort [...] an disem hewtigen fest*.³³ Freilich wäre die obige Ausführung auch in einer längeren Lesepredigt denkbar, doch dürfte der Begriff *buch* auf eine wesentlich umfangreichere und zur Fortsetzung konzipierte *lectio* verweisen (bspw. von der Vigil bis zur Oktav des Fests), worauf auch die Datierung *Deo gracias 1520 in octava die sancti Ioseph*³⁴ schließen lässt. Ob dies bereits auf eine geänderte Festpraxis im Chorherrenstift Rebdorf hinweist oder nur dem frommen Wunsch, das Josefsfest mit Oktav zu feiern, Rechnung trägt, ist nicht mehr zu erschließen. Als Rezipien-

²⁸ Eine ähnliche Aufwertung erfährt in der Zeit schließlich auch das Fest der hl. Anna. So weist Dörfler-Dierken (S. 73) darauf hin, dass „[i]n die meisten Diözesan- und Ordenskalender [...] das Annenfest erst nach 1481 eingeführt worden“ sei.

²⁹ Hasebrink, H.-J. Schiewer, S. 151.

³⁰ Vgl. Anm. 16.

³¹ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 158^{ra}.

³² Von sant Thomas dem appostelein ein predig, Cgm 371 (Nr. 1), fol. 41^r.

³³ Von vnser liben frawen entpfenckniß, Cgm 4337 (Nr. 3), fol. 33^r.

³⁴ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 188^{va}.

ten können, da es sich um einen volkssprachlichen Text handelt, Chorherren und Laienbrüder vermutet werden. Dass es sich um eine Gemeindepredigt handelt, ist wegen der Länge, vor allem aber aufgrund der erörterten Fragen unwahrscheinlich. Auch geht der Kompilator über das in den *Artes Praedicandi* diskutierte prädikable Wissen hinaus, indem er *quaestiones* traktiert, die üblicherweise, d. h. gemäß den Predigtlehren, nur dann in einer volkssprachlichen geistlichen Ansprache zu erörtern seien, wenn Irrglauben begegnet werden müsse.³⁵ So lässt Boehm bei seinen Ausführungen besondere Vorsicht walten:

Ich mein ich sag recht, wer es anders, so wolt ich schweigen oder das wider ruffen, daß ich itzund sagen will. Also sag ich, ich halt das, so got der almechtig het gewolt vnd geordenirt, das sein liber sun Ihesus solt geparn worden sein in diser werlt von mans samen, so halt ich das, das got het do zu auserwelt Ioseph zu einem vatter, wie er hot auß er welt Mariam zu einer mutter.³⁶

In diesem Zitat wird die *quaestio*³⁷ in eigentümlicher Weise berührt, ob die Prophezeiung,³⁸ dass der Messias aus dem Geschlecht Davids hervorgehen werde, erfüllt worden sei. Wenn Maria durch den Hl. Geist empfangt, ist dann Josef überhaupt als Vater Jesu anzusehen? *Praeterea, impossibile est unum hominem duos patres habere.*³⁹ Boehms Ziel ist es nicht, an Dogmen zu rütteln, sondern die besondere Ehrwürdigkeit Josefs als *pater familias* zu illustrieren und gleichzeitig Wissen über die Genealogie der Hl. Familie zu vermitteln. Die Positionen werden nach scholastischer Manier referiert:

³⁵ Siehe Roth, S. 174.

³⁶ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 159^{rb}. Vgl. auch im Anschluss an die Ausführungen zur Genealogie Josefs und Marias: Noch merck das, du leser diser wort, daß sag ich, dise wort redt ich nit ver war, sunder vß duncken vnd andacht vnd auß auszugen vil bucher, hab ich geirt so wider ruff ich das (ebd., fol. 161^{va}).

³⁷ Vgl. Thomas de Aquino: S. th. III, q. 31: Deinde considerandum est de ipsa conceptione saluatoris. Et primo, quantum ad materiam de qua corpus eius conceptum est; secundo, quantum ad conceptionis auctorem; tertio, quantum ad modum et ordinem conceptionis. Circa primum quaeruntur octo. Primo, utrum caro Christi fuerit sumpta ab Adam. Secundo, utrum fuerit sumpta de David. Tertio, de genealogia Christi quae in Evangeliiis ponitur. Quarto, utrum decuerit Christum nasci de femina quinto, utrum fuerit de purissimis sanguinibus virginis corpus eius formatum. Sexto, utrum caro Christi fuerit in antiquis patribus secundum aliquid signatum. Septimo, utrum caro Christi in patribus fuerit peccato obnoxia. Octavo, utrum fuerit decimata in lumbis Abrahae.

³⁸ Num 24,17: Videbo eum sed non modo intuebor illum sed non prope orietur stella ex Iacob et consurget virga de Israhel et percutiet duces Moab vastabitque omnes filios Seth.

³⁹ Thomas de Aquino: S. th. III, q. 31, a. 3, arg. 2.

Merck, eß spricht Damascenus lib. 4, c. 6: Maria, die heilig mütter vnd junckfraw, sey geporn von David durch Nathan, Ioseph aber von David durch den Salomon. Wan Daud vnter vil sünen het er zwen sün, Nathan prophetem vnd Salomon, der wurd der aller weisst künig, als stet geschriben an dem ersten puch Paralippomenom an dem tritten capitel vnd als vns sagt Lyra vber Lucam. Wie wol die weisen der hebreischen mit einikeit haben gehalten auß der schriff, das Cristus geporn solt werden von Daud. Etlich doch auß in haben gemeint, er solt werden geporn von Daud durch de sün Nathan, wmb der groß wirdikeit seiner hellikeit vnd seiner prophecey, die der selbig Nathan durch die eingebung des heiligen geistes hot auß gesprochen. Etlich aber haben geschaczt, das Cristus, der war messias, solt geporn werden von Daud durch sein sün Salomonem vmb vrsag der kuncklichen wirdikeit vnd ere der grossen weisheit. Aber noch der rechten warheit ist Cristus entsprungen vnd geporn von allen peiden vnd durch alle peiden, daß ist durch Salomonem vnd Natham, ped süne Daud. Aber anders vnd anders, wan durch Salomonem ist er kumen durch die naturlich linien der gepurt, aber durch Nathan ist er kumen noch der gesezlichen linien der gepurt.⁴⁰

Erst auf dieser Grundlage – weitere Erläuterungen zu Melchi oder Panthera (Barpanthera) können wir überspringen – lässt sich schließlich Marias Verwandtschaft mit Josef und damit die gesetzliche und natürliche Abstammung Christi in direkter Linie von David über Maria (fleischlich) sowie von David und Salomon über Josef (gesetzlich) begründen. Wie Boehm in Übereinstimmung mit der Doktrin⁴¹ erläutert, bestehe die Lösung der Frage nach der Vaterschaft des Josef darin, nach mosaischem Recht zwischen der fleischlichen und der gesetzlichen Abstammung zu unterscheiden: Dem Gesetz nach (Dtn 25,6) sei Jesus Josefs Sohn, wie auch Josef nur dem Gesetz nach Sohn des Eli gewesen sei.⁴² Wie er erläutert, sind damit aber beide im obigen Abschnitt dargelegte Annahmen über die Abstammung Christi kompatibel:

Nu merck, als do vns sagen vnd beweisen die schriff, so man recht auß rechent, so find man, daß Maria vnd Ioseph sein gefrevndt gewest noch dem pluet bey dem segsten grad in der frevntschafft, in dem die ee ist erlewbt. Es spricht Matheus: Mathan hot geporn Iacob. Do mocht yemant claffen, also anders spricht Lucas an dem tritten capitel, wan Mathat hot geporn Heli vnd Heli hot geporn Ioseph. Do spricht Lyra, das Mathat vnd Matan sein kumen von Daud, aber Mathat durch Nathan, der do was ein sün Daud. Mathan aber kumpt von Daud durch den Salomon vnd die zwen Mathat vnd Mathan hetten ein frawen noch eyinander mit nomen Hesta. Vnd Hesta entpfing von dem Mathan, entpfing Iacob, vnd dor noch entpfing si von Mathat den Heli, als das Iacob vnd Heli waren bruder von der mütter, aber si kumen von zweyen prudern, die von Daud abstigen in der gepurt, einer durch Nathan, einer durch den Salomon. Nun es geschae, das Heili nam

⁴⁰ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 160^{ra-b}.

⁴¹ Vgl. Catalogus Sanctorum III, 48.

⁴² Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 160^{rb}.

ein weip noch dem gesez Moisi vnd starb oen kind vnd samen, dor vmb Iacob, sein pruder, müst nemen seins töten prunders weip, vnd must auf wecken den samen an seins prunders stadt, vnd gepar den selligen vnd helligen Ioseph. Also was Ioseph ein natürlicher sun des Iacobs, also meint es Matheus in seinem ewangelio, aber er was ein sun auch Heli noch dem gesez, nit noch der natur, also hot in gemeint Lucas in seinem ewangelio, vnd si haben pet ein rechte meynung, Lucas vnd Matheus.⁴³

Über die Leviratsehe wäre somit die direkte Abstammung Josefs von Salomon (gesetzlich) und von David (fleischlich) sowie die Verwandtschaft zwischen Maria und Josef (fleischlich) gesichert. Obwohl oder gerade weil Josef nicht der natürliche Vater Jesu ist, spielt die Genealogie – auch im Hinblick auf die Leviratsehe „Jakob[s] mit der Witwe seines Stiefbruders Eli“, über die Josef „die beiden Linien der Davidssöhne wieder zusammen[führt]“⁴⁴ – eine entscheidende Rolle, um aus dieser Abstammungsgeschichte auch Marias Zugehörigkeit zum Stamm Davids zu begründen.⁴⁵ Genealogischen Beziehungen geht Boehm mit großem Interesse nach, was der im Spätmittelalter wachsenden Bedeutung der Hl. Familie und aller Verwandten des Herrn in der Liturgie entspricht.⁴⁶ Doch bilden dies die für Boehm maßgeblichen Liturgica der Diözese, der Windesheimer Kongregation sowie der Augustiner-Chorherren Rebdorfs nicht ab. Überhaupt liefert die Josefsliturgie weder dem Umfang noch dem Inhalt nach Anstöße für ein über 64 Folioseiten tragfähiges Konzept.⁴⁷ Dennoch sind gerade

⁴³ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 160^{va}.

⁴⁴ Wucherpfennig, S. 56–57.

⁴⁵ Damit knüpft Boehm an die Tradition der Väter an, „die Genealogie“ zu erörtern, wozu die Evangelisten Anlass bieten, da sie Jesu Abstammung bei Josef ansetzen. Zu den Aussagen der Väter vgl. Seitz, S. 24–29.

⁴⁶ Vgl. De sancto Joseph, AH 19, S. 164–165, Nr. 284; hier S. 164, Str. 1: O veneranda trinitas, / Jesus, Joseph et Maria, / Quam conjunxit divinitas / Caritatis concordia.

⁴⁷ Allein das Eichstätt-Messbuch (nur für den Gemeindegottesdienst verbindlich) weist ein Formular auf, doch bietet dieses keine spezielle, d. h. in besonderer Weise ausgestaltete Liturgie zum Fest des hl. Josef an. Vgl. Missale Eystetense, fol. CCLXXIII^{ra-ib}. Das Fest *De s. Iosepho* wird im Kalender des *Missale Eystetense* nicht genannt, im Prolog (fol. 6^v) findet sich der Verweis: *De sanctis Ioseph et tribus Regibus et cautele circa pericula misse cclxxiii. Oratio: de sancto Ioseph nutritore domini. Beati Ioseph patriarche tui presidiis domine muniamur: qui et temporalem vnigeniti tui fideliter educauit infantiam et eiusdem virgini genitrici, virgineus ipse custos et testis esse meruit et minister. Per eundem. Secreta: Hec oblatio domine ad salutem mentis et corporis eius nobis intercessione proueniat: per quem temporaliter celi panis et pastor est pastus, et cibus ipse cibatus est angelorum. Per eundem. Complenda: Illius quesumus domine interuentu ecclesie tue deuotio foueatur, cuius immaculate virginitati, beate Marie coniugata virginitas sanctospiritu fecundata mundo peperit saluatorem dominum nostrum Iesum Xpm filium tuum. Qui tecum.* Es handelt sich wohl um eine gekürzte Fassung des Regensburger Formulars (1434), *Liber missalis secundum chorum ecclesiae maioris Ratisponensis* 1479 (Clm 2506, fol. 339),

im Josefstraktat die Verweise auf die Liturgie von besonderer Relevanz für den argumentativen Aufbau – allerdings steht dabei die Marienliturgie im Vordergrund, in der immer schon Josef, bspw. über die Perikopen Mt 1,1⁴⁸ oder Lk 1,26–27⁴⁹ oder auch zahlreiche Hymnen,⁵⁰ präsent ist. Die Perikopen belegen damit einen in Liturgie und Predigtpraxis stets möglichen unmittelbaren Verehrungszusammenhang, entweder über die Genealogie (nach Matthäus) oder über die Jungfräulichkeit Mariens (nach Lukas), für die Josef der Garant war.⁵¹ Diese Schriftzitate, die auch in der Diskussion um die *immaculata conceptio* und der Rechtfertigung des Annenkults von Bedeutung sind,⁵² bieten Boehm zentrale *argumenta* für eine Aufwertung des Josefsfests.

abgedruckt bei Seitz, Anhang II, S. 341–342. Weitere für Boehm relevante liturgische Vorgaben, sei es von den Augustinern oder von den Windesheimern, konnten nicht ermittelt werden.

48 Siehe Boehms Predigt *In conceptione b. Mariae*, Cod. st 423 (Nr. 128) zu Mt 1,1.

49 Siehe Boehms Predigt *In adnuntiatione b. Mariae*, Cod. st 345 (Nr. 100) und Cod. st 423 (Nr. 245), entsprechend den Vorgaben des *Missale Eystetense*, fol. CCVIII^{rb} (EVA). Sowohl auf Grundlage der vorgegebenen *lectio* wie der *antiphona* als Perikope wählbar, vgl. Marbach, S. 423: „Lc 1,26.27. Missus est Gabriel Angelus ad Mariam virginem desponsatam Joseph. *Ant. I.* ad Vesp. et Laud. in Annuntiatione B.M.V.“

50 AH 2, S. 80–81, Nr. 109; hier S. 80, Str. 4; AH 4, S. 39–40, Nr. 52; hier S. 40, Str. 5; AH 4, S. 49–50, Nr. 72; hier S. 49, Str. 5; AH 5, S. 70–72, Nr. 20; hier S. 70, Str. 2; AH 8, S. 75, Nr. 92; hier Str. 2a; AH 10, S. 81–82, Nr. 96; hier S. 82, Str. 10a; AH 10, S. 94–95, Nr. 118; hier S. 94, Str. 3b; AH 10, S. 97–98, Nr. 123; hier S. 97, Str. 2b; AH 12, S. 54, Nr. 86; hier Str. 2; AH 12, S. 54–55, Nr. 87; hier S. 54, Str. 1; AH 12, S. 56–57, Nr. 89; hier S. 56, Str. 2; AH 17, S. 34–37, Nr. 8, hier S. 35, Str. 2 (Responsoria); AH 23, S. 57–58, Nr. 84; hier S. 57, Str. 4; AH 48, S. 128–131, Nr. 107; hier S. 128, V. 25–26; AH 54, S. 291–294, Nr. 189; hier S. 292, Str. 16.

51 Vgl. Anm. 8.

52 De Dieu, S. 29: „D’ailleurs, sans prétendre que le titre de mère de l’Immaculée ait été l’unique raison du culte rendu à sainte Anne – ce serait pur artifice, car plusieurs causes y contribuèrent – nous allons constater que la qualité de Mère de la Vierge Immaculée en a été la raison principale. Fait d’autant plus remarquable que le titre de *Mère de la Mère de Dieu* eût pu être pris davantage en considération, puisque la Maternité divine de Marie fut objet de foi explicite dès l’origine, tandis que l’Immaculée-Conception demeura longtemps de foi implicite.“ Als „notwendige Folge der Verehrung der unbefleckten Empfängnis Marias“, wie es Kleinschmidt (S. 162) und De Dieu (S. 16–39) bewerten, betrachtet Dörfner-Dierken (S. 46 u. ebd., Anm. 3) den Annenkult nicht. Sie bezweifelt die Bedeutung der „feinen Distinktionen der Theologen“, doch konstatiert sie selbst (ebd.): „Sämtliche in diesen Jahren [an der Wende vom 15. zum 16. Jh.] entstandene und verbreitete Texte vertreten die Auffassung von einer besonderen Auszeichnung der Gottesmutter im Sinne einer vorgeburtlichen Heiligung beziehungsweise einer schon im Moment der Empfängnis wirksamen Heiligung, nicht aber die Lehre der erst 1854 als Dogma fixierten *immaculata conceptio*.“ Doch stellte Sixtus IV. ja bereits 1477 (Denzinger, Hünemann, Nr. 1400) fest, dass es angeraten sei, das Fest zu feiern. Vgl. Anm. 59. Auch

2 Die *Immaculata*-Frage als Präzedenzfall

Das Fest Mariä Empfängnis wurde im Spätmittelalter zwar in vielen Diözesen gefeiert,⁵³ doch bestand über die *Immaculata*-Frage bis 1854 Uneinigkeit; erst dann wurde die Unbefleckte Empfängnis, d. h. die Empfängnis Mariens frei von der Erbsünde, von Pius IX. zum Dogma erklärt.⁵⁴ Besonders im Spätmittelalter „war das Thema Gegenstand scharfsinniger Disputationen, aus denen sich im Laufe der Zeit heftige Kontroversen zwischen den Schulen entwickelten“.⁵⁵ Boehm weist in seiner Predigt *Von vnser liben frawen entpfenckniß* auf die Problematik der ungeklärten Frage einer Teilhabe Mariens an der Erbsünde hin und wird schließlich in seinem Josefstraktat auf diese Kontroverse bezugnehmend Konsequenzen für die Verehrung des hl. Josef fordern. In seiner volkssprachlichen Marienpredigt fasst er den aktuellen Stand der Diskussion um das Fest *Conceptio Mariae* zusammen. Selbst wird er keine Position explizit verteidigen, obgleich die Anlasspredigt, gemäß den für ihn verbindlichen liturgischen Vorgaben,⁵⁶ nur eine zustimmende Haltung zulässt:

Nvn seitmal der prvn, Ihesus Cristus, der vrsprung aller gutikeit, tugent, sussikeit, weisheit, reinikeit vnd sellikeit ist entsprungen vnd aüsgeflossen auß der helligen iunckfrawen Maria. So ist daß vns ein anzeigung, daß si sey gewesen die aller reinst vnd lawter vnd schon ön alle sund dechlich, dotlich vnd auch oen alle erbsund. Wie wol fil gelerten sprechen, si geporn vnd entpfangen sein in erbsundt vnd legen fur vil vrsag vnd auch, als ich nit anders weiß, dan es sey auß des pobst gewalt hoch verpoten, daß niemant sol sprechen oder halten festickligen, daß si sey geporn oen erb sund. Ader wider vmb, daß si sey geporn oen erb sundt dannoch, so halten vil mer doctores in einer gutigen meinung, daß si got hab vorkommen vnd behut vnd behalten vor der erbsund.⁵⁷

Ausschlaggebend für die Durchsetzung des Fests war trotz des päpstlichen Vorbehalts und unabhängig von der Frage, wie groß die Lager von Befürwortern

scheinen sich Annabruderschaften im Zusammenhang mit Marienbruderschaften entwickelt zu haben; vgl. Schnurrer, S. 87.

⁵³ Grotefend, s. v. ‚Marie Conception‘. Auch sind frühe deutsche Predigten zu S5 von R. Schiewer nicht ermittelt worden.

⁵⁴ Vgl. Lohse, S. 202.

⁵⁵ Horst, S. 1.

⁵⁶ Boehm berücksichtigt bei der Konzeption seiner Musterpredigten die liturgischen Vorgaben der Augustiner-Chorherren, die der Windesheimer Kongregation sowie die der Diözese Eichstätt. Dies ergibt sich aus dem Anschluss des Stifts an die Kongregation (1458) sowie daraus, dass die Rebdorfer Stiftskirche zugleich als Gemeindekirche fungierte. Vgl. Falch, S. 124.

⁵⁷ Von vnser liben frawen entpfenckniß, Cgm 4337 (Nr. 3), fol. 34^r.

oder Gegnern waren, die spätmittelalterliche Glaubenspraxis,⁵⁸ worauf Boehm in der Argumentation hinweist:

Auch haben die pebst geben grossen ablaß zu disem fest, gleich als der aplas lavt vnd geben ist an vsners hern leichnams dag. Man feiert keiñ helligen entpfenckniß dan allein der iunckfrawen Maria als hewt vnd auch deß hern Ihesu Cristi in der fasten, do der engel Gabriel von himel rab kam vnd gruest die mutter gottis Maria vnd sprach: Aue Maria etc.⁵⁹

Durch die Anerkennung der Nützlichkeit des Festes für das Seelenheil durch Ablässe ist die Festpraxis hinreichend legitimiert. Der Augustiner-Chorherr kann freilich in Ermangelung geeigneter Autoritäten (aus Patristik und Bibel) keine Belege für die Unbefleckte Empfängnis Mariens vorbringen. Und so lassen sich nur *argumenta* und *dicta* anführen, die die besondere Auserwähltheit Mariens als *dei genetrix* belegen bzw. darauf schließen lassen, wie bspw. Lk 1,35⁶⁰ oder auch, trotz anderer Auffassung in der *Immaculata*-Frage, Bernhard von Clairvaux.⁶¹ Boehm verweist letztlich auf die unentschiedene Diskussion, auch wenn er sich den Befürwortern anschließt:

58 Horst, S. 2–3: „Durch eine intensive Predigtstätigkeit in den Jahrzehnten nach dem Basler Konzil wuchs beim Volk der Glaube an die unbefleckte Empfängnis Mariens in einem bisher unbekannten und für die Theologen folgeschweren Ausmaß.“ Vgl. De Dieu, S. 36.

59 Von vnser liben frawen entpfenckniß, Cgm 4337 (Nr. 3), fol. 35^v.

60 Ebd., fol. 35^{r-v}: Aber got der almechtig hot geert sein libe mvttter Maria, wan ee er dem leib Marie ein guß die helligen sel, hot er iren leip gereinickt von aller poeser neigvng vnd vergiftung von Ademßfal. Vnd vber daß hot got si gehelligt mit grossen gnaden deß helligen geistes vnd dor noch hot er dem leib Marie ein gossen die helligen sel vnd hot si also behut vor der erbsund. Hellig must sein der leip Marie vnd die pruest Marie, die do solten geperen, neren vnd seigen den sun deß ewigen knigs von himel. Als man list Ieremie primo in dem alten testament ist sant Ieremias gehelligt worden in mütter leib, ee er wurd geporn. Auch als man list Luce primo[15], sant Iohannes wurd erfuldt mit dem helligen geist, do er noch was in mvttter leib. Vnd sant Ieremias vnd sant Iohannes sein allein gewest propheten vnd knecht gottes vnd sein gehelligt in mvttter leib. Wie mer daß ist vns billig zu gleiben vnd gutlichen zu meinen, daß got sein hellige, aller libste mutter Maria hab in mvttter leib, si vber alle helligen geert vnd gehelligt. Hot got also geert vnd gehelligt sein knegt, wie vil mer hot er geert die hochwirdigen kunigen vnd sein libe mütter. Wan Maria ist vn aussprechlich hellig an leib vnd sele, dor vmb hot got offenpar thon den cristen lewten, vf daß man ere vnd feire die reine entpfenckniß seiner mütter Marie.

61 Ebd., fol. 35^v: Etlich probieren, daß si sein geporn òn erbsund, etlich sagen anders, von den wil ich schweigen vnd wollens alls got entpfel. Daß wissen wir wol, wan die junckfraw Maria ist aller ern wirdig, wan got hot si auserkorn vnd geert vber alle creatur. Wan eß spricht Bernhardus: O Maria, als dein svn Ihesus Xpus vnser her ist benedeit vber alle mender, also bistu gelobt vnd gebenedeit vber alle frawen in den himeln vnd auf erden. So wird Bernhard von Boehm als Autorität vereinnahmt, ohne dass entschieden werden kann, ob der Augustiner-

Nvn wie wol Maria ist entpfangen von mendlicher mit wirckvng vnd mendlichem samen in dem leib sant Anne, ir mutter, wie ander lewt, dannoch hot got geert sein mütter, als etlich doctores halten vnd etlich do wider sein: Hot got geert sein schon mvttter Maria, also wan er hot si, als ich auch gutlich mein vnd nit wil festicklich daß verbar halten, vff daß ich nit vngheorsam sein dem pebstlichen gepot.⁶²

Das *gepot* steht dem Glauben an die Unbefleckte Empfängnis Mariens nicht im Wege, nur die Verteidigung einer Position gegen die andere ist untersagt. Schließlich hat sich das Fest bereits in vielen Diözesen, Orden und Kommunitäten etabliert, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung.⁶³ Der Augustiner-Chorherr lässt also alle Vorsicht walten. Trotzdem markiert er seine Position durch die Wahl des Predigtthemas, das uns wohl nachdrücklich auf das Festgeheimnis hinweisen soll.

Für die deutsche Predigt *Von vnser liben frawen entpfenckniß* wählt Boehm in Abweichung von den Perikopen der lateinischen Musterpredigtsammlung, die streng an den liturgischen Vorgaben ausgerichtet sind,⁶⁴ den eher für einen Commune-Anlass zu erwartenden Versikel *Fluminis impetus laetificat civitatem Dei*⁶⁵ bzw. den zweiten Versbestandteil *sanctificavit tabernaculum suum Altissimus* (Ps 45,5) als Perikope. Ebenfalls unzitiert bleibt in der deutschen Predigt die Lesung *Dominus possedit me initium viarum suarum antequam quicquam faceret a principio* (Spr 8,22), die im Missale⁶⁶ und Brevier⁶⁷ vorgegeben ist und von Verfassern von Predigthilfsmitteln zum Anlass *Conceptio Mariae* gewählt wurde.⁶⁸ Diese wird erst gar nicht erwähnt, obwohl sich das Thema *Dominus possedit me ab initio*⁶⁹ doch auch anbieten würde, einen Beleg für Marias Geburt frei von Erbsünde zu insinuieren; schließlich hat Boehm auch zu dieser Lesung ein Muster verfasst.

Chorherr die Position des Zisterziensers kannte, vgl. Horst, S. 18. Ob und aus welchen Predigthilfsmitteln Boehm das Zitat bezog, lässt sich abschließend nicht mehr ermitteln; zur Kompilationstechnik von Boehm siehe Falch.

⁶² Von vnser liben frawen entpfenckniß, Cgm 4337 (Nr. 3), fol. 34^v.

⁶³ Vgl. Heal, S. 25–26. Siehe auch Anm. 48.

⁶⁴ Vgl. Falch, S. 124.

⁶⁵ Marbach, S. 130: „Ps 45,6. Adjuvabit eam [...] [Ps 45,5] V. Fluminis impetus [...]. Grad. in Missa *Me expectauerunt* pro Virg. et Mart.“

⁶⁶ Missale Eystetense, fol. CXCVII^a.

⁶⁷ Breviarium Eystetense, Bd. 3, fol. 208^{va}.

⁶⁸ Bspw. von Guillermus Parisiensis: Postilla, fol. XXXVIII^v: In festo conceptionis beate virginis Marie pro epistula presens lectio [Proverbia VIII] karissimus seculares legitur: que lectio principaliter exponitur de eterna sapientia que Xps est filius Marie virginis. Honor autem filii / est honor matris / et econuerso: honor matris / est honor filii.

⁶⁹ Perikope der Predigt Boehms: In conceptione b. Mariae, Cod. st 423 (Nr. 127).

Die Themenwahl Boehms akzentuiert jedoch stärker den Gedanken der vollendeten Reinheit Mariens. Denn der Ps 45,5 ist, obwohl vom Aussagegehalt vergleichbar,⁷⁰ auch lyrischer als Spr 8,22 – vor allem komplementär zum Versikel *Elegit eam deus et praelegit eam. Et habitare fecit eam in tabernaculo suo*.⁷¹ So wird dann nicht nur an die Erfüllung der Prophezeiung, sondern auch nachdrücklich an die Reinheit der Jungfrau erinnert. Im Zentrum der Predigten zu diesem Anlass steht schließlich das Festgeheimnis von der Geburt Jesu durch die reine Jungfrau im Hause David. Deswegen ist mit dem Verweis auf das *tabernaculum suum* [des Herrn] *id est uterum Virginis; Maria namque stella maris interpretatur*⁷² wiederum die Verbindung zur Jungfrauschaft (nach Lukas) und zur Genealogie (nach Matthäus) geknüpft, die beide obligatorisch zum Predigtanlass gehören; so hält es bspw. auch der *Catalogus Sanctorum*: [in] *[n]atiuit[ate] gloriose virginis Marie ex tribu Iuda et regia stirpe David*.⁷³ Aus dieser Verknüpfung von Familienkunde und Jungfräulichkeitslob ergibt sich, wie gleich zu zeigen sein wird, ein Beweiszusammenhang: zum einen für die Abstammung Mariens, zum anderen für die Frage nach dem Status der Jungfräulichkeit des Josef. Denn so wie die Evangelisten über die Stammeszugehörigkeit Mariens schweigen und die Kirchenväter und Kirchenlehrer diese aus der Ehe mit Josef ableiten, begründen sie wiederum Josefs Jungfräulichkeit, über die ebenfalls die Hl. Schrift schweigt, mit der Virginität Mariens.

3 Die Position Jean Gersons

Betrachten wir die Argumentation in Gersons Marienpredigten für das Lob des hl. Josef. Auch dieser Verfasser koordinierte Marien- und Josefspredigten, auf die Boehm in seinem Josefstraktat durchgehend Bezug nimmt. Gerson beginnt sein Lob Mariä nach den liturgischen Vorgaben mit Mt 1,16: *Jacob autem genuit Joseph virum Mariae de qua natus est Jesus qui vocatur Christus* und überträgt die Deutung im Hinblick auf die besondere Auserwähltheit der Mutter Jesu auch auf den Hausvater Josef. Boehm greift diesen Kerngedanken – *Unde, sicut laus Mariæ est laus Christi Filii sui; ita laus Joseph in præconium redundat utriusque*,

⁷⁰ So wählt bspw. auch Herolt (*Sermones discipuli de sanctis*, V) diese Perikope. Immerhin handelt es sich bei dieser Musterpredigtsammlung um die verbreitetste. Vgl. Thayer, S. 17.

⁷¹ *Breviarium Eystetense*, Bd. 3, fol. 255^{rb}–258^{rb}. *Purificatio Mariae*. Cantus-ID: 008046.1.

⁷² Oddo Astensis: *Expositio in Psalmos XVIII* (PL 165, 1187D).

⁷³ *Catalogus Sanctorum*, VIII,51.

*Jesu & Mariae*⁷⁴ – aus Gersons Predigt zur Geburt der Hl. Jungfrau Maria auf. Boehm folgt dieser Position, wodurch eine Orientierung an Marienpredigten für das Lob Josefs erfolgen kann:

Wan als got der vatter seinen sun in seiner mensch werdung hot auß erwelt die edelst vnd helligst mutter, die junkfrawen Mariam, die do waß also rein, als spricht Anshelmus, das kein reiner vnd heller fraw vnter got mocht erdocht werden. Also wolt auch got der vatter seinen sün Ihesum ordiniern vnd zu fugen ein versorger vnd ererner vnd ein vatter der sorg, der do wer in sulcher frumickhait vnd eren vnd hellikeit, daß keiner grosser vnd besser mogt erfunden werden in der gantzen werlt vff die selbigen zeit. Wan wie wol Cristus spricht, Mathei an dem eilften capitel: Vnter den sünen der frawen ist niemant grosser auf erstanden dan Iohannes der dewffer. Doch was Iohannes noch nit geporn, do der hellig Ioseph nam zu der helligen ee die schonen junckfrawen Mariam.⁷⁵

Boehm übersetzt hier Mt 11,11 (*non surrexit inter natos mulierum maior Iohanne Baptista qui autem minor est in regno caelorum maior est illo*), also die Stelle, die analog zum Beginn des Lukasevangeliums die besondere Dignität des Johannes belegt. In Eichstätt wurde *Erit enim magnus coram Domino et vinum et sicera non bibet et Spiritu Sancto replebitur adhuc ex utero matris suae* (Lk 1,15) freilich *In vigilia natiuitatis Iohannis baptiste*⁷⁶ gelesen. Gerson zufolge sei der *lectio* aber ebenfalls zu entnehmen, dass nicht nur Johannes im Mutterleib geheiligt wurde, sondern eben auch Josef:

Nun es spricht Iohannis Gerson: Maria die iunckfraw ist in mütter leib geheiligt worden, auch der hellig Ioseph, als Ieremiaß vnd Iohannes Baptista, als man singt vnd list in dem helligen ampt, das zu Iherusalem ist worden gemacht von dem helligen Ioseph.⁷⁷

Boehm paraphrasiert hier Gerson, der freilich im Lateinischen differenzierter operiert und graduale Abstufungen in Hinblick auf den jeweiligen Anteil oder Nicht-Anteil an der Erbschuld von Maria und Josef berücksichtigt. Doch geht es beiden Verfassern nicht um diese *quaestio*, sondern darum, die besondere Stellung Josefs vor Gott zu begründen.

⁷⁴ Gerson: Sermo de nativitate (Du Pin III, Sp. 1346B).

⁷⁵ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 157^{rb}.

⁷⁶ Missale Eystetense, fol. CCXIII^{ra-rb}.

⁷⁷ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 172^{rb}.

Maria (de qua natus est Jesus) sicut fuerat in utero sanctificata priusquam nasceretur, ita de Joseph virginali viro suo pia credulitate credi potest, quamvis non omninò similiter. Potest forsan hæc dissimilitudo notari in hoc, quòd Joseph post originale contractum sanctificatus est in utero Baptismo flaminis, sicut Joannes Baptista, & aliorum plurimi. Sic enim in officio Jerosolymitano de Joseph composito continetur, & ex præmisso quadruplici principio sequi videtur.⁷⁸

Der Bezug zur liturgischen Tradition Jerusalems verleiht der Theorie von der Gnade Josefs aufgrund der Altehrwürdigkeit des Ritus besonderes Gewicht.⁷⁹ Die Aussage hat hier den Status eines *argumentum*, ist doch die in Liturgie gegessene Exegese von der höchsten Autorität approbiert; darauf weist Boehm auch in seiner Predigt über die Geburt Mariens hin.⁸⁰ Zwar bedürfte es nach der Feststellung, dass das Lob Mariens auch für Josef in Anspruch zu nehmen sei, schon gar nicht mehr dieses Belegs, doch wird diese Aussage so noch einmal unterstrichen und auf eine liturgische Parallele zwischen Josef und Maria von alters her hingewiesen. Die Übertragung der Textstelle Lk 1,15 in der Jerusalemer Liturgie für das Fest des hl. Josef ist dabei nur konsequent, ist doch die Passage bereits genutzt worden, um die Feier der Geburt Mariä zu begründen.⁸¹ Diese Übertragung hat zwar in der Marienliturgie keinen expliziten Niederschlag gefunden,⁸² doch bildete Augustinus' Erklärung, dass von einer Abstufung der Gnadengaben auszugehen sei, die Johannes der Täufer und Maria empfangen hätten, wohl eine wesentliche Grundlage für die Tolerierung der Festpraxis. Schließlich sei es vernünftig anzunehmen, dass, wenn Jeremias und Johannes der Täufer besonders von Gott geehrt wurden, dies auch, und eben mehr, für die Hl. Jungfrau angenommen werden müsse.⁸³ Trotz des Streits über die Frage, ob Maria bereits frei von der Ursünde von der hl. Anna empfangen oder erst im Mutterleib geheiligt wurde, gab die liturgische Praxis aufgrund des Fehlens einer klaren Festlegung keinen Anlass, diese Grauzone zu beseitigen.

Ohne Augustinus zu zitieren, greift Boehm in seinem Traktat auf die augustianische Argumentation zurück⁸⁴ und überträgt diese auf Josef:

⁷⁸ Gerson: Sermo de nativitate (Du Pin III, Sp. 1349C).

⁷⁹ Schließlich ging Boehm von der Einsetzung der Liturgie durch Christus und die Apostel aus (vgl. Die ander predig von sant Thoma apostel, Cgm 371 [Nr. 2], fol. 47^v), die dann weiter ausgebaut wurde. Siehe dazu Lentes, S. 336.

⁸⁰ Von vnser liben frauen entpfenckniß, Cgm 4337 (Nr. 3), fol. 35^v.

⁸¹ Vgl. Preuss, S. 199.

⁸² Vgl. Horst, S. 13.

⁸³ Vgl. ebd., S. 12.

⁸⁴ Siehe auch Anm. 60.

Wan der her Ihesus Cristus, der do ist die ewige vnwidsprechliche vnd hogste warheit, nit sprech in den helligen ewangelio Mathei 11[,11]: Vnter den sünden der weiber ist kein grosser aufersta[n]den dan Iohannes Baptista, so sprech ich mit lauter stvm vnd in guten glawben vnd vertrauen, daß der hoch geporn leibs halm vnd der auß vnsprechlich hellig vater sanctus Ioseph, der gesponß der junckfrawen Marie, wer der aller helligst man noch Xpum Ihesum in diser werlt. Wan was alle helligen ie haben gehabt fur vbüing, gnad, verdienst vnd ere vnd wirdikeit vnd hellikeit, die hot der groß hellig vatter Ioseph an im gehabt mit grosser menge vnd crafft vnd volkümmeheit. Kan ich aber mit der warheit daß thun, so wil ich den ser helligen vater Ioseph seczen dem helligen sant Iohans dem dewfer an sein rechten seiten, aber etlich gaden vber in in der hellikeit.⁸⁵

Die Logik, dass die Eltern Jesu den höchsten Rang unter den Heiligen einnehmen müssen, führte jedoch zu der bereits von Bernhard von Clairvaux befürchteten Ausweitung des Kults um die Hl. Familie,⁸⁶ die im Spätmittelalter ihren vorläufigen Höhepunkt erreichte, denn schließlich wurde auch Anna⁸⁷ und Joachim ein Sonderstatus unter den Heiligen eingeräumt.⁸⁸ Jedoch bilden die liturgischen Formulare diese Ehrwürdigkeit der Mitglieder der hl. Sippe nicht ab, da die Verehrungstradition erst lange nach der karolingischen Liturgiereform einsetzte.⁸⁹

⁸⁵ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 157^{ra}.

⁸⁶ Bernhard von Clairvaux: Epist. CLXXIV,6 (PL 182, 334D–335A): Quid adhuc addendum his putamus honoribus? Ut honoretur, inquit, et conceptus, qui honorandum praeiuit partum, quoniam si ille non praecessisset, nec iste esset qui honoratur. Quid si alius propter eandem causam, etiam utrique parenti eius festos honores asserat deferendos? Sed et de avis ac proavis idipsum posset pro simili causa quilibet flagitare, et sic tenderetur in infinitum, et festorum non esset numerus.

⁸⁷ Dörfler-Dierken, S. 63: „So wurde Anna, in einer Situation der allgemeinen Akzeptanz ihrer Verehrung, für die Diskussion um die Empfängnis ihrer Tochter funktionalisiert.“

⁸⁸ Wie bspw. die zahllosen im Spätmittelalter gegründeten Bruderschaften belegen; siehe Dörfler-Dierken, S. 253–254. Vgl. Boehms Begründung in der Predigt *Sermo de S. Anna*, Cgm 371 (Nr. 3), fol. 55^v: *Nun ist eß sag, haben wir lip den sun gottis, Ihesum Cristum, wollen wir eren sein wirdige vnd reine mütter Maria, so sollen wir mit nichten auf horen von dem lob seiner anfrawen, der aller helligsten Anne.*

⁸⁹ Vgl. Odenthal, S. 25: Auch die Bezeichnung ‚bonifatianisch-karolingische Liturgiereform‘ wird verwendet, um den ‚komplexe[n] Verschmelzungsvorgang‘ liturgischer Traditionen zu bezeichnen. Vgl. auch Argarate für die Bedeutung der mittelalterlichen Liturgiereformen als ‚transformation culturelle‘.

4 Die Konsequenz für Boehms Josefstraktat

Mit dieser Diskrepanz zwischen zugesprochener *virtus* und Fehlen eines Propriums für den hl. Josef setzt sich Boehm im Folgenden auseinander. Seine Hinweise auf die Festpraxis im Augustiner-Chorherrenstift Rebdorf sind daher von besonderem Aufschlusswert:

Nun zu dem nevnten: Ioseph hot groeß loen, verdienst vnd frewdt mit allen peichtigern in dem himel, wan er ist gewest ein worer gotlicher peichtiger. Was ist ein confessor? Das ist ein peichtiger, dan ein cristen mensch, der do recht in got glewbt vnd helt den glawben aüs libe auch in den wercken. Als man singt von den peichtigern also in dem [h]ymnus: Der peichtiger ist gutig, fursichtig, demutig, geschawmig vnd vernunftig vnd messig vnd kewsch. Auch singt man in der metten in dem vers des achten respons also: Segt ein mensch oen clag, ein warer diener gotis, der sich obczewgt von allen vbel vnd pleibt in seiner vnschuldikeit. Also ist Ioseph gewesen, oen alle zweifel, hie auf erden auß der gnad der peywanung des hern Ihesu, der do ist ein kunig aller tugent vnd auß pey wanung der kunige aller gnaden vol Maria [...]. Wan es spricht Gregorius: Die crafft des almechtigen hot Mariam vmb geben mit seim schaten seiner gnaden. Die hot si auch oen allen zweifel auch mit gedeilt dem helligen Ioseph, wan als stet geschriben in dem 6 puch sant Brigitte: Do Ioseph durch des engels wort ward vnderweist vnd legt von im den arckwan, von meiner entpfangung in dem leib oen sein wissen, do hub er an zu verwilligen pey mir zu pleiben. Dise wort sagt Maria zu Brigitta.⁹⁰

Als Beleg für die besondere Auserwähltheit dient dem Kompilator die Liturgie. Josef wird als Bekenner verehrt, weshalb dann die Aussagen über den Heiligkeityp *confessor* auf den *nutritius Christi* übertragen werden dürfen. Zu denken wäre bspw. an den Hymnus *Gratulare sponsa Christi*⁹¹ oder auch an das von Boehm erwähnte Responsum *Ecce homo sine querela*⁹² aus dem Commune-Formular *De uno confessore* des *Breviarium Eystetense*.⁹³ Ob die Verweise auf die Liturgie nun einen Anstoß liefern sollten oder aber eine Reaktion auf eine bereits geänderte Praxis darstellen, ist auf der Grundlage der vorhandenen Quellen nicht mehr zu entscheiden. Doch fügt sich Boehms Traktat über den hl. Josef in die spätmittelalterliche Tendenz ein, die Feste zu Ehren Mariens, Annas und Josefs aufzuwerten.⁹⁴ Die offensichtlichen *amplificationes* gegenüber Gersons

⁹⁰ Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 177^{va-vb}.

⁹¹ AH 9, S. 54, Nr. 66.

⁹² Vgl. CAO 6592.

⁹³ Breviarium Eystetense, Bd. 4, fol. 340th.

⁹⁴ Dieses Interesse ergab sich wohl aus dem Potenzial, das Kleriker für die Laienbelehrung sahen, durch eine Idealisierung des „Lebensstil[s] der Mitglieder der hl. Sippe“ eine „Gott wohlgefällige[n] Lebensweise“ zu fördern. Dörfler-Dierken, S. 253.

Sermones durch Stammbäume, legendarische Erzählungen und Erläuterungen der Liturgie sind nicht bloße Ausschmückungen, auch wenn deren meditativer Mehrwert bereits hinreichend die Ausweitung rechtfertigen könnte, sondern zielen auch auf eine erweiterte Betrachtung des Phänomens der Verehrung der Hl. Familie⁹⁵ und besonders auch des hl. Josef im zeitgenössischen Kontext:

Also gleich die sun Ihesus vnd der mond Maria vnd die stern des himels, das sein die helligen engel, haben geert dem wirdigen vatter vnd hern Ioseph, wie als ein haws vatter in dem haws vnd wie ein hern, der do ist ein hawpt seiner frawen. Dor vmb wer ist in angsten vnd noten, der ruff an sant Ioseph, wan er vermach groeß vor gottis angesigt. Hot in got geert auf erden, noch mer ert in got itzund in dem himel vnd versagt im nigs. Als ich gelesen hab in dem schwaben landt, in der stat oder closter zu sant Gallen, do singt man alle tag frwe ein meß von vnser liben frawen vnd albe[i] list man auch ein besondere collect in der selbigen meß von sant Ioseph, dem spons Marie, vnd die zw collect beschlewest man mit einem pro dominum vnd die trit collect ist albeg von sant Ioachim vnd von sant Anna, vnd das ist von dem pobst bestetigt zu halten werden in ewig zeit etc.⁹⁶

Ein *Officium Beatae Virginis Mariae* zur Laudes an jedem Tag der Woche ist in der Tat im Kloster St. Gallen belegt;⁹⁷ auch wird dabei an Anna und Josef gedacht.⁹⁸ Wie Boehm die Kunde von der liturgischen Praxis und den Kollekten⁹⁹ erreichte, bleibt unklar, doch zeigt er sich bestens über aktuelle Entwicklungen informiert, wenn ihm das erst 1475 gestiftete *Officium* und die seit 1480 eingeführte Kollekte¹⁰⁰

95 Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 167^{vb}–168^{ra}: Joseph der hellig vnd gerecht man mit seiner erbeit vnd mve vnd fleiß hot ernert den sun Iesum Xpum mit seiner mütter Maria. Daß ist ein newe vnd aller helligste triueltikeit, die vns auf erden ist auferstanden, vns zu eren vnd sellikeit: Ihesus der sun, Maria die mutter, Ioseph geheissen ein vatter. Es spricht Iohannes Gerson in einer predigt von der gepurt Marie also: Ich begert, das ich genunck wort mocht haben vnd erfinden zu auß legen das hoch vnd groß hellig gotlich werck, das von anbeging der werlt wis vff hewt ist plieben verporgen. Ia, ich mein die zu verwunderlichen vnd wirdigen triveltikeit: Ihesu, Marie vnd Ioseph. Ich het wol den willen, aber das vermügen find ich in mir nigt. Wir mogen gedencken wie auß der naturlicher frevntschafft entspringt ein grosse libe vnd fleiß vnd dinstperlikeit vnd neigüng des svns zu der mütter vnd der mütter zu irem man vnd auch aller peider, das ist des suns, vnd auch der mutter gegen dem aller trewsten vnd aller fleissigsten verweser vnd ererner vnd havsvatter Ioseph, der do was das hewbt vnd prelat Marie mit magt vnd gewalt, der do als ein ee man mocht ir gepieten, gleich als Maria was gewaltig vber iren sun Ihesum auß dem recht der naturlichen mütterschaft. Vgl. Gerson: Sermo de nativitate (Du Pin III, Sp. 1356B).

96 Joseph, Cod. st 451 (Nr. 9), fol. 184^{va}.

97 Vgl. Bruggisser-Lanker, S. 186.

98 Siehe in diesem Tagungsband Lenz: Marienverehrung, S. 11–45.

99 Vgl. Lenz: Reichsabtei, S. 402, Anm. 141.

100 Vgl. in diesem Tagungsband Lenz: Marienverehrung, S. 11–45.

für den hl. Josef im Detail bekannt sind.¹⁰¹ Sogar die Regelung, „dass Weltpriester der umliegenden Kapellen in der Klosterkirche liturgische Dienste [...] verrichteten“, um den Gesang zu unterstützen,¹⁰² deutet Boehm vielleicht an, wenn er die Formulierung *in der stat oder closter zu sant Gallen* verwendet. Wie die Ausführungen von Lenz zum Tropus *O Maria benedicti sint parentes tui* zeigen, ist in dieser Frühmesse, insofern der Tropus „die Lehre der Unbefleckten Empfängnis Mariens [propagiert]“,¹⁰³ wiederum ein Hinweis auf die inhaltliche Verbindung zwischen der Entwicklung der Marienverehrung und der stetig anwachsenden Bedeutung des Josefskults gegeben.¹⁰⁴ Die ‚Eigenständigkeit‘ von Boehms Traktat besteht, trotz der unverkennbaren Abhängigkeit vom Traktat des Petrus de Allia-co sowie von den Predigten Gersons, dann aber vor allem im Praxisbezug, indem er mittels Verweisen auf die Marienliturgie und den Usus im Umgang mit dem Gedenktag des hl. Josef andernorts Konsequenzen für die eigene Kommunität fordert. Ein Hinweis auf das Kloster St. Gallen, das für die Pflege der Liturgie seit Notker Balbulus in der Christenheit bekannt war, und auf das Muttergottes-Offizium, welches vom Papst ausdrücklich bestätigt worden sei,¹⁰⁵ so Boehm (s. o.), darf als starker Appell gelten.

Die Intention des Augustiner-Chorherren, die eigenen liturgischen Traditionen zu hinterfragen und Impulse zu Veränderungen zu geben, ist evident. Das Vorhaben, das Josefsfest in Rebdorf zu etablieren (?), fügt sich in die Bemühungen des Autors Boehm ein,¹⁰⁶ das in Musterpredigten und Traktaten kodifizierte Wissen der Zeit in einer Phase intensiver Reformtätigkeiten im Konvent, aber auch der Eichstätter Bischöfe,¹⁰⁷ den liturgischen Vorgaben vor Ort anzupassen und vice versa die Liturgie zu bereichern. Er berücksichtigte daher bei seiner Kompilationsarbeit alles, was ihm durch *Liturgica*, ‚sermon collections‘ und ‚preaching tools‘¹⁰⁸ aller Art zugänglich war. Damit führt er praktisch, in seinen Sermones und in dem hier betrachteten Josefstraktat, vor, wie mit dem Anwachsen der liturgischen Möglichkeiten – die sich aus Marienfesten und der ‚neuen‘

101 Auch eine Stiftung des Kaplans Knüsli in St. Gallen ‚zur Beförderung des Josefskultes‘ fällt in diese Zeit; siehe Barth, S. 19.

102 Lenz: Reichsabtei, S. 398.

103 Lenz: Marienverehrung (in diesem Tagungsband), S. 16.

104 Vgl. Barth, S. 15.

105 Siehe Lenz: Reichsabtei, S. 402, Anm. 142.

106 Zu den verbreitetsten Sammlungen diesen Typs vgl. Thayer, S. 36–37.

107 Siehe die Beiträge im Tagungsband ‚Reform und früher Humanismus‘, hg. von Jürgen Dendorfer, darin besonders den Aufsatz von Bärsch.

108 Einen Überblick über ‚preaching tools‘ bieten Kaske, Groos, Twomey.

Josefsfrömmigkeit ergeben – auch im Hinblick auf die Wissensvermittlung in der Volkssprache produktiv umgegangen werden kann.

Literaturverzeichnis

- Adamus Scotus: Sermones, ser. XXXVIII: In eadem dominica infra octavam nativitatis Domini. De interno cordis nostri statu (PL 198, 342–352).
- Ambrosius Mediolanensis: Expositio Evangelii secundum Lucam (PL 15, 1526–1850).
- Argarate, Pablo: Les réformes liturgiques carolingienne et grégorienne. In: Questions liturgiques 93 (2012), S. 157–170.
- Bärsch, Jürgen: Die Erneuerung des gottesdienstlichen Lebens zur Zeit des Bischofs Johann von Eych. In: Reform und früher Humanismus in Eichstätt. Bischof Johann von Eych (1445–1464). Hg. von Jürgen Dendorfer. Regensburg 2015 (Eichstätter Studien 69), S. 213–231.
- Barth, Médard: Die Verehrung des heiligen Josef im Elsass vom Mittelalter bis auf die Gegenwart. Hagenau 1970 (Éditions de la Société d'Histoire de l'Église d'Alsace 67).
- Berger, David: Jungfräulicher Bräutigam und Vater Jesu: der hl. Joseph in thomistischer Betrachtung. In: Teresianum 57 (2006), S. 134–147.
- Bernardus Claraevallensis: De moribus et officio episcoporum tractatus seu epistola XLII ad Henricum archiepiscopum senonensem (PL 182, 807–834).
- Bernard von Luxenburg: Compilatio in recomendationem beati Josephi. Colonia 1510 [BSB München, <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/bsb00003133/images/>].
- Breviarium Eystetense im Auftrag von Wilhelm von Reichenau, Bischof von Eichstätt. 4 Bde. Bd. 3: Proprium de tempore. Proprium de sanctis. Würzburg 1483 [BSB München, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00026406-7].
- Bruggisser-Lanker, Therese: Musik und Liturgie im Kloster St. Gallen in Spätmittelalter und Renaissance. Göttingen 2004 (Abhandlungen zur Musikgeschichte 13).
- CAO, Bd. 4: Responsoria, versus, hymni et varia. Rom 1970.
- Catalogus Sanctorum et gestorum eorum. Ed. Petrus de Natalibus. Lugdunum 1514 [UB Freiburg, urn:nbn:de:bsz:25-digilib-883].
- De Dieu, Jean: Sainte Anne et l'immaculée conception. In: Études franciscaines 30 (1934), S. 16–39.
- Dendorfer, Jürgen (Hg.): Reform und früher Humanismus in Eichstätt. Bischof Johann von Eych (1445–1464). Regensburg 2015 (Eichstätter Studien 69).
- Denzinger, Heinrich: Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum. Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Lateinisch-Deutsch. Hg. von Peter Hünermann. Freiburg, Basel, Wien ⁴³2010.
- Dörfler-Dierken, Angelika: Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Göttingen 1992 (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte 50).
- Falch, Simon: Das Predigtœuvre des Rebdorfer Augustiner-Chorherren Balthasar Boehm († 1530) als vorreformatorische Wissenssumme. Diss. Eichstätt 2015 [im Druck].
- Fink-Lang, Monika: Untersuchungen zum Eichstätter Geistesleben im Zeitalter des Humanismus. Regensburg 1985 (Eichstätter Beiträge 14, Abteilung Geschichte).

- Grotefend, Hermann: Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. 2 Bde, Hannover 1891–1898, hier nach der HTML-Version von Dr. H. Ruth (2004) [<http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste//grotefend/grotefend.htm>].
- Guillelmus Parisiensis: Postilla Guillermi super Epistolas et Euangelia de tempore et de sanctis et pro defunctis. Basel (um 1501) [BSB München, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00007966-7].
- Hasebrink, Burkhard, Hans-Jochen Schiewer: Art. ‚Predigt‘. In: RLW 3 (2003), S. 151–156.
- Heal, Bridget: The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany. Protestant and Catholic Piety, 1500–1648. Cambridge 2007.
- Heinzer, Felix: Karwoche in Blaubeuren. Zur liturgischen Nutzung von Chor und Klosterkirche. In: Das Kloster Blaubeuren. Der Chor und sein Hochaltar. Hg. von Anna Moraht-Fromm, Wolfgang Schürle. Stuttgart 2002, S. 33–39.
- Herolt, Johannes: Sermones de tempore. Darin: Sermones de sanctis; Promptuarium exemplorum secundum ordinem alphabeti; Promptuarium de miraculis beatae Mariae virginis. Nürnberg 1496 [BSB München, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00043084-3].
- Hilg, Harido: Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Eichstätt. Bd. 1: Aus Cod. st 1–Cod. st 275. Wiesbaden 1994 (Kataloge der Universitätsbibliothek Eichstätt 1,1).
- Höcherl, Josef: Kloster Rebdorf. Von der Gründung bis zur Gegenwart. Rebdorf 1996.
- Horst, Ulrich OP: Dogma und Theologie. Dominikanertheologen in den Kontroversen um die *Immaculata Conceptio*. Berlin 2009 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens, N. F. 16).
- Johannes Chrysostomus: Kommentar zum Evangelium des hl. Matthäus. Aus dem Griechischen übers. von Joh. Chrysostomus Baur. Kempten, München 1915 (Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus ausgewählte Schriften Bd. 1, Bibliothek der Kirchenväter, 1/23).
- Johannes Gerson: Epistula ad quedam ut celebretur Festum sancti Joseph, alia epistola. In: ders.: Opera Omnia, Bd. 4. Hg. von Louis Ellies Du Pin. Antwerpen 1706 [Nachdruck Hildesheim, Zürich, New York 1987], Sp. 732–736.
- Johannes Gerson: Sermo de nativitate. In: ders.: Opera Omnia, Bd. 3. Hg. von Louis Ellies Du Pin. Antwerpen 1706 [Nachdruck Hildesheim, Zürich, New York 1987], Sp. 1345–1360.
- Kaske, Robert Earl, Arthur Groos, Michael W. Twomey: Medieval Christian Literary Imagery. A Guide to Interpretation. Toronto, Buffalo, London 1988 (Toronto Medieval Bibliographies 11).
- Keller, Karl Heinz: Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Eichstätt, Bd. 2: Aus Cod. st 276–Cod. st 470. Wiesbaden 1999 (Kataloge der Universitätsbibliothek Eichstätt 1,2).
- Kleinschmidt, Beda: Die heilige Anna: ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum. Düsseldorf 1930 (Forschung für Volkskunde 1–3).
- Lamarzelle, Agnès de: Joseph, le père du fils de la Promesse. Étude de MT 1,18–25: L’annonciation à Joseph. In: Nouvelle Revue Théologique 135 (2013), S. 529–548.
- Lentes, Thomas: *A maioribus tradita*. Zur Kommunikation von Mythos und Ritus im mittelalterlichen Messkommentar. In: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Peter Strohschneider. Berlin 2009, S. 324–370.
- Lenz, Philipp: Reichsabtei und Klosterreform. Das Kloster St. Gallen unter dem Pfleger und Abt Ulrich Rösch 1457–1491. St. Gallen 2014 (Monasterium Sancti Galli 6).
- Littger, Klaus Walter: Die Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts Rebdorf. In: Kloster und Bibliothek: zur Geschichte des Bibliothekswesens der Augustiner-Chorherren in der Frühen Neuzeit. Tagung der Akademie der Augustiner-Chorherren von Windesheim vom 12. bis zum 14. November 1998 in der Benediktinerabtei Mariendonk bei Kempen. Hg. von

- Rainer A. Müller. Paring 2000 (Congregatio Vindesemensis-Victorina, Publikationen der Akademie der Augustiner-Chorherren von Windesheim 2), S. 109–138.
- Littger, Klaus Walter: Eichstätt, Universitätsbibliothek. In: Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland. Bd. 11. Hg. von Eberhard Dünninger. Hildesheim, Zürich, New York 1997, S. 216–239.
- Lohse, Bernhard: Epochen der Dogmen-Geschichte. „Dogmen verschweigen heißt Dogmen verleugnen.“ 9. Aufl. Berlin 2011 (Red Guide 5).
- Maas-Ewerd, Theodor: Art. „Marienfeste“. In: LexThK³ 3 (1997), Sp. 1370–1374.
- Marbach, Carl: Carmina Scripturarum. Scilicet antiphonas et responsoria ex sacro scripturae fonte in libros liturgicos sanctae ecclesiae romanae derivata collegit et edidit Carolus Marbach. Straßburg 1907, 2. Nachdruck. Hildesheim, Zürich, New York 1994.
- Missale Eystetense mit dem Mandat von Wilhelm von Reichenau, Bischof von Eichstätt. Kanonholzschnitt von Michael Wolgemut. Eichstätt 1494 [BSB München, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00032906-4].
- Oddo Astensis: Expositio in Psalmos (PL 165, 1152–1297).
- Odenhal, Andreas: Liturgie vom Frühen Mittelalter zum Zeitalter der Konfessionalisierung. Tübingen 2011 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 61).
- Petrus Damiani: De caelibatu sacerdotum (PL 145, 380–388).
- Petrus de Alliaco: Tractatus de duodeci honoribus sancti Joseph (1497–1498) [Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110642d>].
- Preuss, Eduard: Die römische Lehre von der unbefleckten Empfängnis [!]. Aus den Quellen dargestellt und aus Gottes Wort widerlegt. Berlin 1865.
- Roth, Dorothea: Die mittelalterliche Predigttheorie und das Manuale Curatorum des Johann Ulrich Surgant. Basel 1956.
- Ruf, Paul (Bearb.): Bistum Eichstätt. München 1969 (Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz 3,2).
- Schiewer, Regina D.: Die deutsche Predigt um 1200. Ein Handbuch. Berlin, New York 2008.
- Schneider, Karin: Art. „Silvester von Rebdorf“. In: VL² 8 (1992), Sp. 1248–1253.
- Schneyer, Johannes Baptist: Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1350–1500. CD-ROM-Edition. Hg. von Ludwig Hödl, Wendelin Knoch. Münster 2001.
- Schnurrer, Ludwig: Rothenburg als Wallfahrtsstadt im Spätmittelalter. In: Die oberdeutschen Reichsstädte und ihre Heiligenkulte. Traditionen und Ausprägungen zwischen Stadt, Ritterorden und Reich. Hg. von Klaus Herbers. Tübingen 2005 (Jakobus Studien), S. 69–100.
- Schumacher, Joseph: Die Bedeutung der Verehrung des heiligen Joseph im Kontext der Heiligenverehrung der Kirche [http://www.theologie-heute.de/Verehrung_des_HL_Joseph2.pdf] (26. Juli 2016)].
- Seitz, Joseph: Die Verehrung des hl. Joseph in ihrer geschichtlichen Entwicklung bis zum Konzil von Trient. Freiburg i. Br. 1908.
- Signori, Gabriela: Die verlorene Ehre des heiligen Joseph oder Männlichkeit im Spannungsfeld spätmittelalterlicher Altersstereotypen. Zur Genese von Urs Grafts ‚Heiliger Familie‘ (1521). In: Verletzte Ehre. Ehrkonflikte in Gesellschaften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Klaus Schreiner, Gerd Schwerhoff. Köln, Weimar, Wien 1995 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit 5), S. 183–213.
- Thayer, Anne: Penitence, Preaching and the Coming of the Reformation. Aldershot 2002 (St Andrews Studies in Reformation History).

- Thomas de Aquino: *Catena aurea in quatuor Evangelia*. <http://www.corpusthomisticum.org/> (1. Juni 2016).
- Thomas de Aquino: *Summa Theologiae*. <http://www.corpusthomisticum.org/> (1. Juni 2016).
- Weidenhiller, Egino: Art. ‚Meister Bernart‘. In: *VL*² 1 (1978), Sp. 744.
- Wenzel, Siegfried: *Medieval Artes Praedicandi: A Synthesis of Scholastic Sermon Structure*. Toronto 2015.
- Wucherpennig, Ansgar: *Josef der Gerechte. Eine exegetische Untersuchung zu Matthäus 1–2*. Freiburg i. Br. u. a. 2008 (Herders Biblische Studien 55).
- Zschoch, Hellmut: *Die Christenheit im Hoch- und Spätmittelalter*. Göttingen 2004 (UTB 2520).

Britta Bußmann

Das Spiel mit der Nähe

Zwei spätmittelalterliche Übertragungen

(Mönch von Salzburg/Heinrich Laufenberg) der Sequenz

Verbum bonum et suave im Vergleich

„Das Problem des Übersetzens lateinischer Texte in die Volkssprache“, so resümiert Reiffenstein, „begleitet die Geschichte des Deutschen von ihren Anfängen an.“¹ Reiffenstein hat mit dieser Äußerung nicht nur die inhaltliche Bindung der beginnenden volkssprachlichen Literatur an lateinische Vorlagen im Auge, er fokussiert vielmehr ebenso den Umstand, dass das Deutsche – ähnlich wie die anderen europäischen Volkssprachen – seine Schriftfähigkeit nicht zuletzt in Auseinandersetzung mit lateinischen Formidealen und mit der lateinischen Sprache gewonnen hat.² Die Frage danach, wie das Verhältnis zwischen lateinischer und deutscher Literatur zu verstehen ist, ist insofern kein neues Forschungsproblem. Dennoch stellt sie sich für die spätmittelalterliche Literatur des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts aus einer veränderten Perspektive in neuer Form. In dieser Zeit nämlich dringt die Volkssprache nicht allein in Literaturbereiche ein, die zuvor ganz oder fast ausschließlich dem Lateinischen vorbehalten waren (wie etwa enzyklopädisches Schrifttum oder Predigtliteratur),³ umgekehrt wird auch die lateinische Dichtkunst plötzlich vorbildlich für bestimmte volkssprachliche Gattungen, für die sie in früheren Jahrhunderten kaum modellbildend gewirkt hat. Die Orientierung an lateinischen Vorlagen impliziert dann immer schon eine Entscheidung gegen eine Ausrichtung an einer etablierten lebendigen deutschsprachigen Tradition, sodass diese Wahl mit einem besonderen literarischen Zugewinn verbunden gewesen sein muss.

Diese zweite Entwicklung betrifft ganz wesentlich die Gattung des geistlichen Liedes, zählt doch die in ihren Anfängen vor allem mit dem Namen des Mönchs von Salzburg und später mit demjenigen Heinrich Laufenbergs⁴ ver-

1 Reiffenstein: Übersetzungstypen, S. 173.

2 Vgl. ebd. sowie Reiffenstein: Deutsch, S. 195.

3 Vgl. Reiffenstein: Übersetzungstypen, S. 173–174.

4 Der Mönch von Salzburg war in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts am Hof des Salzburger Erzbischofs Pilgrim II. tätig. Heinrich Laufenberg ist wahrscheinlich in den 1390er Jahren geboren, vermutlich als Mitglied der Freiburger Familie Laufenberg. Ab 1421 war er Kaplan und Vizepleban im Freiburger Münster, spätestens ab 1433 Dekan des St. Mauritius-

bundene Rezeption verschiedener Typen des lateinischen liturgischen Liedes (Hymnus, Sequenz, *cantio*) und ihrer formalen Besonderheiten (wie etwa die Gestaltung als Abecedarium oder die Ausschmückung durch Akrosticha) zu den entscheidenden Innovationsschüben, durch die sich die geistliche Lyrik um und kurz vor 1400 gegenüber derjenigen älterer Zeiten auszeichnet.⁵ Für die Anbindung an die lateinische Liedtradition lässt sich ein ganzes Bündel potentieller Motive erwägen: ein gesteigertes Interesse an der lateinischen Formensprache, ein Interesse an der Sublimierung des Deutschen durch die Konfrontation mit dem Lateinischen,⁶ womöglich aber auch ein Interesse an der Auseinandersetzung mit dem liturgischen Gehalt der lateinischen Originale. Der Mäzen des Mönchs von Salzburg, Erzbischof Pilgrim II. von Puchheim, hat jedenfalls über das Liederœuvre des Mönchs hinaus die Pflege der liturgischen Musik in seinem Erzbistum gefördert; die finanzielle Unterstützung der Übersetzungs- und Übertragungstätigkeit⁷ des Mönchs ist demzufolge vielleicht als Teil einer großflächigeren Strategie zu deuten.⁸ Wie sich die Lieder des Mönchs hier konkret eingeordnet hätten, bleibt freilich aus heutiger Sicht unklar: Eine direkte liturgische Funktion hätten sie wahrscheinlich nicht einnehmen können, da eine solche im vierzehnten Jahrhundert, zumindest wenn man Janota folgt,

Stifts in Zofingen, ab 1441 Dekan des Landkapitels in Freiburg. 1445 legte er dieses Amt nieder und trat in das Johanniterkloster in Straßburg ein – dies markiert im Wesentlichen das Ende seiner dichterischen Tätigkeit. In der Liederhandschrift Straßburg, StB (ehem. Johanniterbibl.), Cod. B 121 4° ist nur ein einziges Lied nach 1445 datiert. Laufenberg starb 1460. Siehe zu diesen knappen biographischen Informationen Wachinger: Art. ‚Mönch‘; ders.: Art. ‚Laufenberg‘; Nemes, S. 9–24. Zum Aufbau der Lieder-Handschrift vgl. Wachinger: Notizen, S. 351–357 sowie Schiendorfer: Liederhandschrift und ders.: Wächter, insbes. S. 301–304.

5 Vgl. Brunner, S. 409–410. Brunner ist der erste Forscher, der nicht nur die hohe Anzahl an Übersetzungen und Neutextierungen im Werk des Mönchs betont, sondern ihn mit dieser Beobachtung an den Beginn einer literarischen Entwicklung stellt. Diese Sicht hat sich danach durchgesetzt; vgl. etwa Wachinger: Überlieferung, S. 1.

6 Vgl. Reiffenstein: Deutsch, S. 195–196.

7 Der Begriff ‚Übertragungen‘ bezeichnet hier allgemein jede Art von „Reproduktionsprozesse[n], bei denen von einer Vorlage [...] ein Reprodukt hergestellt wird, um Inhalte, gegebenenfalls aber auch Form und Gestalt der Vorlage an einem anderen Ort, in einem anderen Medium oder in einem anderen gesellschaftlichen oder sprachlichen Kontext verfügbar zu machen“. Hausmann, S. XI. Im Gegensatz zum Terminus ‚Übersetzung‘ impliziert der Begriff ‚Übertragung‘ noch keine bestimmte Erwartung in Bezug auf die textuelle Nähe zwischen Vorlage und Reprodukt.

8 In der Stiftungsurkunde (datiert: 2. Februar 1393) für die Pilgrimskapelle im Salzburger Dom legt Pilgrim II. beispielsweise nicht allein die Zahl der Altäre und der Kaplanstellen fest, sondern schreibt zudem im Detail vor, wie häufig die Kapläne die Messe zu singen haben (im Unterschied zu allein gesprochenen Messen). Vgl. Spechtler: Einleitung, S. 23–24.

noch überwiegend an die lateinische Sprache geknüpft war.⁹ Wenn Wachinger dem Mönch und Heinrich Laufenberg pauschal zuschreibt, mit ihren Übertragungen „nicht auf eine deutsche Liturgie, sondern auf meditative Aneignung und freieren Gebrauch in privaten Frömmigkeitsübungen“ abzielen, formuliert er damit gleichwohl zunächst nur eine These, die an den Texten belegt werden muss.¹⁰

Auf Basis dieser Überlegungen lassen sich für die Analyse des Abhängigkeitsverhältnisses zwischen spätmittelalterlichen geistlichen Liedern und ihren lateinischen Vorlagen drei zentrale Leitfragen formulieren: Wie wird das jeweilige Vorbild formal umgesetzt, wie wird die inhaltliche Aussage übertragen und wie reagiert das Reprodukt auf die liturgische Funktion der Vorlage? In meinem Beitrag werde ich diese Fragen an zwei volkssprachliche Übertragungen der Mariensequenz *Verbum bonum et suave* richten, nämlich diejenige des Mönchs von Salzburg und diejenige Heinrich Laufensbergs. Die beiden Adaptationen interessieren mich primär deswegen, weil die von den beiden Autoren gewählten Übertragungsarten hinsichtlich ihrer textuellen Nähe zum Original zumindest auf den ersten Blick relative Extrempunkte des denkbaren Spektrums zwischen wörtlicher Wiedergabe und vollständiger Loslösung zu markieren scheinen. So hat sich Laufenberg, wie im Einzelnen noch zu zeigen sein wird, für eine stark ausgangssprachenorientierte Übersetzung entschieden, die vielfach sogar ganze Wortgruppen der Vorlage übernimmt, während der Mönch von Salzburg die lateinische Sequenz gänzlich neu textiert hat, freilich unter Beibehaltung der inhaltlichen Ausrichtung auf Maria. Die Erkennbarkeit und die Brücke zum Original werden hier zunächst allein durch den Rückgriff auf die Form und die Übernahme der Melodie geschaffen. Die Zusammenschau beider Übertragungen gestattet es daher, verschiedene Möglichkeiten der Anbindung an die Vorlage in den Blick zu nehmen und auf ihr Potential als Gestaltungsmittel hin zu untersuchen. Zugleich wird es möglich, Aussagen darüber zu treffen, ob die Auseinandersetzung mit denjenigen Elementen des lateinischen Originals, die auf seine liturgische Funktion abgestimmt sind, in Abhängigkeit zur Ausgangs- oder Zielsprachenorientiertheit der jeweiligen Übertragung steht.

⁹ Vgl. insgesamt Janota. Die Diskussion auf der Tagung hat freilich ergeben, dass diese Ansicht vonseiten der Liturgiewissenschaft heute wieder in Zweifel gezogen wird. Für diese Anmerkung danke ich Thomas Lentjes, Münster.

¹⁰ Wachinger: Notizen, S. 375.

1 Die lateinische Sequenz

Verbum bonum et suave

Die wahrscheinlich bereits ins elfte Jahrhundert zu datierende lateinische Sequenz *Verbum bonum et suave* gehört zu den populärsten Sequenzen des Mittelalters.¹¹ Sie wird in der Forschung vor allem für ihre hohe technische Vollkommenheit gelobt: „Rhythmus und Reim sind nämlich tadellos“, wie bereits Blume anmerkt, und dies sei angesichts des „hohen Alters [...] von grundlegender Bedeutung“. ¹² Ich zitiere sie hier nach Blumes Ausgabe in den *Analecta Hymnica*:

Verbum bonum et suave	1	Das gute und süße Wort
Personemus, illud Ave,		sollen/mögen wir besingen, jenes Ave,
Per quod Christi fit conclave		durch das die Jungfrau, Mutter, Tochter
Virgo, mater, filia;		zum Zimmer für Christus gemacht wird.
Per quod Ave salutata	2	Durch das Ave begrüßt,
Mox concepit fecundata		empfangt die befruchtete
Virgo, David stirpe nata,		Jungfrau bald, geboren aus dem Stamm Davids,
Inter spinas lilia.		Lilie (eigentlich: Lilien) unter Dornen.
Ave, veri Salomonis	3	Ave, des wahren Salomos
Mater, vellus Gedeonis,		Mutter, Fell des Gedeon,
Cuius magi tribus donis		deren Niederkunft die Magier
Laudant puerperium;		mit den drei Gaben loben.
Ave, solem genuisti,	4	Ave, du hast die Sonne geboren,
Ave, prolem protulisti,		Ave, du hast das Kind hervorgebracht,
Mundo lapso contulisti		der gestrauchelten Menschheit hast du
Vitam et imperium.		Leben und das (Himmel)reich verschafft.
Ave, mater verbi summi,	5	Ave, Mutter des höchsten Wortes,
Maris portus, signum dumi,		Meereshafen, Zeichen des Strauches,
Aromatum virga fumi,		Zweig der Wohlgerüche des Rauches,
Angelorum domina;		Herrin der Engel;
Supplicamus, nos emenda,	6	wir bitten demütig, befreie uns von Fehlern,
Emendatos nos commenda		uns Fehlerfreie empfehle (dann)
Tuo nato ad habenda		deinem Sohn, damit wir
Sempiterna gaudia.		die ewige Freude besitzen/erhalten.

¹¹ Die von Blume im 54. Band der *Analecta Hymnica* besorgte Ausgabe weist jedenfalls über 80 Manuskripte des elften bis fünfzehnten Jahrhunderts nach, die die Sequenz tradieren. Vgl. AH 54, S. 343–345, Nr. 218. Zur Datierung vgl. ebd., S. 345 sowie Bernt, S. 591.

¹² AH 54, S. 345, Nr. 218.

Lesarten:¹³

2,1 *salutata*] *saluata* Lau. 3,1 *Ave veri*] *Ave mater* ε. 3,2 *Mater*] *Ave b ε*. 4,1 und 2 Umstellung von *genuisti* und *protulisti* (in Ausg. ohne Hinweis auf Handschriften). 5,1 *mater*] *sponsa* in allen jüngeren Handschriften. 5,2 und 3 Umstellung der Verse Lau.

Die Sequenz besteht aus sechs Versikeln, die alle gleich aufgebaut sind: Der anonyme Dichter des *Verbum bonum* kombiniert jeweils drei untereinander reimende Achtsilber mit einem Siebensilber. Dieser besitzt im Einzelversikel keinen Gegenpart, sondern findet ihn erst in der Zusammenführung zum Doppelversikel, so dass der solchermaßen hergestellte umarmende Reim der Verklammerung der beiden Versikelhälften dient. Im Gegensatz zu den paroxytonischen Verschlüssen der Achtsilber besitzen die Siebensilber eine proparoxytonische Kadenz. Beachtenswert ist die kompromisslose Umsetzung dieses Schemas über die gesamte Sequenz hinweg: Hinsichtlich der beschriebenen Silbenzahlen gibt es keinerlei Abweichungen. Ebenso ausnahmslos werden das streng alternierende Metrum und die generelle Auftaktlosigkeit umgesetzt. Bis auf den allerletzten umarmenden Reim *domina/gaudia* (5,4 und 6,4) sind überdies auch die Reime rein, und diese eine Exzeption ist offenbar kein Versehen, sondern der vorgetragenen Argumentation geschuldet: Sie soll Aufmerksamkeit auf die Schlussbitte um Aufnahme ins Himmelreich lenken.

Inhaltlich fällt auf, dass Maria nicht von vornherein im Zentrum der Sequenz steht. Den Auftakt bildet vielmehr die Erinnerung an jenes vom Erzengel Gabriel an Maria gerichtete *Ave*, das die Verkündigung und mit ihr die Menschwerdung des Gottessohns initiiert hat (1,1–2): Die als Kollektiv (*Personemus*; 1,2) agierende Sprecherinstanz soll dieses ‚gute und süße Wort‘ loben, da es die dreifach als *Virgo*, *mater* und *filia* (1,4), als Jungfrau, Mutter und Tochter, apostrophierte Maria zum ‚Zimmer‘ (*conclave*; 1,3) für den Gottessohn werden ließ. Der Blick auf Maria eröffnet sich also gleichsam durch die gedankliche Hintertür. Danach freilich rückt sie rasch in den Fokus, weil sie diejenige ist, an deren Geschick die Abfolge der Heilsereignisse Verkündigung, Empfängnis, Geburt und Huldigung durch die Heiligen Drei Könige festgemacht wird. Auffällig bleibt dennoch, dass Maria zu Beginn der Sequenz nur in der dritten Person, das heißt als Gegenstand der Rede, erscheint. Direkt angesprochen wird sie erst mit den *Ave*-Anaphern der Versikel 3 und 4: *Ave, veri Salomonis/Mater [...] Ave, solem genuisti / Ave, prolem protulisti* (3,1–4,2).

¹³ Angegeben sind nicht alle von Blume ermittelten Varianten, sondern nur diejenigen, die für die Übertragung Heinrich Laufenbergs relevant sind (für eine vollständige Liste vgl. AH 54, S. 345, Nr. 218). Einige der hier aufgeführten Varianten sind in der Edition nicht erfasst. Sie sind direkt aus Laufenbergs Bearbeitung erschlossen und mit der Sigle ‚Lau‘ gekennzeichnet.

Dieser argumentative Umweg hat Auswirkungen auf die Mariendarstellung der Sequenz. Zumindest in den Anfangsversikeln wird Marias Bedeutung nachdrücklich und vergleichsweise einsinnig an ihre Funktion im Heilsplan zurückgebunden. Wichtig ist sie nicht aus sich selbst heraus, sondern als Mutter des Erlösers Christus, der im ersten Versikel auch vor ihr genannt wird: *Per quod Christi fit conclave / Virgo* (1,3–4). Und selbst wenn sich die Sprecherinstanz in den Versikeln 3 und 4 schließlich an sie wendet, geschieht dies zunächst allein, um ihre Mutterschaft zu loben. Die Anrede an Maria geht also vorerst nicht, wie man es vielleicht vermuten könnte, mit der Artikulation einer innigeren Bindung oder einer Bitte um Hilfe einher. Ganz im Gegenteil: Als Teil des Heilsplans ist Maria zwar mitverantwortlich für die Erlösung der Menschheit (*Mundo lapsa contulisti / Vitam et imperium*; 4,3–4), sie hat diese Rolle aber durch die Geburt des Gottessohnes bereits erfüllt – mehr scheint von ihr an dieser Stelle nicht erwartet zu werden.

Erst in den beiden Schlussversikeln erweitert sich diese Perspektive, wenn die Sprecherinstanz Maria in Versikel 5 als *maris portus* (5,2) und *angelorum domina* (5,4) anredet. Sie hebt damit ihre Barmherzigkeit, ihre Hilfsbereitschaft und ihre Macht als Himmelskönigin hervor, spricht ihr also bislang ungehörte Eigenschaften zu. Dies soll wohl die argumentative Aufgipfelung der Sequenz in Versikel 6 vorbereiten. Hier nämlich wendet sich das Sprecher-Kollektiv in dringlicher Bitte direkt an Maria und fleht darum, durch sie von Fehlern befreit zu werden (*Supplicamus, nos emenda*; 6,1), um sich dann in neuerlich sündenfreiem Zustand Jesu Urteilsspruch zu stellen. Ziel dieser recht unverhohlenen erbetenen Manipulation ist die sichere Aufnahme in den Himmel (*ad habenda / Sempiterna gaudia*; 6,3–4). Die theologische Brisanz dieser Bitte muss sicherlich nicht eigens betont werden: Einer Maria, die aus eigener Macht die Menschen von Sünden befreien kann, wird schließlich ein weit größerer Einfluss auf das göttliche Gericht zugebilligt, als ihn die ihr üblicherweise zugestandenen Rollen als *mediatrix* und *advocata* vorsehen. Sie wird in dem angedeuteten Gerichtsverfahren immerhin geradezu zur Verbündeten der Sünder gegen ihren Sohn.

Auffällig sind zudem die Ausgestaltung der Sprechsituation und die zeitliche Struktur der Sequenz. Denn wenn das kollektive Wir der Gläubigen die mit Maria verbundenen Ereignisse der Heilsgeschichte reflektiert und sich schließlich mit der Bitte um Hilfe an die aufgefahrene Himmelskönigin wendet, dann wird die Schlussbitte zwar situations- und erwartungsgemäß im (z. T. im futurischen Sinn zu verstehenden) Präsens formuliert (Versikel 5–6), aber nicht alle der auf die Heilsgeschichte – d. h. auf die Vergangenheit – bezogenen Passagen im Präteritum. Stattdessen wird sowohl das Ergebnis des anfänglich besunge-

nen Engelsgrußes an Maria, nämlich die jungfräuliche Empfängnis (*fit conclave*; 1,3), als auch die Anbetung des Gottessohnes und seiner Mutter durch die Heiligen Drei Könige (*Laudant*; 3,4) im Präsens geschildert. Folgt man der Zeitstruktur der Sequenz, werden diese Ereignisse als simultane Geschehnisse zu dem Handeln der Sprecher-Instanz dargestellt: Der Gesang des Wir (1,1–2), der Englische Gruß (1,2–4), das Lob der Heiligen Drei Könige (3,4) und die Hinwendung der Sprecher-Instanz an Maria (Versikel 3–6) verschmelzen gewissermaßen zu einer Geschehens-Einheit und erinnern damit an die Art und Weise, wie Heilsgeschichte in der Liturgie erfahren wird. Dass einzelne Partien der Sequenz – der weitere Bericht über die Empfängnis in Versikel 2 (*concepit*; 2,2) und der Hinweis auf Marias Mutterschaft in Versikel 4 (*genuisti/protulisti/contulisti*; 4,1–3) – dieses Muster durchbrechen und die Heilsgeschichte als gegenüber der Sprechergegenwart vorgängig einordnen, ist dabei keineswegs als Inkonsistenz der Gestaltung zu deuten: „Was im Ritus ge[schieht], [gilt] [...] sowohl als Inszenierung des vergangenen Geschehens wie ebenso als dessen leibhaftige und nachzuvollziehende Vergegenwärtigung.“¹⁴ Die Zeitstruktur reflektiert demnach die liturgische Funktion der Sequenz, und dies fügt sich dazu, dass bereits der Beginn mit seiner Aufforderung zum gemeinschaftlichen Gesang (*Personemus*; 1,2) eine liturgische Aufführungssituation evoziert.

Letztlich wird man diese zeitliche Anlage der Sequenz so deuten müssen, dass gemäß ihrer Argumentationsstruktur Maria nicht einfach aufgrund ihrer Stellung im Heilsplan als Fürbitterin und Beschützerin prädestiniert ist, sondern dass sich das Wissen der Gläubigen um Marias Hilfsbereitschaft und um ihre Macht zur Reinigung der Sünder ihrem eigenen Miterleben des Heilsgeschehens in der Liturgie verdankt. Gleichzeitig stellt diese Möglichkeit des Miterlebens auch eine besondere Beziehung zwischen Maria und den Sprechenden her, da sich ihr an Maria gerichtetes *Ave*, das als Anapher die einzelnen Versikel einleitet, mit dem Gruß des Erzengels und dem Lob der Heiligen Drei Könige zu einem gemeinsamen Lobpreis verbindet.

2 Die Übertragung des Mönchs von Salzburg

In seiner Übertragung von *Verbum bonum et suave* scheint sich der Mönch von Salzburg der inhaltlichen Seite des Originals nur in allgemeiner Form anzunähern. Ebenso wie *Verbum bonum* dient *Wir süllen loben all die raine* dem Preis

¹⁴ Angenendt, Meiners, S. 32.

der Gottesmutter und endet mit einer Bitte um Beistand in der Gerichtssituation: *fraw, du uns mit im verslichte / und hilf uns an der engel schar* (6,3–4). Direkt übersetzt ist dabei kein einziger Vers.¹⁵ Die Bindung an das Original wird daher zuvorderst durch die Übernahme der Melodie und des Strophenbaus geleistet, doch war sie für das zeitgenössische Publikum offenbar problemlos nachvollziehbar. Diejenigen Handschriften, die in den Paratexten die Abhängigkeitsverhältnisse der Mönch-Lieder zu ihren Vorlagen diskutieren, verweisen jedenfalls auf die (Melodie-)Gleichheit von *Verbum bonum* und *Wir süllen loben all die raine* (*Von vnser vrawen schiedung alz verbum bonum*; Register der Hs. A, München, BSB, cgm 715, fol. 2^r bzw. *Als verbum bonum*; Hs. B, München, BSB, cgm 1115, fol. 27^v) oder bezeichnen die deutsche Sequenz direkt als Kontrafaktur: *De beata virgine sub melodia verbum bonum* („Über die selige Jungfrau auf die Melodie von *Verbum bonum*“; Hs. F, Wien, ÖNB, Hs. 2975, fol. 155^r).¹⁶

Ich zitiere das Marienlied des Mönchs nicht nach der gängigen Edition Franz Viktor Spechtlers, sondern auf Basis eines normalisierten Transkripts der Handschrift A (fol. 68^r–69^v u. 71^r).¹⁷ Zur Erläuterung sei Folgendes angeführt: Bereits Spechtler greift für die Textherstellung zweimal auf Lesarten der Handschrift A zurück, um offensichtliche Fehler seiner Leithandschrift D (Wien, ÖNB, Hs. 2856, Mondsee-Wiener Liederhandschrift, fol. 234^{r-v}) zu korrigieren: zuerst in Vers 1,4 zur Emendation der Reimstörung, dann noch einmal in Vers 5,1 zum Austausch des inhaltlich wenig sinnvollen *sunner* durch *sunne*.¹⁸ In seiner 1989

¹⁵ Vgl. die ähnliche Einschätzung bei Wachinger: Überlieferung, S. 31. Dass es sich bei der Sequenz um keine Übersetzung handelt, hat zudem direkte Auswirkung auf das Forschungsinteresse. Obwohl Wachinger die Neutextierungen lateinischer Sequenzen als Eigentümlichkeit des Mönch-Corpus erwiesen hat (vgl. ebd., S. 127), gibt es keine Auseinandersetzung mit ihnen – *Wir süllen loben all die raine* ist bislang noch keiner genaueren Analyse unterzogen worden.

¹⁶ Ich zitiere die Handschriften-Beischriften nach Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 209. Die von Wachinger neu ausgewertete Handschrift c (Udine, Archivio Capitolare, Ms. n. 58, fol. 139^v) und die Handschrift M (Wien, ÖNB, Hs. 3946, fol. 471^v), deren Fassung der Sequenz Spechtler separat abdruckt (Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 210), verzeichnen neben bzw. über den Doppelversikeln die lateinischen Initien, artikulieren in dieser Form also ebenfalls die Abhängigkeit von der lateinischen Vorlage. Vgl. Wachinger: Überlieferung, S. 30; Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 209–210.

¹⁷ Die Handschrift ist in ihrer Gesamtheit online einsehbar unter: <http://daten.digital-sammlungen.de/0007/bsb00079143/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00079143&seite=1> (19. Juli 2016). Die Normalisierung folgt den von Spechtler artikulierten Grundsätzen (Spechtler: Einleitung, S. 101–103). Andere Lieder des Mönchs zitiere ich nach Spechtlers Edition (Die geistlichen Lieder des Mönchs).

¹⁸ Vgl. Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 209.

vorgelegten Diskussion der Überlieferungsverhältnisse des Mönch-Corpus hat Burghart Wachinger überdies darauf aufmerksam gemacht, dass auch weitere Sonderlesarten von D – *balsams* versus *balsam* in 4,2, *seit* versus *wann* in 4,4, und *für* versus *hilf* in 6,4 – als „deutlich sekundär[]“ zu werten seien. Zumindest die Lesart *balsams*, so regt er an, sei durch die – grammatikalisch korrekte – Form *balsam* auszutauschen.¹⁹ Sicherlich ist die semantische Abweichung zwischen Textvarianten wie *für uns an der engel schar* und *hilf uns an der engel schar* gering. Bei Editionsfragen kommt es aber auch auf das Prinzip an. Und da die Mönch-Überlieferung ein strenges Leithandschriften-Verfahren ohnehin nicht zulässt, weil keines der bekannten Manuskripte alle geistlichen Lieder tradiert,²⁰ scheint es mir am sinnvollsten, nach Möglichkeit die jeweils beste Fassung zur Grundlage der Edition zu machen. Im Fall der *Verbum-bonum*-Übertragung hat A gegenüber D den Vorteil, dass hier zur Textherstellung nur ein einziges Mal in den handschriftlich bezeugten Wortlaut eingegriffen werden muss, nämlich um den offenbar schon in der Vorlage von A ausgefallenen Vers 4,1 zu ergänzen. In seiner Abschrift hat der Redaktor an der entsprechenden Stelle eine Lücke für spätere Nachträge gelassen (cgm 715, fol. 69'), zu denen es aber nicht gekommen ist. Zur Besserung kann leicht auf das Zeugnis der anderen Corpushandschriften BFCGJ zurückgegriffen werden, die sich auch sonst mit A gegen D stellen und im Wortlaut des fraglichen Verses übereinstimmen. Insgesamt bietet A mithin einen störungsfreieren Text.

Von unser vrawen kröning

1. Wir süllen loben all die raine,
die got erwelt hat allaine,
und die mueter, die ich maine,
die ist genannt Maria.
2. Sie ist gelobet in dem throne
von den engeln also schone,
auf tregt sie der himmel krone,
voller genaden ist sie da.
3. Sunne, liechter morgensterne,
vrawe, süesser mandelkerne,
in deiner huet so wär ich gerne
und deins suns Jhesus Crist.

¹⁹ Wachinger: Überlieferung, S. 31 (Zitat) und S. 70.

²⁰ Spechtler: Einleitung, S. 100.

4. *Hilf uns, vrawe minnikleiche,*
balsam aller genaden reiche,
liebe mueter, von uns nicht weiche,
wann du so genedig pist.
5. Sunne, süenerinne raine,
pitt dein kint für uns allaine
und die engel all gemaine,
die dich loben durch das jar.
6. Als er sitzt an dem gerichte
aller werlt zu angesichte,
vraw, du uns mit im verslichte,
und hilf uns an der engel schar.

Lesarten:²¹

1,1 *Wier loben alle dy vil reyne* c. 1,2 *erwelt hat*] *abolt hat* G, *hat erweelt* c. 1,3 *die*¹] *sein* c. 1,4 *genannt Maria*] *Maria (maid G) genaht* BFDCG], *geheysen Maria* c. 2,2 *engeln*] *engel* C. 2,3 *himmel*] *erē* c. *krone*] *throne* R. 2,4 *voller genaden*] *Aller gnadē* c. 3,1–4 nach 4,1–4 c. 3,1 *Sunne*] *Ave* D. *liechter*] *leichter* CJ. 3,2 *süesser*] *edler* c. 3,3 *wär*] *war* R. *in deiner huet so wär*] *Zu dein huldē wer* c. 3,4 *und deins suns* *Jhesus Crist*] *und deins suns heren Jesu Christ* BFDCGJR. *Deynes sunes Jesun crist* c. 4,1 fehlt A, ergänzt aus BFDCGJR. *Hilf uns*] *Ave* D. *Du hilf myer rose myñiclichē* c. 4,2 *balsam*] *Balsams* D, *Balsmen* c. 4,3 *von*] fehlt c. 4,4 *wann*] *Seit* D, *Wē* c. 5,1 *Sunne*] *Sunner* D. 5,2 *Vraw vñ pit auch yn alleyne* c. 5,4 *die*] fehlt c. *durch das jar*] *das gancze jar* c. 6,1 *Als er sitzt*] *Zam du siczest* c. 6,2 *aller*] *al der* c. 6,3 *vraw du*] *Liebe mueter* BCGJR, *Frawe* D. *mit im*] fehlt BR. *Wan wier vns mit dier vorslichten* c. 6,4 *und*] *So* c. *hilf*] *für* D. *der*] *dy* G. *schar*] *schar Amen* Rc.

Obwohl der Reproduktion der Strophenform ein gewisses Gewicht für die Erkennbarkeit der Vorlagenbindung zukommt, gestattet sich der Mönch kleinere Abweichungen vom Schema des Originals, die die Sangbarkeit der Strophen jedoch nicht beeinträchtigen: So beginnen die Verse 1,1; 1,2; 1,4; 2,1; 3,3 und 6,4 mit Auftakt, obwohl die lateinische Vorlage nur auftaktlose Verse besitzt. Den im Original zu beobachtenden Wechsel zwischen paroxytonischen und proparoxytonischen Verschlüssen ersetzt der Mönch zudem durch den Wechsel zwischen weiblichen und einsilbig männlichen Kadenzen. Für das Mönch-Corpus ist das ein habituell zu beobachtendes Verfahren.²²

²¹ Nach Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 209–210. Die Varianten berücksichtigen überdies die von Wachinger: Überlieferung, S. 31 mitgeteilten Lesarten der Handschrift c, nicht aber diejenigen der Handschrift M, da diese eine eigene Textfassung bietet.

²² Vgl. Reiffenstein: Übersetzungstypen, S. 182, der allerdings den Aspekt verschleierte, indem er die lateinischen Verschlüsse mit deutschen Kadenzen bezeichnet (‘weiblich voll’ und ‘männlich’ statt paroxytonisch und proparoxytonisch).

Die Übernahme von Strophenform und Reimschema erweist sich freilich nicht als einzige Anbindung an die Quelle. Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass der Mönch durch inhaltliche und vor allem strukturelle Übernahmen Querverbindungen zur Originalsequenz schafft, die diese gleichsam als Folie hinter seinem eigenen Lied sichtbar machen. Bezeichnend ist hier bereits der Beginn, da der Appell *Wir süllen loben all die raine* (1,1) mit seiner Aufforderung zum gemeinschaftlichen Lobpreis die Wendung *Verbum bonum et suave / Personemus* (1,1–2) aufruft; weiterhin könnte die Syntax des gesamten ersten Versikels mit ihrem doppelten Ansatz des Relativsatzes durch die lateinische beeinflusst sein. Womöglich erlaubt sich der Mönch sogar eine theologische Umdeutung seiner Quelle. Denn wenn er Maria in Versikel 3 und 5 jeweils als *Sunne* tituliert,²³ greift er damit eines der Bilder auf, das im Original noch für Christus verwendet worden ist: *Ave, solem genuisti* (4,1).²⁴ Die Umwidmung des Bildes ließe sich dann als Kommentar zu der in der Originalsequenz implizierten Hierarchisierung deuten, das heißt der heilsgeschichtlich begründeten Unterordnung der Gottesmutter unter ihren Sohn, die der Mönch nicht übernimmt. Er scheint von einer Gleichordnung von Maria und Christus auszugehen, deren doppelten Schutz sich das Ich erhofft: *in deiner huet so wär ich gerne / und deins suns Jhesus Crist* (3,3–4).

Jenseits solcher womöglich zu spitzfindigen Spekulationen bleibt festzuhalten, dass der Argumentationsgang vom gemeinschaftlichen Lob der Gottesmutter in der dritten Person (Versikel 1–2), über die lobende Anrede (Versikel 3) bis hin zur direkten Bitte (Versikel 4–6) denjenigen des lateinischen Originals nachformt, dabei aber die einzelnen Stufen schneller abhakt und die abschließenden Bitten um Schutz, Erlösung und Mittlerschaft gegenüber Gott rascher und ausführlicher formuliert. Dabei wird bereits von Anfang an Marias Rolle als Helferin deutlicher konturiert als in der lateinischen Sequenz. Schon in den Lobteilen der Anfangsversikel wird Marias Bereitschaft zur Gnade (*voller genaden*; 2,4) als ihre besondere Eigenschaft hervorgehoben; das Substantiv *genade* und seine Derivate werden dann in den Anreden (*balsam aller genaden reiche*; 4,2) und Bittformulierungen (*wann du so genedig pist*; 4,4) zu Leitworten. Der als Begründung für die Hilfeerwartung formulierte Schlussvers des vierten Ver-

²³ An dieser Stelle wird die Entscheidung über die Leithandschrift interpretatorisch relevant. D nämlich bietet nicht die in A und den anderen Corpushandschriften zu beobachtende Anapher *Sunne* (3,1; 5,1), sondern – womöglich in sekundärer Anbindung (Wachinger: Überlieferung, S. 31) an das lateinische Original – *Ave*, das Leitwort der Vorlage.

²⁴ Zum Marienbeiwort der ‚Sonne‘ vgl. Salzer, S. 32–33 und S. 391–399.

sikels (*wann*; 4,4) erweist die Gnade Marias ausdrücklich als zentrales Element, auf das die Menschen ihre Hoffnung stützen können.

Im Grunde ließe sich daher konstatieren, dass der Mönch die Schlusswendung seiner Vorlage zur inhaltlichen Keimzelle seiner Bearbeitung macht und die Maria hier zuerkannte Rolle als barmherzige Beschützerin für die Menschheit zum Kernelement der Mariendarstellung erhebt. Auffällig bleibt dann aber, dass er diese Rolle zwar quantitativ ausweitet, qualitativ jedoch beschneidet. In der Mönch-Sequenz ist Maria wieder auf ihre traditionelle Rolle als Fürbitterin und Mittlerin festgelegt:

Als er sitzt an dem gerichte
 aller werlt zu angesichte,
 vraw, du uns mit im verslichte,
 und hilf uns an der engel schar (6,1–4).

Dies ist auch deswegen überraschend, weil der Mönch sonst durchaus nicht abgeneigt ist, Maria einen größeren Einfluss auf das Urteil zuzubilligen und ihr in anderen Liedern ausdrücklich die Fähigkeit zur Sündenreinigung zuspricht. In seiner Übertragung der Sequenz *Salve mater salvatoris*²⁵ beispielsweise formt er das dort an Maria herangetragene Flehen um Fürbitte bei Christus: *Nos commenda tuae proli* („Empfehle uns deinem Sohn“; 22,2) ausdrücklich zu einer an sie gerichteten Bitte um Befreiung von den Sünden um: *wasch von uns der sünden schimel* (G 7,XI,68).²⁶

Auffällig ist zudem, dass der Mönch die intrikate zeitliche Strukturierung der Original-Sequenz ersatzlos streicht. Stattdessen verankert er die gesamte Sequenz im Hier und Jetzt der Sprecher-Instanz, denn selbst der Versikel 2, in dem aus einer Beobachter-Perspektive über die Gottesmutter gesprochen wird, bezieht sich auf Maria in ihrer gegenwärtigen Gestalt als Himmelskönigin. Der Rest des Liedes wendet sich in direkter Rede an Maria in ihrer Funktion als (zukünftige) Helferin; die einzige Anspielung auf ihr heilsgeschichtliches Handeln – die Erwählung durch Gott – ist im Perfekt formuliert und so eindeutig als vergangenes Ereignis gekennzeichnet (*erwelt hat*; 1,2). Dem Verzicht auf eine

²⁵ AH 54, S. 383–386, Nr. 245.

²⁶ Die Handschrift c stößt allerdings in die von den Hauptfassungen gelassene Lücke vor und findet eine Schlusswendung, die an Brisanz sogar noch diejenige des lateinischen Originals übertrifft. c nämlich streicht Christus aus dem letzten Versikel und erklärt kurzerhand Maria zur alleinigen Richterin über die Menschen: *Zam du siczest an dem gerichte / Al der werlt zu angesichte, / Wan wir vns mit dier vorslichten. / So hilf vns an der engel schar* (6,1–4). Ich zitiere c nach den Varianten bei Wachinger: Überlieferung, S. 31.

Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens entspricht, dass bereits zu Beginn der Sequenz die Kommunikationssituation gegenüber dem Original verändert wird: Das Wir fordert nicht zum gemeinschaftlichen liturgischen Singen, sondern – situationsoffener – zum gemeinsamen Lob der Gottesmutter auf (*Wir süllen loben*; 1,1). Außerdem wird die kollektive Sprecher-Instanz zweimal zu einem Ich zugespitzt: in Vers 1,3, als das Ich Maria als Gegenstand seiner Reflexion offenbart (*und die mueter, die ich maine*), und in Vers 3,3, als sich das Ich stellvertretend für das Wir der Gläubigen die Hilfe der Gottesmutter herbeisehnt: *in deiner huet so wär ich gerne*.²⁷

Letztlich wird man folgern müssen, dass der Mönch damit gerade jene Elemente von *Verbum bonum* umformuliert, die die liturgische Funktion der lateinischen Sequenz betreffen: Diese kann eine liturgische Zeitebene auch deswegen eröffnen, weil ihre Aufführung ohnehin Teil der Liturgie ist und in dieser Situation so immer schon eine Verbindung zum Heilsgeschehen besteht. *Wir süllen loben all die raine* hingegen richtet sich offenbar vordringlich an ein Publikum, das die Sequenz zur eigenen Erbauung rezipiert und in der neu inserierten Instanz des Ich eine Identifikationsfigur findet, durch deren Mund die Bitte um Schutz formuliert werden kann.

3 Die Übertragung Heinrich Laufenbergs

Anders als der Mönch von Salzburg hat Heinrich Laufenberg sich darum bemüht, in seiner Übertragung des *Verbum bonum* seine Bindung an die Vorlage geradezu demonstrativ herauszukehren.²⁸ Wie sehr er sich ihren Vorgaben (zumindest auf den ersten Blick) fügt, kann bereits der Anfangsvers nachdrücklich unterstreichen: *Ejn verbum bonum et suaue* (1,1) ist in der Formulierung weitestgehend ein Zitat des lateinischen Initiums – lediglich die Einfügung des Artikels ‚ein‘ wahrt den Eindruck einer wenigstens rudimentären Verdeutschung. Im

²⁷ Unbenommen bleibt dabei, dass das Ich auch so gelesen werden kann, dass es sich auf den Dichter bezieht. Zu diesem Punkt hat sich während der Tagung eine intensive Diskussion ergeben. Für ihre Anregungen danke ich Andreas Kraß, Berlin, und Anja Becker, München.

²⁸ Heinrich Laufenberg hat das Œuvre des Mönchs von Salzburg mindestens in Auszügen gekannt. In der Liederhandschrift B 121 4° sind mit G 33, G 1, G 28 und G 10 vier Lieder des Mönchs aufgenommen. Ob Laufenbergs Übersetzungstätigkeit durch den Mönch beeinflusst worden ist, bleibt indes schwierig einzuschätzen. Von den vier sicher von ihm rezipierten Mönch-Liedern handelt es sich nur bei G 28 (*Mundi renovatio*) um eine Übersetzung aus dem Lateinischen. Zum Fremdgut in der Handschrift vgl. Wachinger: Notizen, S. 354–355.

Gegensatz zu der sonst bei Übersetzungen öfter zu beobachtenden Neigung, Nähe zum Ausgangstext nur zu Beginn der Adaptation gleichsam strategisch zu signalisieren, um dann von der Quelle abweichen zu können,²⁹ ist im Fall der *Verbum-bonum*-Übertragung Laufenbergs die anfänglich zu konstatierende Bearbeitungstendenz durchaus prägend für die gesamte Sequenz. Dies kann die nachfolgende Wiedergabe der von Wackernagel besorgten Edition des Liedtextes verifizieren:³⁰

Verbum bonum et suave

1. Ejn verbum bonum et suaue
sand dir got, dz heisset aue:
zehande wert du gotz conclaue,
mûter, magt et filia.
2. Da mitte wurdest saluata
vom helgen geiste fecundata,
von herr dauitz stammen nata,
on dorne sind din lilia.
3. Aue, mûter salomonis,
maget, schâper gedeonis,
die dryg künge tribus donis
lobent puerperium.
4. Aue, dsunnen protulisti,
aue, jhesum genuisti,
diser welte contulisti
leben vnd imperium.
5. Aue, sponsa verbi summi,
aromatum virga fumi,
port des meres, signum dumi,
vnd der engel domina.

29 Kraß beobachtet ein solches strategisches Vorgehen bereits für die sogenannte ‚Mariensequenz von Muri‘, eine Bearbeitung der Mariensequenz *Ave praeclara maris stella*, bei der die im ersten Versikel suggerierte Vorlagentreue offenbar die Aktualisierung der Sequenz im Dienst ihrer neuen Gebrauchssituation als geistliches Lied speziell für Frauen überspielen soll. Vgl. Kraß, S. 94–96.

30 Da die Straßburger Handschrift B 121 4° verbrannt ist, müssen die Lieder Heinrich Laufenbergs nach der heutigen Maßstäben nicht genügenden Edition Wackernagels (*Verbum bonum et suave*: Wackernagel 2, S. 603, Nr. 782) zitiert werden (vgl. zur Kritik: Bärnthaler, S. 53–54). Die Lesarten sind ebenfalls dieser Edition entnommen. Die Strophenzählung der Ausgabe ist zugunsten einer Versikelzählung ersetzt worden.

6. Nun bittend wir dich, vns emenda,
dar nah, müter, vns commenda,
dinem kinde adhabenda
yemer ewig gaudia.

Lesarten:

1,4 *magt*] *mag*. 2,1 *wurdest*] *wurdestu*? 6,1 *dich*] später übergeschrieben.

Folgt man der Argumentation Burghart Wachingers, dann richtete sich Laufenberg's Interesse primär auf die formal-sprachliche Seite des Transfers. Denn wie es sonst nur für wenige andere seiner Lieder gelte, lege er diese Adaptation als „kühne[], experimentell wirkende[] Sprach- und Zitatmontage“ an, indem er in den einzelnen Zeilen deutsche Versanfänge mit lateinischen Reimwörtern kombiniere.³¹ Da er dabei gleichzeitig die originale Syntax vereinfache – sichtbar wird dies vor allem in der Umsetzung der ersten drei Versikel, in der die komplexeren Relativsatz- und Partizipialkonstruktionen in simplere parataktische Gefüge umgemodelt wurden –, lasse dies an ein in geringem Umfang lateinkundiges Zielpublikum denken, das dem anspruchsvolleren Latein des Originals nicht gewachsen war, die Zitate aber aufzulösen vermochte.³²

Dieser Analyse wird man sich in vielen Punkten anschließen können. Tatsächlich bindet Laufenberg sich derart eng an die lateinische Vorlage, dass sein Lied sogar zum Nachweis bislang unbekannter Überlieferungsvarianten der Originalsequenz erhalten kann: Ich denke hier an den Austausch des Reimworts *salutata* gegen *saluata* in Vers 2,1 und die Umstellung der Verse 5,2 und 3.³³ Eine ostentative Nähe zum Prätext herrscht freilich nicht allein in den direkt zitierten Passagen, deren Inserierung, das sei in Erweiterung von Wachingers Analyse hinzugefügt, besonders zum Ende der Sequenz hin die bloße Übernahme der Reimwörter bei weitem übersteigt. Die Wiedergabe von Versikel 5 beispielsweise kommt, ähnlich wie der Transfer des Initiums, mit einem Mini-

³¹ Wachinger: Notizen, S. 376 und S. 378 (Zitat). Der Sonderstatus dieser Adaptation erklärt sich durch ihre späte Abfassungszeit, die durch die Anordnung in der Handschrift dokumentiert ist. Während die regelrechten Übersetzungen größtenteils der Anfangsphase von Laufenberg's Schaffenszeit zuzurechnen sind, ist Wackernagel 2, Nr. 782 nämlich im Verbund mit mehreren auf die Spanne von 1442 bis 1445 datierten Liedern tradiert. Die Übertragung gehört also der Zeit kurz vor Laufenberg's Klostereintritt an. Vgl. Wachinger: Notizen, S. 353–357. – Die besondere Form der Vorlagenaneignung hat auch für das Laufenberg-Lied dazu geführt, dass es kaum eine Auseinandersetzung mit ihm gibt. Bärnthaler hat es in seine Studie zur Analyse von Laufenberg's Übersetzungstechnik nicht aufgenommen. Vgl. Bärnthaler, S. 70–71.

³² Vgl. Wachinger: Notizen, S. 376.

³³ Siehe hierzu die Varianten der diesem Beitrag beigelegten Edition, S. 140–141.

mum an deutschen Wendungen aus: Nur die zwei Halbverse *port des meres* und *und der engel* (5,3–4) sind keine direkten Übernahmen des lateinischen Wortlauts. Nähe zum Original entsteht darüber hinaus auch dadurch, dass sich im zweiten Teil der Sequenz viele der deutschen Versanteile als direkte, die ursprüngliche Wortreihenfolge reproduzierende Übersetzungen erweisen.

Für diese Art der Übertragung ist Laufenberg offenbar durchaus bereit, Konzessionen einzugehen. Grundsätzlich nämlich scheint er die sprachliche Nähe zur Vorlage und die exakte Wiedergabe der Reimwörter und der lateinischen Kadenzen als wichtiger empfunden zu haben als die Bewahrung der Metrik. So geht die Regelmäßigkeit der Form, die *Verbum bonum* so sehr auszeichnet, in der Übertragung an einigen Stellen verloren. Gerade in den ersten beiden Versikeln führt Laufenberg viele Auftakte neu ein.³⁴ Gegenüber den Acht- bzw. Siebensilbern der lateinischen Vorlage finden sich hier zudem eine Reihe von zusätzlichen Silben.³⁵ Dies wäre an sich nicht unbedingt bemerkenswert. In einem hebungszählenden Verfahren sind Auftakte schließlich folgenlos, und die flexible Taktfüllung der mittelalterlichen Musik stört sich nicht an einzelnen Plussilben. Dennoch fällt auf, dass Laufenberg im späteren Verlauf der Sequenz die Auftaktlosigkeit und die geforderte Silbenzahl der Verse weitestgehend respektiert hat.

Dass Laufenberg zugunsten seiner sprachlichen Experimentierfreudigkeit vollständig von einer eigenen inhaltlichen Deutung abgesehen hat, wie es die bisherige Analyse und auch Wachingers Einschätzung der Sequenz als vereinfachende Bearbeitung vielleicht suggerieren mögen, wird man in dieser Zuspitzung freilich nicht sagen können. Vielmehr ist Laufenbergs Sequenz durchaus ein Beispiel dafür, dass sprachliche Nähe eigene Lesarten nicht von vornherein ausschließen muss. Schlüssel für sein Verständnis ist dabei die bereits von Wachinger hervorgehobene Ummodellierung der Satzstruktur in den ersten drei Versikeln. Sicherlich vereinfachen diese Veränderungen die Grammatik der fraglichen Partien und können daher im Sinne Wachingers als strategische Eingriffe zur Rezeptionssicherung aufgefasst werden. Doch haben sie darüber hinaus weitreichende inhaltliche Folgen, weil Maria nun wesentlich früher ins Zentrum des Textes tritt und überdies von vornherein direkt angesprochen wird: *Ein verbum bonum et suaue / sand dir got* (1,1–2). Jene Distanz zwischen Sprech-

³⁴ Neu hinzugefügte Auftakte finden sich in den Versen 1,1; 1,3; 2,1; 2,2; 2,4 und 6,1.

³⁵ Neun statt der von der *Verbum-bonum*-Strophe geforderten acht Silben finden sich in den Versen 1,1; 1,3 und 2,2; acht statt der geforderten sieben in Vers 2,4. Dennoch kann Laufenberg die Struktur der Strophe genauer reproduzieren als der Mönch, der die vorgegebene Silbenzahl nie erreicht.

instanz und Gottesmutter, die in der Originalsequenz zu Anfang prägend ist und bis zur Formulierung der Schlussbitte schrittweise überwunden werden muss, ist in Laufenbergs Version folglich immer schon getilgt. Als Bearbeitungstendenz fügt sich das zu seinen sonstigen Übersetzungen, die ebenfalls das Verhältnis zwischen Maria und den Gläubigen betonen.³⁶

Die Umformulierung des Sequenzbeginns nimmt zudem entscheidend Einfluss darauf, wie Laufenberg die auf die liturgische Funktion des *Verbum bonum* bezogenen Elemente in seine Bearbeitung transferiert. Zwar repetiert er in seiner Adaptation den Wechsel zwischen präsentischen (*wert*; 1,3/*lobent*; 3,4) und präteritalen Verbformen, den das Original vorgibt, schafft also die Grundlage, um in ähnlicher Weise wie die lateinische Sequenz die in der Liturgie vermittelte doppelte Wahrnehmung des Heilsgeschehens als zugleich Gegenwärtiges wie Vergangenes herauszustellen. Aus dieser Perspektive könnte seine Übertragung die liturgischen Aufgaben der Vorlage übernehmen. In der neu gestalteten Eingangspartie der Verdeutschung fehlt allerdings gerade jener Hinweis auf die Sprechsituation, mit der sich das Sprecher-Wir des *Verbum bonum* als Akteur der Liturgie inszeniert, nämlich der Hinweis auf das eigene Singen (*Personemus*; 1,2). Die Kommunikationssituation der Laufenberg-Sequenz erscheint wie diejenige der Mönch-Fassung intimer, als direktes Gespräch zwischen dem erst zum Ende des Liedes konkretisierten *wir* (6,1) und der Gottesmutter. Obwohl dies im Fall von Laufenbergs Übertragung insgesamt weniger eindeutig ist, könnte man daher – vergleichbar zu der Sequenz des Mönchs von Salzburg – an eine gebetsähnliche Rezeptionssituation des Liedes im Rahmen der privaten Frömmigkeit denken.³⁷

4 Fazit

Überblickt man die Befunde, dann lassen sich zwei grundsätzliche Beobachtungen festhalten: Zunächst zeigen beide Lieder, wie spielerisch die spätmittelalterlichen Autoren mit Kategorien wie Nähe zum oder Ferne vom Ausgangstext umzugehen vermögen. Gerade die Umsetzung der lateinischen Syntax wird für den Mönch von Salzburg und Heinrich Laufenberg zu einem flexibel handhab-

³⁶ Vgl. Bärnthaler, S. 263.

³⁷ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 375. Er denkt zudem an eine ‚meditative Aneignung‘ (ebd.) der Originalsequenz in der Übertragung, sodass dann also offenbar der Übersetzungsprozess als fromme Übung zu werten wäre.

baren Instrument, das einerseits für Laufenberg Freiraum für Eigenes schafft, andererseits vom Mönch zur Verknüpfung des Reprodukts mit dem Prätext, also zumindest zu einer graduellen Beschränkung des inhaltlichen Freiraums, genutzt werden kann.

Darüber hinaus bestätigt die detailliertere Analyse der Liedtexte Wachingers Thesen zur Gebrauchssituation der volkssprachlichen Adaptationen. Beide Bearbeitungen remodellieren gerade jene Elemente der lateinischen Vorlage, die direkt auf ihre liturgische Funktion zugeschnitten sind. Ob sich die These von einer primären Nutzung der Hymnen- und Sequenzübertragungen im Kontext der privaten Frömmigkeit über den konkreten Fall hinaus pauschalisieren lässt,³⁸ können freilich nur weiterführende Analysen erweisen. Das letzte Wort über den Zweck der spätmittelalterlichen Hymnen- und Sequenzübertragungen ist ohnehin selbst für die hier behandelten Lieder nicht gesprochen. Hier ein auch nur annähernd abschließendes Urteil fällen zu können, setzte nämlich immer schon einen Einbezug der Melodie voraus. Die grundsätzliche Sangbarkeit der Bearbeitungen sowie der Umstand, dass zumindest der Mönch den Wortlaut seines Textes deutlicher auf die Musik abgestimmt hat, als das Original dies tut,³⁹ legen nahe, dass eine Aufführung der Lieder wenigstens von den Dichtern antizipiert worden ist. Ob hierin ein Widerspruch zu der in die Texte eingeschriebenen intimeren Kommunikationssituation zwischen Sprecherinstanz und Gottesmutter liegt, kann zu diesem Zeitpunkt noch nicht abschließend beantwortet werden, soll aber als Problem ausdrücklich benannt sein.

Literaturverzeichnis

Angenendt, Arnold, Karen Meiners: Erscheinungsformen spätmittelalterlicher Religiosität. In: *Divina Officia*. Liturgie und Frömmigkeit im Mittelalter. Hg. von Patrizia Carmassi. Wolfenbüttel 2004 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 83), S. 25–35.

38 Im Fall der hier besprochenen Übertragungen sind Aussagen auch deswegen relativ einfach zu treffen, da die lateinische Vorlage die liturgische Sprechsituation vergleichsweise direkt abbildet, und Veränderungen daher rasch ins Auge fallen. Dies muss aber nicht notwendig so sein.

39 In den Versikeln 5 und 6 werden beispielsweise die entscheidenden Personalpronomen *dich* (5,4), das heißt die Anrede an Maria, und *uns* (6,4), das sich auf das Sprecher-Kollektiv bezieht, so angeordnet, dass sie durch Melismen betont werden. Vgl. Mönch: Melodien, S. 112–114.

- 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).
- Bernt, G.: Art. ‚Verbum bonum et suave‘. In: Marienlexikon 6 (1994), S. 591.
- Brunner, Horst: Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. Beschreibung und Versuch der Erklärung. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979. Berlin 1983, S. 392–413.
- 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).
- Hausmann, Albrecht: Übertragungen: Vorüberlegungen zu einer Kulturgeschichte des Reproduzierens. In: Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Britta Bußmann u. a. Berlin, New York 2005 (Trends in Medieval Philology 5), S. XI–XX.
- Janota, Johannes: Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. München 1968 (MTU 23).
- Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zur Bearbeitung der Mariensequenz *Stabat mater dolorosa*. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambrdiger Kolloquium 1994. Hg. von Joachim Heinze, L. Peter Johnson, Gisela Vollmann-Profe. Berlin 1996 (Wolfram-Studien 14), S. 87–108.
- Der Mönch von Salzburg: Die Melodien zu sämtlichen geistlichen und weltlichen Liedern. Hg. von Hans Waechter, Franz Viktor Spechtler. Göppingen 2004 (GAG 719). München, BSB, cgm 715. <http://daten.digital-sammlungen.de/0007/bsb00079143/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00079143&seite=1> (19. Juli 2016).
- Nemes, Balázs J.: Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen. Stuttgart 2015 (ZfdA, Beihefte 22).
- Reiffenstein, Ingo: Deutsch und Latein im Spätmittelalter. Zur Übersetzungstheorie des 14. und 15. Jahrhunderts. In: Fs. für Siegfried Grosse. Hg. von Werner Besch u. a. Göppingen 1984 (GAG 423), S. 195–208.
- Reiffenstein, Ingo: Übersetzungstypen im Spätmittelalter. Zu den geistlichen Liedern des Mönchs von Salzburg. In: Lyrik des ausgehenden 14. und des 15. Jahrhunderts. Hg. von Franz Viktor Spechtler. Amsterdam 1984 (Chloe 1), S. 173–205.
- Salzer, Anselm: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie. Linz 1893.
- Schiendorfer, Max: Der Wächter und die Müllerin *verkêrt, geistlich*. Fußnoten zur Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenberg. In: *Contemplata aliis tradere*. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität. Hg. von Claudia Brinker u. a. Bern u. a. 1995, S. 273–316.
- Schiendorfer, Max: Johanniterbibliothek Straßburg, Cod. B 121. Die verlorene Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs. In: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999. Hg. von Anton Schwob und András Vizkelety unter Mitarbeit von Andrea Hofmeister-Winter. Bern u. a. 2001 (Jahrbuch für Internationale Germanistik A 52), S. 223–241.
- Spechtler, Franz Viktor: Einleitung. In: Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Hg. von dems. Berlin, New York 1972 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, N. F. 51), S. 1–109.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Laufenberg, Heinrich‘. In: VL² 5 (1985), Sp. 614–625.

Wachinger, Burghart: Art. ‚Mönch von Salzburg‘. In: VL² 6 (1987), Sp. 658–670.

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.

Youri Desplenter

Ave sonder wee sterre der zee

Die älteste mittelniederländische Reimübersetzung des *Ave maris stella*

In einer Handschrift, die höchstwahrscheinlich aus einem der für die geistliche mittelniederländische Literatur wichtigsten Klöster stammt, Groenendaal (Hoeilaart, in der Nähe von Brüssel), befinden sich nicht nur grundlegende Exzerpte aus den volkssprachlichen Schriften der Mystiker Jan van Ruusbroec († 1381) und vor allem Jan van Leeuwen († 1378), des Klosterkochs.¹ Zudem stoßen wir hier auch auf einen Text, der sich als die älteste mittelniederländische Reimübersetzung des Marienhymnus *Ave maris stella* (AH 51, S. 140–142, Nr. 123) herausstellen könnte. Weil bisher nur zwei gereimte mittelniederländische Übersetzungen des bekannten Marienliedes gefunden worden sind,² und die andere aller Wahrscheinlichkeit nach vom Ende des fünfzehnten oder Anfang des sechzehnten Jahrhunderts datiert,³ dürfte die oben genannte die ältere sein. Sie befindet sich in Hs. Brüssel, KB, 2559–62, die aus drei verschiedenen Teilen besteht (fol. 3–175; fol. 176–179; und fol. 180–253), wobei die Hymnenübersetzung im ersten Teil (fol. 88^r) niedergeschrieben worden ist. Dieser wurde vermutlich zwischen circa 1420 und 1460 verfasst.⁴

In diesem Beitrag möchte ich die mögliche Herkunft der Reimübersetzung – im Zusammenhang mit ihrer Position in jener Handschrift – untersuchen, diese mittelniederländische Version des *Ave maris stella* besprechen und sie mit anderen Übersetzungen desselben Hymnus, die in der niederländischsprachigen Region zustande gekommen sind, vergleichen.

1 Zu den neueren Übersichten über die volkssprachlichen Werke aus Groenendaal gehören Ruh, S. 25–149 und McGinn, S. 5–95. Für Jan van Ruusbroec siehe auch Warnar und Arblaster, Faesen. Für Jan van Leeuwen siehe auch Desplenter: Zukunftsvision; und Vandemeulebroucke, Desplenter.

2 Siehe Desplenter: Al aertrijc, S. 655–656, D und f; ders.: Overgezet, S. 196.

3 Es handelt sich um das Lied *Ave meers sterre Een moeder goede werde bleven Ghy zyt jonfrouwe / Des hemels salighe porte*, das sich in Hs. Gent, UB, 901–I (Flandern oder Brabant; 1517–1518) befindet. Für das Lied und die Handschrift siehe auch *Nederlandse Liederbank*.

4 Zu dieser Handschrift siehe De Vreese: Handschriften, S. 565–588 (Hs. Qq); Stooker, Verbeij, Bd. 2, S. 219, Nr. 662; Sherwood-Smith u. a., Bd. 3, S. 1448–1451; Bd. 4, S. 453–455 sowie Simons.

1 Die gereimten mittelniederländischen Übersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen

Im Gegensatz zur deutschen Tradition sind aus dem mittelniederländischen Sprachgebiet auffällig wenige Reimübersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen überliefert. Im Rahmen meiner Doktorarbeit habe ich nicht mehr als elf solcher Texte gefunden (bis zum Jahre 1565).⁵ Es handelt sich dabei um

- (1) *Ave maris stella* (*Assumptio B. M. V.*; AH 51, S. 140–142, Nr. 123): *Ave sonder wee sterre der zee/gods moeder niet ontwee* (Hs. Brüssel, KB, 2559–62: fol. 88^r);
- (2) *Cultor Dei memento* (Fastenzeit; Prudentius; AH 50, S. 29–30, Nr. 30): *Goidts minnaer uutvercoren/Denct hoe syt herboren* (Hs. Brüssel, KB, 2955–56: fol. 138^{r-v});
- (3) *Vexilla regis prodeunt* (Hl. Kreuz; Venantius Fortunatus; AH 50, S. 74–75, Nr. 67): *Des conincs banieren sijn nu voert comen/Die teykene des crucen schinen claer* (Hs. Den Haag, KB, 135 E 36: fol. 134^v–135^v);⁶
- (4) *Vexilla regis prodeunt* (dasselbe): *Des coninghs wympel toenen hem des cruces crafft/gheefft sijnen schijn dair aen myt vleisch ghehanghen hefft* (Hs. Brüssel, KB, 11797: fol. 218^v–219^r);
- (5) *Ave mundi spes maria* (Maria; PL 217, Sp. 917–920): *Ic gruetu hope der welt al Ic gruetu moeder sonder misval/Ic gruetu sachtmoedige vrouwe* (Hs. Brüssel, KB, IV 1239: fol. 153^r–154^v);⁷
- (6) *Ave mundi spes maria* (dasselbe): *God groete di der weerelt hope maria/God groete di milde ende goedertiere maria* (Hs. Leuven, UB, 2: fol. 93^r–96^v);⁸
- (7) nicht identifiziert (über Vinzentius): *Grote lyden ende grote striden/om godes willen nu te liden* (Hs. Brüssel, KB, 5106: fol. 37^{va-vb});

⁵ Siehe Desplenter: Overgezet, S. 196.

⁶ Siehe Oosterman, R 222.

⁷ Siehe ebd., R 172.

⁸ Siehe ebd., R 82.

- (8) *O beatae Margaretae* (Margaretha; AH 44, S. 200–201, Nr. 223): *Hoe ghenoechlijc is die hoochtijt der glorioser maghet sinte mergriet / Want van haren edelen strijt die heilighe kerc haer nu verblijt* (Hs. Den Haag, KB, 71 J 71: fol. 172^{r-v} und Hs. Leiden, UB, Ltk. 276: fol. 95^{va}–96^{rb}).

Drei weitere Reimübersetzungen eignen sich dazu, auf die Melodie des lateinischen Originals gesungen zu werden, nämlich:

- (1) *Ave maris stella: Ave meers sterre Een moeder goede werde bleven Ghy zyt jonffrouwe / Des hemels salighe porte* (Hs. Gent, UB, 901–I: fol. 34^r);
- (2) *Christe qui lux es et dies / Noctis* (Komplet; AH 51, S. 21–23, Nr. 22): *Christe die lucht zijt en dagheraet / Duer U den donckeren nacht vergaet* (Hs. Brüssel, KB, 19547: fol. 120^r);
- (3) *Christe qui lux es et dies / Noctis* (dasselbe): *Cryste du byste licht ende dach / voer di sich nyemant verborgen en mach* (Hs. SBB, mgo 185: S. 208).

Auffällig ist, dass fast alle diese Reimübersetzungen aus dem Süden des niederländischsprachigen Gebietes stammen. Ob dies im Zusammenhang steht mit der Beobachtung, dass in jener Region relativ wenige Prosaübersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen verfasst wurden, lässt sich aufgrund der geringen Anzahl der Texte schwer ermitteln. Vielleicht dürfen wir mit Oosterman annehmen, dass vor allem die *Devotio Moderna* und die weite Verbreitung des Stundenbuchs von Geert Grote († 1384; siehe auch unten) für die geringe Anzahl von Reimgebeten (und möglicherweise von Reimübersetzungen lateinischer religiöser Lieder) aus dem Norden verantwortlich sind.⁹

Weiterhin ist erwähnenswert, dass drei der oben genannten Handschriften – Hss. Brüssel, KB, 2559–62; 2955–56 und 11797 – mit Männergemeinschaften in Verbindung stehen.¹⁰ Für die erste Handschrift ist möglicherweise ein Zusammenhang mit Groenendaal anzunehmen, wie oben schon erwähnt. Darauf wird noch einzugehen sein. In Hs. 2955–56 steht die Reimübersetzung in einem Teil der Handschrift, der im Jahre 1564 von einem Mann kopiert wurde. Für wen die Handschrift ursprünglich bestimmt war, ist unklar, aber möglicherweise hat dieser *scriver* [Schreiber] Texte aus seiner eigenen Gemeinschaft als Vorlage verwendet. Die dritte Handschrift hat keine sicher nachweisbare Verbindung zu einer religiösen Männergemeinschaft. Das Buch wurde um 1465 zwar von Frauen im Tal von Josaphat (Bergen op Zoom) geschrieben, diese aber haben sich

⁹ Siehe ebd., S. 114–116.

¹⁰ Siehe Desplenter: *Al aertrijc*, S. 546.

auf eine Vorlage gestützt, die 1451 von Minderbrüdern aus Mecheln geschrieben wurde, und dabei sicherlich Stellen übernommen. Daher könnte auch die Reimübersetzung von *Vexilla regis prodeunt* aus der älteren Handschrift kopiert worden sein.

Im Gegensatz zum Beispiel zur englischen oder deutschen Tradition scheinen alle mittelniederländischen Reimübersetzungen Einzelschöpfungen zu sein, die keine (weite) Verbreitung fanden. Auffällig ist jedoch, dass von *Ave maris stella* und *Vexilla regis prodeunt* auch im englischen Sprachgebiet die meisten Reimübersetzungen angefertigt worden sind.¹¹ Es handelt sich dabei natürlich um äußerst bekannte lateinische liturgische Lieder mit einer Thematik, die im gesamten Mittelalter sehr populär gewesen ist (Maria und Passion).

Der Teil der Handschrift Brüssel, KB, 2559–62, in dem sich *Ave sonder wee sterre der zee* befindet, ist sicherlich älter als der Codex, in dem die andere mittelniederländische Reimübersetzung des bekannten Marienhymnus bewahrt worden ist; sie könnte sogar älter als alle anderen Manuskripte mit mittelniederländischen gereimten Versionen lateinischer Hymnen und Sequenzen sein. Damit wäre *Ave sonder wee sterre der zee* wohl die älteste überlieferte mittelniederländische Reimübersetzung eines lateinischen liturgischen Liedes aus dem niederländischen Sprachgebiet überhaupt.¹²

2 Hs. Brüssel, KB, 2559–62: Inhalt

Obwohl die Handschrift Brüssel, KB, 2559–62 vor allem eine sehr interessante Quelle für die Van Leeuwen-Forschung darstellt, ist sie bisher relativ wenig beachtet worden. Das ist erstaunlich, weil schon seit einem halben Jahrhundert bekannt ist, dass die Handschrift vermutlich aus Groenendaal stammt,¹³ und vor allem Ruusbroec im letzten Jahrhundert intensive Aufmerksamkeit gefunden hat.¹⁴ Wir haben es hier mit einem Konvolut aus drei Teilen zu tun: (1) Beim ersten Teil handelt es sich möglicherweise um ein Rapiarium eines Klosterbruders, auf das noch zurückzukommen sein wird (um 1420–1460), fol. 3^r–175^v.¹⁵

¹¹ Siehe ebd., S. 547.

¹² Für die Datierungen der Handschriften siehe Desplenter: Al aertrijc, S. 901–958.

¹³ Siehe Lourdaux, Persoons, S. 66.

¹⁴ Siehe Anm. 1.

¹⁵ Ein Rapiarium ist eine Sammlung von Zitaten und Aufzeichnungen, die zum persönlichen Bedarf aufgeschrieben wurden. Rapiaria sind charakteristisch für die Spiritualität der *Devotio Moderna* (siehe Van Beek, S. 96–98).

Hinzu kommen (2) ein Fragment des Textes *Der mynnen regel* aus einem anderen Manuskript (um 1500), fol. 176^r–179^v,¹⁶ und (3) das Fragment eines Kollationbuches mit Exzerpten aus der Bibel und aus den Schriften u. a. von Augustinus, Hieronymus, Ambrosius, Gregorius und Bernardus aus einer dritten Handschrift (2. H. 15. Jh.).¹⁷ Wie schon angegeben, befindet sich die Übersetzung von *Ave maris stella* im ersten Teil dieses Konvoluts (fol. 88^r). Dieser enthält einige Dutzend Exzerpte aus den Schriften Ruusbroecs, aber vor allem auch aus denen des sogenannten ‚guten Koches‘ von Groenendaal, Jan van Leeuwen.¹⁸ Sie wechseln sich mit Reimsprüchen, geistlichen Gedichten und Liedern ab.¹⁹ Viele dieser Kleintexte bilden Gruppen; aber die Reimübersetzung von *Ave maris stella* zählt nicht dazu. Diese befindet sich nämlich isoliert ungefähr in der Mitte einer Reihe von achtzehn Exzerpten aus Ruusbroecs *Rijcke der ghelieven* (um 1333).²⁰

Es handelt sich dabei keineswegs um beliebige Exzerpte aus dieser Erstlingsarbeit. Obwohl Ruusbroec seine Schriften im Allgemeinen in Prosa verfasst hat, enthalten bestimmte seiner Traktate längere Abschnitte in Reim oder Reimprosa, vor allem seine erste und seine letzte Schrift (*Rijcke der ghelieven* [‚Das Reich der Geliebten‘] und *Vanden XII beghinen* [‚Von den zwölf Beginnen‘]).²¹ Die achtzehn Exzerpte in Hs. Brüssel, KB, 2559–62 sind allesamt Fragmente aus *Rijcke der ghelieven*, die mit Ausnahme des ersten alle gereimt sind. In dieser Schrift kommen fast alle gereimten Stellen im mittleren Teil vor, in dem die sieben Gaben des Heiligen Geistes besprochen werden.²² Bei dieser Auseinandersetzung ist Ruusbroec ziemlich systematisch vorgegangen: Bei jeder Gabe hat er zuerst dargelegt, was die Gabe ist und was sie bei den Menschen bewirkt, und danach hat er diejenigen, die mit der Gabe versehen sind, mit einer der Seligpreisungen aus der Bergpredigt, mit einem der Engelchöre, mit Gott in seiner Gottheit und in seiner Menschheit und schließlich mit einem

¹⁶ Es ist nicht deutlich, ob es sich hier um einen weiteren Zeugen desselben Textes handelt, den 1987 Vekeman besprochen hat, und der in mindestens einer Handschrift (falsch) Jan van Ruusbroec zugeschrieben wurde (Vekeman, S. 147). Ich danke Thom Mertens (Universität Antwerpen) für den Hinweis auf den Beitrag von Vekeman.

¹⁷ Siehe Simons, S. 7 und Van Beek, S. 175–177.

¹⁸ Simons, S. 72–73 hat 153 Exzerpte von Van Leeuwen gezählt und (nur) 65 von Ruusbroec. Bisher hat man die Handschrift jedoch vor allem als wichtig für die Ruusbroec-Forschung betrachtet.

¹⁹ Die meisten dieser Gedichte und Sprüche sind von De Vreese (Middelnederlandsche geestelijke gedichten) herausgegeben worden (1900–1901).

²⁰ Siehe Anm. 24.

²¹ Siehe Willaert: Prozaïst, S. 142.

²² Siehe ebd., S. 148.

Teil des Kosmos verbunden. Das alles hat er in Prosa geschrieben. Nachdem eine Gabe auf solche Weise erläutert worden ist, folgt eine Auseinandersetzung in Reimform, die teils aus einer Wiederholung, teils aus neuen Perspektiven auf die Gabe besteht. Der gereimte Teil enthält dabei jedes Mal drei Komponenten: Die erste ist eigentlich eine Paraphrase der Prosaausinandersetzung, die zweite erklärt, welche vier Sünden den Erhalt der Gabe erschweren, und die dritte Komponente macht deutlich, welche vier Sünden jene Gabe vertreiben können. Den gereimten Teilen kommen also verschiedene Funktionen zu,²³ indem sie erstens signalisieren, dass die Auseinandersetzung mit einer der sieben Gaben fast abgeschlossen ist (strukturierende Funktion), zweitens zusammenfassen, was im Prosateil zu lesen ist (komprimierende Funktion), und es drittens dem Leser ermöglichen, sich das Wesentliche durch den Reim leichter einzuprägen (mnemotechnische Funktion). Es sind also diese gereimten Schlussbestandteile jeder Gabenausinandersetzung, die in Hs. Brüssel, KB, 2559–62 aufgenommen worden sind, mit der mittelniederländischen Übersetzung von *Ave maris stella* (fast) genau in der Mitte. Der Kopist dieser Handschrift hat dabei nicht einfach die Folge des Ruusbroec-Textes übernommen, sondern hat die gereimten Stellen auf eine andere Weise geordnet, wie die folgende Übersicht zeigt:²⁴

Gottesgabe, Reihenfolge <i>Rijcke der ghelieven</i>	Hs. Brüssel, KB, 2559–62, fol. 84 ^v –88 ^r	Hs. Brüssel, KB, 2559–62, fol. 88 ^v –90 ^v
Gottesfurcht (vreese Gods)	2	11
Frömmigkeit (goedertierenheit)	1 (Prosa); 4	12
Erkenntnis (const)	3	13
Stärke (cracht)	5; 6	14
Rat (raet)	7; 8	15; 16
Verstand (verstandicheit)	9	17
Weisheit (wijsheyt)	10	18

²³ Siehe ebd.

²⁴ Es handelt sich um: *Rijcke der ghelieven*, 1) Z. 757–770 (Prosa); 2) Z. 715–749; 3) Z. 1056–1070; 4) Z. 877–910; 5) Z. 1197–1231; 6) Z. 1434–1471; 7) Z. 1843–1879; 8) Z. 2037–2067; 9) Z. 2205–2234; 10) Z. 2452–2484; 11) Z. 685–714; 12) Z. 846–876; 13) Z. 1012–1038; 14) Z. 1171–1196; 15) Z. 1816–1842; 16) Z. 2011–2036; 17) Z. 2176–2204; 18) Z. 2422–2451. Die Zeilen verweisen auf die neueste Ruusbroec-Edition (The Complete Ruusbroec, Bd. 2). In der ersten Spalte der Tabelle sind die Gottesgaben in der Reihenfolge aufgelistet, wie sie Ruusbroec in *Rijcke der ghelieven* besprochen hat. Manchmal hat der Kopist der Hs. Brüssel, KB, 2559–62 zwei Exzerpte aus der Darstellung ein und derselben Gabe nacheinander gewählt (siehe zum Beispiel Exzerpt 5 und 6 aus ‚Stärke‘), manchmal nur eines.

Nach den ersten zehn Exzerpten (fol. 84^v–88^r) finden wir die Übersetzung von *Ave maris stella*, danach folgen die acht anderen Exzerpte (11–18; fol. 88^v–90^v). Auf diese Weise sind (fast) alle gereimten Stellen aus dem mittleren Teil des Traktates, in dem Ruusbroec die sieben Gaben des Heiligen Geistes bespricht, in Hs. Brüssel, KB, 2559–62 aufgenommen worden. Dabei hat es den Anschein, dass der Kopist, der mit dem Hersteller des Rapiarium gleichzusetzen ist,²⁵ zu Beginn noch nicht sicher war, wie er verfahren würde.²⁶ Erst ab dem fünften Exzerpt weicht er nämlich nicht mehr von der Folge des Traktats ab. Das wäre auch die Erklärung dafür, dass erst die zweite Reihe von Exzerpten, nach der Hymnenübersetzung, eine Rubrik bekommen hat, in der deutlich angegeben wird, was folgt:

Dits ghenomen uutten rike der ghelieve ende is vanden .vij. godleken gaven ende ho datse de mensche besitten mach inder hoester volcomenheit met haren doecheden [„Das ist genommen aus dem *Rijcke der ghelieven* und handelt von den sieben göttlichen Gaben und wie der Mensch sie in der höchsten Vollkommenheit mit ihren Tugenden bekommen kann“; fol. 89^v].

Das Ende ist auch explizit vermerkt worden: *Hier eindet van den .vij. godleken ghaeven uten rike der ghelieve* [„Hier endet (der Teil) über die sieben göttlichen Gaben aus *Rijcke der ghelieven*“; fol. 90^v]. Die erste Reihe von zehn Exzerpten hat keine Rubrik oder ein Explizit.

Nach der zweiten Reihe folgt ein Exzerpt aus *Die gheestelike Brulocht* [„Die geistige Hochzeit“], einem der wichtigsten Traktate Ruusbroecs (fol. 91^r). Danach sind jedoch erneut Exzerpte aus *Rijcke der ghelieven* aufgenommen worden, drei insgesamt (fol. 91^v–92^v): Das erste ist mit der Nummer zwölf in der obigen Übersicht identisch, die anderen zwei sind relativ kurze Auszüge in Prosa. Die Übernahme aus *Rijcke der ghelieven* endet mit zwei (fast) vollständigen Kapiteln aus dieser Schrift (Kap. 37 und 38; fol. 92^v–95^v).²⁷

Auf jeden Fall ist es dem Hersteller des Rapiarium auf diese Weise gelungen, auf knapp sieben Folioseiten die Lebensphilosophie Ruusbroecs zusammenzufassen, die daraus besteht, dass die Sorge um die irdischen Dinge dem

²⁵ In den folgenden Ausführungen wird deutlich, weshalb ich annehme, dass ein Mann dieses Rapiarium hergestellt hat.

²⁶ Nur eine Hand hat den ganzen ersten Teil der Handschrift geschrieben (siehe De Vreese: Handschriften, S. 580–581).

²⁷ Siehe ebd., S. 570 für einen Verweis auf die genauen Stellen aus den genannten Schriften.

Menschen nicht die Ausrichtung auf Gott rauben darf.²⁸ Dass für Ruusbroec die Weltentsagung grundlegend war, wird hier besonders deutlich. Obwohl mindestens ein Ruusbroec-Forscher die Lebensphilosophie Ruusbroecs aus den gesamten Reimzusammenfassungen extrahiert hat²⁹ und diese Lesemöglichkeit eigentlich auf der Hand liegt, ist, soweit ich feststellen konnte, mit Hs. Brüssel, KB, 2559–62 nur eine Handschrift überliefert, in der diese gereimten Stellen als eine Art Kompendium des *Rijcke der ghelieven* gezielt exzerpiert worden sind. Nach Warnar könnten die gereimten Schlüsse der Kapitel in diesem Text als sehr handliche Zusammenfassungen funktioniert haben für diejenigen, die Ruusbroecs *Rijcke* – oder Teile daraus – in der Öffentlichkeit vorgetragen haben, zum Beispiel in Predigten oder während informeller Zusammenkünfte, bei denen Ruusbroec auch selbst Anhänger und Anhängerinnen unterrichtet hat.³⁰ Schlagende Beweise, dass Ruusbroecs literarischer Erstling tatsächlich so funktioniert hat, gibt es bisher jedoch nicht. Warnar hat auf jeden Fall nicht auf die Möglichkeit hingewiesen, dass die von ihm angenommene Funktion vielleicht mit den Exzerpten in Ms. Brüssel, KB, 2559–62 verbunden werden kann.

Dass sich die Übersetzung des *Ave maris stella* zwischen den Exzerpten befindet, könnte Absicht gewesen sein, aber auch Zufall. Es fällt nämlich auf, dass die Größe der Buchstaben in den achtzehn Exzerpten aus *Rijcke der ghelieven* mehr oder weniger dieselbe ist, aber die der Übersetzung deutlich kleiner (siehe Abbildung). Die erste Reihe von Exzerpten (1–10) endet ungefähr in der Mitte von Folio 88', die zweite fängt auf der Rückseite an (mit der bereits genannten Rubrik). Es ist daher durchaus möglich, dass, wie auch an vielen anderen Stellen im Rapiarium deutlich wird, der Kopist einfach Raum gelassen und dann später die Hymnenübersetzung eingefügt hat. Das könnte auch erklären, weshalb der Rand unter der Übersetzung deutlich kleiner ist als der auf anderen Seiten des Rapiarium. Höchstwahrscheinlich brauchte der Kopist den Rand, weil er die Rückseite bereits beschrieben hatte (nämlich mit den Exzerpten 11 und 12 aus *Rijcke der ghelieven*). Trotzdem könnte er sich bewusst dafür entschieden haben, die Übersetzung des *Ave maris stella* dort aufzuschreiben und nicht an einer anderen Stelle, zum Beispiel, weil dem Hymnus für das Kloster Groenendaal – das der Gottesmutter gewidmet war – eine besondere Bedeutung zukam, und er so in der Mitte der Lebensphilosophie Ruusbroecs – des ersten

28 So deutet Warnar (S. 21–23) die Gesamtheit der gereimten Kapitelschlüsse in *Rijcke der ghelieven*.

29 Siehe die vorhergehende Anm.

30 Siehe Warnar, S. 62–64.

Priors des Klosters – platziert wurde. Die genaue Absicht des Kopisten lässt sich jedoch schwer ermitteln.

Nach der Erörterung des innerhandschriftlichen Kontextes, in dem sich die älteste mittelniederländische Übersetzung des *Ave maris stella* befindet, stellt sich die Frage nach den Entstehungsbedingungen des Rapiarium.

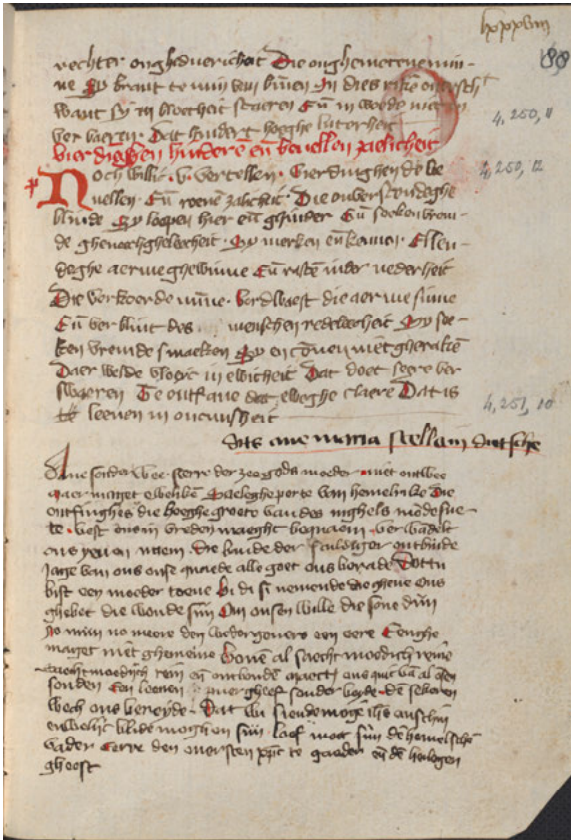


Abb. 1: Die älteste mittelniederländische Übersetzung des *Ave maris stella* (Hs. Brüssel, KB, 2559–62, fol. 88r).

3 Hs. Brüssel, KB, 2559–62: Sitz im Leben

Die drei Teile des Konvoluts sind alle vor dem Jahre 1500 entstanden, der Entstehungsort aber ist weniger deutlich. Auf jeden Fall befand sich die ganze Handschrift im späteren sechzehnten Jahrhundert in Gent; dort gehörte sie den Augustiner-Chorfrauen im Kloster Galilea. Das lesen wir auf dem zweiten Folio, das erst nach dem Einbinden der drei Teile hinzugefügt wurde.³¹ Darüber hinaus wird hier erwähnt, dass die Handschrift 1573 von dem ehemaligen Rektor Jan Stevens († 1578) geschenkt wurde.³² Dieser stammte aus Groenendaal, und dies dürfte nach den Ergebnissen mehrerer Studien auch für das Konvolut zutreffen.³³ Ferner wird vermutet, dass der Groenendaaler Kanoniker Hendrik uten Boghaerde, alias Pomerius († 1469), an dem Zustandekommen der Handschrift beteiligt gewesen sein könnte,³⁴ dass er zum Beispiel einen großen Teil zusammengesetzt hat und/oder für die Exzerpte verantwortlich gewesen ist. Pomerius hat nämlich um 1420 *De origine monasterii Viridisvallis* geschrieben, eine Übersicht der Groenendaaler Frühgeschichte, welche die hagiografischen Biografien von Jan van Ruusbroec und Jan van Leeuwen enthält. Bestimmte Zeugnisse über Ruusbroec im Rapiarium hat Pomerius zum Beispiel in seine Chronik eingearbeitet (und nicht umgekehrt).³⁵ Eine andere Hypothese lautet, dass Pomerius vor dem Zustandekommen des Rapiarium Texte aus einer anderen Quelle benutzt hat, die letztendlich (auch) in Hs. Brüssel, KB, 2559–62 Eingang gefunden haben.³⁶

Dass im ersten Teil des Konvoluts von nur einem lateinischen Hymnus eine mittelniederländische Übersetzung aufgenommen worden ist,³⁷ und dies von

³¹ Siehe De Vreese: Handschriften, S. 586.

³² Siehe fol. 2^r der Handschrift und Sherwood-Smith u. a., Bd. 3, S. 1448.

³³ Siehe Geirnaert, Reynaert, S. 201, Kienhorst, Kors, S. 231–237 und Simons, S. 13–15. Den fast unleserlichen Besitzervermerk auf fol. 180^r hat Van Den Gheyn (S. 452) wie folgt gelesen: *Desen boeck behoort toe den cloester onseren lieven [vrouwen ...]* [„Dieses Buch gehört dem Kloster unserer lieben (Frau ...)“]. Weil Groenendaal der Mutter Gottes gewidmet war, steht dieser Eintrag nicht in Widerspruch zur Herkunftshypothese (siehe auch Van Beek, S. 176).

³⁴ Siehe Geirnaert, Reynaert, S. 201. Beide wollten diese Hypothese in einem anderen Aufsatz ausarbeiten, der jedoch nie erschienen ist.

³⁵ Siehe Kienhorst, Kors, S. 236.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ In dieser Handschrift findet sich auch eine mittelniederländische Paraphrase des *Te Deum* (siehe De Vreese: Middelnederlandsche geestelijke gedichten, S. 293–310). Der ambrosianische Lobgesang gehört jedoch zu einem deutlich anderen Genre als *Ave maris stella*; trotzdem

dem bekanntesten Marienhymnus überhaupt, steht sicherlich nicht im Widerspruch zu der Hypothese, dass die Handschrift aus Groenendaal stammt. Das Kloster war nämlich der Mutter Gottes gewidmet.³⁸

Wenn Hs. Brüssel, KB, 2559–62 tatsächlich aus Groenendaal stammen sollte, stellt sich die Frage, ob Pomerius oder ein anonymen Kompilator die mittelniederländische Übersetzung von *Ave maris stella* selbst angefertigt oder sie einfach kopiert hat (vielleicht auch aus dem Nachlass Ruusbroecs oder Van Leeuwens). Für eine Antwort müssen wir uns die Übertragung näher ansehen.

4 *Ave sonder wee sterre der zee*

Wie De Vreese schon bemerkt hat, zeigt die Übersetzung einige Mängel.³⁹ Deshalb können wir bereits jetzt mit Sicherheit davon ausgehen, dass es sich hier um eine Abschrift handelt und nicht um das Autograf. Ein Vers fehlt zum Beispiel, während ein anderer nicht an der richtigen Stelle steht. Weil auch der Titel des Hymnus einen Fehler enthält – *Ave maria stella* statt *Ave maris stella* –, könnte man sich fragen, ob der Kopist überhaupt mit dem lateinischen Hymnus vertraut war. Seine Identität mit Pomerius, einem gelehrten Kanoniker, könnte daher bezweifelt werden.

Anders als bei den meisten mittelniederländischen Prosaübersetzungen von Hymnen ist dem lateinischen Original hier nicht sklavisch gefolgt worden. Prosaübersetzungen wurden denn auch oft als Übersetzungshilfe angewandt, damit auch die Lateinunkundigen die Hymnen verstehen und den Texten in der Liturgie folgen konnten. Im niederländischsprachigen Gebiet war ein wesentlicher Anteil der Prosaübersetzungen daher für religiöse Frauen bestimmt, die dem lateinischen Stundengebet beiwohnen sollten, aber die Sprache der Liturgie nicht ausreichend beherrschten.⁴⁰ Mit solchen Prosaübersetzungen konnten sie fast Wort für Wort die lateinische Version mitverfolgen. Das ist mit einer gereimten, eher freien Übersetzung wie der von *Ave maris stella* kaum möglich und war höchstwahrscheinlich auch nicht die Absicht. Hier haben wir es mit einer einmaligen mittelniederländischen Version zu tun, die von einem poetisch ambitionierten Autor verfasst worden ist, etwa, weil der Hymnus ihm gefallen

scheint er diesen Marienhymnus beeinflusst zu haben (siehe Desplenter: *Al aertrijc*, S. 42 und die dort aufgenommenen Hinweise).

38 Siehe auch Anm. 33.

39 Vgl. De Vreese: *Middelnederlandsche geestelijke gedichten*, S. 292–293.

40 Siehe Desplenter: *Overgezet*, S. 208–209 und ders.: *Al aertrijc*, S. 563–564.

hat und/oder für ihn wichtig war. Dass die Übersetzung im Rapiarium isoliert steht und aus weiteren Handschriften nicht bekannt ist, bestätigt dies.

Ein Vergleich mit der bekanntesten mittelniederländischen Prosaübersetzung desselben Hymnus verdeutlicht, dass der Autor der gereimten Übertragung tatsächlich nicht die primäre Absicht hatte, dem Original sklavisch zu folgen. Weitverbreitet im niederländischen Sprachgebiet war die volkssprachliche Version im sogenannten *Getijdenboek van Geert Grote*, einem sehr populären Stundenbuch, das im letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts in den heutigen Niederlanden zu Stande gekommen ist.⁴¹ Die Übersetzung von *Ave maris stella* befindet sich dort zwischen den Vespertexten in den marianischen Tagzeiten.

Außerdem ist zu untersuchen, ob die gereimte Übersetzung, wie De Vreese zur Übersetzung des *Te Deum* in derselben Handschrift (fol. 97^r–100^v) bemerkt hat, Wörter enthält, die typisch für Ruusbroec und/oder Van Leeuwen sind.⁴² Das muss jedoch nicht zwangsläufig bedeuten, dass einer der beiden Mystiker auch tatsächlich der Übersetzer des Hymnus ist: Vermutlich wurde die mittelniederländische Paraphrase des *Te Deum* von einer Frau verfasst.⁴³

**Hs. Brüssel, KB, 2559–62,
fol. 88⁴⁴**

***Ave maris stella*
(AH 51, S. 140–142,
Nr. 123)**

Stundenbuch Geert Grote⁴⁵

1.

Ave sonder wee, sterre der zee,
Gods moeder, niet ontwee,
Maer maget eweliken,
Saeleghe porte van hemelrike.

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

Ghegruet sijstu, sterne des meers,
hoghe godes moder
ende altoes maghet,
selighe hemelsche poerte.

2.

Die ontfinghes die hoghe groete
Van des inghels monde suete,

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,

Du neemst dat ave
van gabriels monde.

⁴¹ Zum Stundenbuch von Geert Grote siehe Desplenter: Al aertrijc, S. 161–213 und die dort angegebenen Verweise.

⁴² Vgl. De Vreese: Middelnederlandsche geestelijke gedichten, S. 310.

⁴³ Vgl. ebd.

⁴⁴ Hier habe ich die Interpunktion und die Orthografie der Übersetzung an die jetzt geltende angepasst (u/v/w, i/j). Im Anhang findet man eine diplomatische Abschrift des Textes. Siehe S. 173–174.

⁴⁵ Für die Hymnenübersetzung im Stundenbuch von Geert Grote wurde die Edition von Van Wijk (Het getijdenboek) benutzt. Sie befindet sich dort auf den Seiten 65–66. Auch hier habe ich die Interpunktion und die Orthografie angepasst.

Vest ons in vreden, maeght bequaem, Verwandelt ons yeven naem.	Funda nos in pace Mutans nomen Evae.	Vest ons in vreden in den dattu den naem eva omkeers.
3. Die bande der sculdiger ontbinde,	Solve vincla reis, Profer lumen caecis Mala nostra pelle, Bona cuncta posce.	Ontbinde die bande den schuldighen brenghe voert dat licht den blinden. Drijf en wech onse quade, eysche ons alle goet.
Jage van ons onse quaede, Alle goet ons berade.		
4. Dattu bist een moeder toene.	Monstra te esse matrem, Sumat per te precem, Qui pro nobis natus Tulit esse tuus.	Bewise dattu bist een moeder. Hij neem vermits di dat ghebet die om ons dijn kint wesen wolde.
Bi di si nemende die ghene Ons ghebet, die woude sijn Om onsen wille, die sone dijn. No mijn no meere den wedergevers een eere.		
5. Eenghe maget niet ghemeine, Boven al saechtmoedich reine, Saechtmoedich rein ende ontbonden, Maect ons quit van al onsen sonden.	Virgo singularis, Inter omnes mitis, Nos culpis solutos Mites fac et castos.	Sonderlinghe maghet onder allen sachtmodich, maec ons van schulden ontbonden, sachtmoedich ende cuysch.
6. Een leeven puer gheef sonder beyde, Den sekeren wech ons bereyde. Dat wi siende mogen jhesus anschijn, Euwelijc blide moghen sijn.	Vitam praesta puram, Iter para tutum, Ut videntes Iesum Semper collaetemur.	Verleen een puer leuen, make den wech seker, op dat wi jhesum siende altoes mit di verbliden.
7. Loef moet sijn den hemelschen Vader, Eerre den oversten cristus te gaeder ende den heiligen gheest.	Sit laus Deo patri, Summum Christo decus, Spiritu sancto, Honor, tribus unus.	Lof si gode den vader, den oversten cristo weerdicheit, den heiligen gheist, ere drieveoldich ende een. Amen.

Bereits in der ersten Strophe verlässt der Übersetzer den lateinischen Wortlaut und stattet die Gottesmutter aufgrund des Reimes mit Attributen aus, die im Original keine Erwähnung finden. So fängt die Übersetzung mit *Ave sonder wee* an, eine Formulierung, die sich auf zweifache Weise interpretieren lässt. Einerseits ist *sonder wee* eine zeitgenössische etymologische Deutung von *ave*, wie sie etwa auch im sogenannten *Luikse Leven van Jezus* [„Lütticher Leben Jesu“], einer mittelniederländischen Evangelien-Harmonie aus dem dreizehnten Jahrhundert, vorkommt.⁴⁶ Andererseits weist *sonder wee* [„ohne Schmerzen“] auf die Überzeugung hin, dass Maria Jungfrau geblieben ist und aufgrund ihrer Sündenfreiheit keine Geburtswehen empfunden hat.⁴⁷ Auf das Letztere deutet wohl auch *niet ontwee* [„nicht entzwei“] hin. So wird die Aussage des dritten Verses (*semper Virgo*) bereits vorbereitet. Vielleicht war die Jungfräulichkeit Marias für den Übersetzer von größerer Bedeutung, und so hat er *alma* nicht übersetzt; oder es bot sich für den Reim (*der zee, maris*) an, auf diese Weise zu verfahren. Die Übersetzung des Stundenbuchs dagegen folgt dem Original sehr genau, und das bestätigt sich auch in den nächsten Strophen. Dennoch kann Grotes Version nicht ‚sklavisch‘ genannt werden:⁴⁸ Sie diente auch nicht der Absicht, es den Lateinunkundigen zu ermöglichen, dem Original mittels einer Übersetzung zu folgen. Soweit wir wissen, betete man das Stundengebet an vielen Orten tatsächlich so, wie es im Stundenbuch von Geert Grote in niederländischer Sprache stand; die Texte waren keine ‚Untertitel‘ zu einem lateinischen Stundengebet.⁴⁹

Auch in der zweiten Strophe passt der Übersetzer einiges an, sodass hier aufs Neue deutlich wird, dass er nicht vorhatte, eine originalgetreue Version zu bieten. Weder das *Ave* noch Gabriel werden nämlich explizit genannt, der Übersetzer hat für beide eine Umschreibung gesucht.

In der dritten Strophe fehlt der zweite Vers; dass es sich hier um einen Kopistenfehler handelt, geht aus dem Reim hervor: Vorgesehen war, dass sich *ontbinde* (*solve*) mit *blinden* (*caecis*) reimt.

Auch in der nächsten Strophe könnte der Kopist einen Fehler gemacht haben, wahrscheinlicher ist jedoch, dass er die Vorlage angepasst hat: *toene*

⁴⁶ *Aue – dat lut also vele alse sonder we* [„Ave – das bedeutet so viel wie ‚ohne Schmerzen‘“]; siehe Het Luikse Diatessaron, S. 8, Z. 6.

⁴⁷ Siehe auch das bekannte mittelniederländische Marienmirakel *Beatrijs* (um 1374; S. 86, V. 811–815): *Ende Maria, maghet fijn* [...] *In uwen reine magedoeme / Droeghedi een kint sonder wee* [„Und Maria, fromme Jungfrau [...] In Eurer reinen Jungfräulichkeit / gebart Ihr ein Kind ohne Weh“].

⁴⁸ Siehe Desplenter: *Al aertrijc*, S. 164.

⁴⁹ Siehe ebd., S. 162–164.

(*monstra*) im ersten Vers reimt sich nicht mit *die ghene* [‚derjenige‘] im zweiten; es sollte denn auch *die ghone* (oder *die ghoe*) lauten, eine regionale Variante für *die ghene*.⁵⁰ Die letzte Form war in Brabant, wo sich das Kloster Groenendaal befand, die geläufige; aber die originäre Form *gho(e)ne* war typisch für westliche Dialekte, nämlich für die aus West-Flandern.⁵¹ Möglicherweise hat der Kopist der Handschrift die westliche Form (vielleicht mechanisch) an seinen eigenen Dialekt angepasst und nicht damit gerechnet, dass sich auf diese Weise die zwei Verse nicht mehr reimen würden.

Daraus ergeben sich folgende Überlegungen: Erstens wird nochmals bestätigt, dass wir es hier mit einer Kopie zu tun haben und nicht mit einem Autografen. Zweitens stellt sich die Frage, ob die Übersetzung in Groenendaal, einem Kloster in Brabant, entstanden ist, oder ob sie nicht doch aus dem Westen importiert wurde. Das wäre an sich nicht erstaunlich, denn es handelt sich um ein verbreitetes Phänomen, das unlängst zum Beispiel für die mittelniederländische Epik bemerkt worden ist, und auch für Schriften aus anderen Genres gilt.⁵² Es ist jedoch bisher noch nicht genügend erklärt worden. Das westflämische Reimpaar *toene/gho(e)ne* könnte also darauf hindeuten, dass der Text nicht in Brabant entstanden ist.⁵³ Es ist jedoch bekannt, dass die Form *die gho(e)ne* in Reimposition auch außerhalb von West-Flandern, zumal in Brabant, benutzt wurde.⁵⁴ Weniger zweideutig ist das Reimpaar *groete/suete* aus der zweiten Strophe, in dem die erste Form eher westlich ist, die zweite – mit Palatalisierung – jedoch nur in Brabant vorkommt.⁵⁵ Meines Erachtens geht hieraus hervor, dass der Text ursprünglich im Westen des niederländischen Sprachgebietes (West-Flandern) entstanden ist (*groete* statt *gruete*), und dass der Kopist die deutlich nicht-brabantische Form *soete* durch *suete* ersetzt hat, eigentlich wie bei *toene/gho(e)ne*. Dabei hat er auch hier nicht mit der Tatsache gerechnet, dass der Reim auf diese Weise verlorenging. Trotz des geringen Textumfangs meine ich, dass wir auf Grund dieser zwei Stellen davon ausgehen können, dass die Übersetzung nicht in Brabant und also auch nicht in Groenendaal entstanden ist. Typische Wörter für Ruusbroec oder Van Leeuwen enthält die Übersetzung übrigens auch nicht. Der Text wurde von einem Kopisten in das Rapiarium

⁵⁰ Darauf hat auch De Vreese (Middelnederlandsche geestelijke gedichten, S. 292) hingewiesen, ohne jedoch weitere Schlussfolgerungen zu ziehen.

⁵¹ Siehe Van den Berg, Berteloot, S. 248.

⁵² Siehe Willaert: Ruimte, S. 31–32 (Epik) und Desplenter: West-Vlaamse vertaling, S. 113–114 (Bibelübersetzungen).

⁵³ Siehe auch Berteloot, S. 284 für dieselbe Schlussfolgerung in Bezug auf einen anderen Text.

⁵⁴ Siehe Van den Berg, Berteloot, S. 264.

⁵⁵ Siehe Van Loey, § 87.

aufgenommen, der höchstwahrscheinlich wenig mit Latein und der lateinischen Liturgie vertraut war (siehe *Ave maria stella*), und sich auch wenig um eine wortgetreue Transkription oder Wiedergabe des Originals bemüht hat.

Die letzten zwei Verse der vierten Strophe (*No mijn no meere* [...]) stehen offensichtlich nicht an der richtigen Stelle. Wie De Vreese schon vermutete, gehören sie zur Doxologie,⁵⁶ und meiner Meinung nach handelt es sich eigentlich um die letzten zwei Verse der Übersetzung (für *Honor tribus unus*).

Die fünfte Strophe zeigt erneut, dass es nicht die Absicht war, sklavisch zu übersetzen. Der vierte Vers des Originals kommt schon im zweiten Vers der Übersetzung an die Reihe und wird im dritten nochmals wiederholt. Der dritte Vers der lateinischen Version erscheint in der Übersetzung an letzter Stelle. Die beiden Strophen (eins und fünf) lassen vermuten, dass der Autor vor allem die konventionellen Eigenschaften der Mutter Gottes (jungfräulich, sanftmütig, rein) betont hat. Vielleicht war das nur eine Folge des Reimzwangs, aber dennoch hätte er zum Beispiel in seinem dritten Vers der fünften Strophe eine andere Lösung suchen können.

Die sechste Strophe hat keine auffälligen Stellen, und in der siebten Strophe der mittelniederländischen Version fehlt, wie schon angegeben, die Übersetzung des vierten Verses als Bestandteil der Doxologie (*Honor tribus unus*).

5 Schlussfolgerungen

Diese gereimte Übersetzung des *Ave maris stella* ist nicht sehr überraschend. Trotzdem handelt es sich hier um die älteste gereimte mittelniederländische Version einer der bekanntesten lateinischen Hymnen überhaupt, und schon deshalb verdient sie unsere Aufmerksamkeit. Zudem befindet sie sich in einem sehr interessanten, doch noch immer zu wenig untersuchten Manuskript.

Der Übersetzer hat offenbar versucht, den Sinngehalt des lateinischen Originals möglichst getreu in die Volkssprache umzusetzen, dabei entfernt er sich weiter von der Vorlage als Geert Grote in seiner Übersetzung. Weshalb ‚unser‘ Übersetzer bestimmte Wörter aus dem Original durch Umschreibungen ersetzt hat – wie *Ave* und *Gabriel* – ist nicht ganz deutlich. Hat er gedacht, dass sein Publikum die ursprünglichen Wörter nicht verstehen würde, und Umschreibungen daher notwendig wären? Wenn das der Fall gewesen ist, könnte man sich fragen, für welches Publikum die Übersetzung primär gedacht war. Wie schon

⁵⁶ Siehe De Vreese: *Middelnederlandsche geestelijke gedichten*, S. 292.

angegeben, waren die Brabanter Kanoniker und/oder Laienbrüder Groenendaals aller Wahrscheinlichkeit nach nicht die Zielgruppe. Die Übersetzung muss nämlich aus Flandern stammen. War sie dort auf Laien ausgerichtet, die zum Beispiel weniger mit dem Namen Gabriel vertraut waren? Anhand dieses kurzen Textes ist diese Frage natürlich sehr schwer zu beantworten.

Wichtig für die Einschätzung, wer der Kopist des Rapiarium (fol. 3–175) in diesem Konvolut war, scheinen mir die Fehler in der Übersetzung zu sein. Es ist schwer vorstellbar, dass diese ein gelehrter Kanoniker wie Pomerius (oder ein anderer) angefertigt hat. Im Gegensatz zu anderen Forschern meine ich daher, dass wir es hier mit einem Rapiarium eines Laienbruders aus Groenendaal zu tun haben.⁵⁷ Möglicherweise haben er und Pomerius einige gemeinsame Quellen benutzt, wie weiter oben schon bemerkt worden ist, und vielleicht hat der Kopist des Rapiarium auch irgendwo eine westflämische Übersetzung des *Ave maris stella* gefunden. Er muss es außerdem als angemessen erachtet haben, sie inmitten einer Reihe von gereimten Stellen aus Ruusbroecs Erstlingsarbeit niederzuschreiben. Dass Groenendaal der Gottesmutter gewidmet war, könnte damit zusammenhängen.

Anlage: diplomatische Edition der Übersetzung

Hs. Brüssel, KB, 2559-62, fol. 88^r: *dits aue maria stella in dietsche*

Aue sonder wee . sterre der zee gods moeder . niet ontwee
Maer maget eweliken Saeleghe porte van hemelrike Die
ontfinghes die hoeghe groete van des inghels monde sue/
te . vest ons in vreden maeght bequaem . verwandelt
ons yeuen naem . Die bande der sculdiger ontbinde
jage van ons onse quaede alle goet ons berade Dattu
bist een moeder toene Bi di si nemende die ghene Ons
ghebet die woude siin Om onsen wille die sone diin

⁵⁷ Siehe jedoch Simons, S. 105–106. Obwohl sie auch bemerkt hat, dass das Rapiarium viel mehr Exzerpte des Laienbruders Jan van Leeuwen enthält (siehe auch oben), meint sie, dass diese Textsammlung grundlegende Kenntnisse und Belesenheit voraussetze, die Laienbrüder im Allgemeinen nicht hätten. Die Hymnenübersetzung legt jedoch eine andere Schlussfolgerung nahe; dies umso mehr, als die Ungebildetheit der Laienbrüder für das Spätmittelalter keine Allgemeingültigkeit mehr hat.

No miin no meere den wedergeuers een eere Eenghe
 maget niet ghemeine Bouen al saechtmoedich reine
 Saechtmoedich rein ende ontbonden Maect ons quit van al onsen
 sonden Een leeuwen puer gheef sonder beyde . Den sekeren
 wech ons bereyde . Dat wi siende mogen ihesus anschiin
 euwelijc blide moghen siin . Loef moet siin den hemelschen
 vader Eerre den ouersten *cristus* te gaeder ende den heiligen
 gheest

Literaturverzeichnis

- Arblaster John, Rob Faesen (Hgg.): *A Companion to John of Ruusbroec*. Leiden, Boston 2014 (Brill's Companions to the Christian Tradition 51).
- Beatrijs. Een middeleeuws Maria-mirakel. Hg. von Theo Meder, Willem Wilmink. Amsterdam 1995.
- Berteloot, Amand: Flandrijs in Brabant? Een taalonderzoek op basis van gegevens uit dertiende-eeuwse oorkonden. In: *Leuvense Bijdragen. Tijdschrift voor Germaanse Filologie* 72 (1983), S. 273–293.
- De Baere, Guido, Thom Mertens (Hgg.): *The Complete Ruusbroec. English Translation with the Original Middle Dutch Text*. Turnhout 2014 (Corpus Christianorum. Scholars Version).
- Desplenter, Youri: *Al aertrijc segt lofsanc. Middelnederlandse vertalingen van Latijnse hymnen en sequensen*. Gent 2008 (Studies op het gebied van de oudere Nederlandse letterkunde 3).
- Desplenter, Youri: *De West-Vlaamse vertaling van het psalter en haar Brabantse bewerkingen (ca. 1300–ca. 1400)*. In: *De Bijbel in de Lage Landen. Elf eeuwen van vertalen*. Hg. von Paul Gillaerts u. a. Heerenveen 2015, S. 113–124.
- Desplenter, Youri: *Die verbotene Zukunftsvision eines mystischen Kochs. Fünf ‚verdeutschte‘ Schriften Jans van Leeuwen († 1378)*. In: *Dialog mit den Nachbarn. Mittelniederländische Literatur zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert*. Hg. von Bernd Bastert, Helmut Tervooren, Frank Willaert. Berlin 2011 (ZfdPh, Sonderheft zum Band 130), S. 285–299.
- Desplenter, Youri: *Overgezet voor het gebed. Latijnse hymnen en sequensen in het Middelnederlands*. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 122 (2006), S. 193–212.
- De Vreese, Willem: *De handschriften van Jan van Ruusbroec's werken*. Gent 1900–1902.
- De Vreese, Willem: *Middelnederlandsche geestelijke gedichten, liederen en rijmen*. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 19 (1900), S. 289–324 und 20 (1901), S. 249–290.
- Geirnaert, Dirk, Joris Reynaert: *Geestelijke spijs met zalige vermaning. Verspreiding, overlevering en receptie van Jan van Leeuwen*. In: *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Hg. von Thom Mertens u. a. Amsterdam 1993 (Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 8), S. 190–209 und 426–434.
- Het getijdenboek van Geert Grote. Naar het Haagse handschrift 133 E 21. Hg. von Nicolaas van Wijk. Leiden 1940.

- Kienhorst, Hans, Mikel M. Kors: Een studiereis naar Groenendaal. De Nacomelinc en de totstandkoming van Ruusbroec-handschrift D. In: *Ons Geestelijk Erf* 72 (1998), S. 221–245.
- Lourdaux, Willem, Ernst Persoons: De Bibliotheken en Scriptoria van de Zuidnederlandse Kloosters van het Kapittel van Windesheim. Een bibliografische Inleiding. In: *Archief- en bibliotheekwezen in België* 37 (1966), S. 61–74.
- Het Luikse Diatessaron. Hg. von Cebus Cornelis de Bruin. Leiden 1970 (*Corpus Sacrae Scripturae Neerlandicae Medii Aevi. Series Minor. Tomus 1: Harmoniae Evangeliorum. Volumen 1*).
- McGinn, Bernard: *The Varieties of Vernacular Mysticism (1350–1550)*. New York 2012 (*The Presence of God. A History of Western Christian Mysticism* 5).
- Nederlandse Liederenbank. <http://www.liederenbank.nl/> (24. Mai 2016).
- Oosterman, Johan: *De gratie van het gebed. Overlevering en functie van Middelnederlandse berijmde gebeden*. Amsterdam 1995 (*Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen* 12).
- Ruh, Kurt: *Die niederländische Mystik des 14. bis 16. Jahrhunderts*. München 1999 (*Geschichte der abendländischen Mystik* 4).
- Sherwood-Smith, Maria u. a.: *Repertorium van Middelnederlandse preken in handschriften tot en met 1550*. Leuven 2003–2008 (*Miscellanea Neerlandica* 19).
- Simons, Irene: *„Ende dit hebbic selve alte wel dore prueft ...“*. Een onderzoek naar de ratio achter de tekstverzameling op f. 3r–175v in het handschrift KB 2559–2562. Leiden 2011 (unpublizierte Magisterarbeit).
- Stooker, Karl, Theo Verbeij: *Collecties op orde. Middelnederlandse handschriften uit kloosters en semi-religieuze gemeenschappen in de Nederlanden*. 2 Bde. Leuven 1997 (*Miscellanea Neerlandica* 16).
- Van Beek, Lydeke: *Leken trekken tot Gods Woord. Dirc van Herxen (1381–1457) en zijn Eerste Collatieboek*. Hilversum 2009 (*Middeleeuwse Studies en Bronnen* 120).
- Vandemeulebroucke, Eva, Youri Desplenter: How Jan van Leeuwen († 1378) was Made an Author. *Opera Omnia* and Authority. In: *Shaping Authority. How Did a Person Become an Authority in Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance?* Hg. von Shari Boodts, Johan Leemans, Brigitte Meijns. Turnhout 2016 (*Lectio. Studies in the Transmission of Texts & Ideas* 4), S. 363–387.
- Van den Berg, Evert, Amand Berteloot: *Taalgeografische variabelen in Middelnederlandse rijmen*. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1991), S. 238–273.
- Van den Gheyn, Joseph: *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*. Bd. 3. Brüssel 1903.
- Van Loey, Adolphe: *Middelnederlandse spraakkunst*. II. Klankleer. 8. Aufl. Groningen, Antwerpen 1980.
- Vekeman, Herman W. J.: *De spiritualiteit van Der mynne regele*. In: *Miscellanea Neerlandica*. Opstellen voor Dr. Jan Deschamps ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag. Hg. von Elly Cockx-Indestege, Frans Hendrickx. Leuven 1987 (*Miscellanea Neerlandica* 1), S. 147–159.
- Warnar, Geert: *Ruusbroec. Literature and Mysticism in the Fourteenth Century*. Leiden, Boston 2007 (*Brill's Studies in Intellectual History* 150).
- Willaert, Frank: *De prozaïst als dichter. Berijmd proza en verzen in de werken van Ruusbroec*. In: *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Hg. von Thom

Mertens u. a. Amsterdam 1993 (Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 8), S. 141–155 und 408–413.

Willaert, Frank: De ruimte van het boek. Literaire regio's in de Lage Landen tijdens de middeleeuwen. Leiden 2010.

Bob Göhler

so hungert nit das mûeterlein

Eine unbekannte mittelhochdeutsche Versübertragung des Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine*

Der aus dem fünften Jahrhundert stammende lateinische Hymnus *A solis ortus cardine*¹ präsentiert eine Christusvita, die als zentralen Bestandteil die Jungfrauengeburt am Weihnachtsabend umfasst. Eine auf diese Szene beschränkte deutsche Teilübersetzung des lateinischen Hymnus ist im Münchener Codex BSB, Cgm 1122, auf Blatt 89^v überliefert. Der bislang unbekannte Text soll im Folgenden unter formalen, inhaltlichen und musikalischen Gesichtspunkten betrachtet werden.

1 Der lateinische Hymnus

Die lateinische Vorlage bietet das Leben des Heilsbringers als Lobgesang vom Aufgang der Sonne (*A solis ortus cardine*) bis zu ihrem Untergang (*ad usque terrae litem*) dar. Die Gestaltung des Hymnus als Abecedarium macht deutlich, dass Jesu Biografie in ein enges Netz poetischer Gestaltungsmittel eingewoben ist. Der allumfassende Anspruch Gottes, das *Alpha* und *Omega* zu sein, wie er in der Offenbarung des Johannes (Apk 22,13)² formuliert wird, findet seinen formalen Widerhall in den Initialen der Strophenanfänge vom *A* bis zum *Z*. Jede der 23 ambrosianischen Hymnenstrophen ist streng komponiert. Jede Strophe umfasst vier Verse, die als jambische Dimeter gestaltet sind.³

1 Sedulius' *Hymnus Alter* (H2), AH 50, S. 58–59, Nr. 53, basierend auf Sedulii opera omnia 1885, S. 163–168.

2 Apk 22,13: *ego alpha et omega primus et novissimus principium et finis*.

3 Der Text von H2 ist vor über hundert Jahren im Rahmen des *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Band 10 ediert worden (= Sedulii opera omnia 1885). Dessen Neuauflage, betreut von Victoria Zimmerl-Panagl, führt aber nur zwei *Addenda ad textum constitutum* auf, vgl. Sedulii opera omnia 2007, S. 481–482. Gleiches gilt für die zweisprachige Ausgabe Carl Springers (Sedulius: The Paschal Song, S. 196–201), die kaum am von Huemer konstituierten Text rührt, obwohl Springers eigene Liste insgesamt 96 Handschriften aufführt, in denen Sedulius' H2 enthalten ist (Springer: Handlist, S. 31–209); das sind weit mehr Handschriften als diejenigen, die in Huemers Ausgabe benutzt sind.

Die Abfolge der Strophen präsentiert Jesu Lebensstationen in weitgehend abgeschlossenen Erzähleinheiten. Die korrespondierenden Evangelienepisoden legen eine inhaltliche Zwei- bzw. Dreiteilung des Gesamttextes nahe. Die erste Hälfte, d. h. die Strophen II–XI,⁴ behandeln Geburt und Leben bis zur Taufe im Jordan. Angeschlossen sind Schilderungen von Jesu Wunderwirken (Strophen XIII–XVIII)⁵ und die Passionsgeschichte (Strophen XIX–XXII). Gerahmt wird der Text von einem Zitat und einer Paraphrase von Psalmenversen in Strophe I und XXIII.⁶ Die erwähnte Zweiteilung (Jugend bis zur Taufe; Wunderwirken und Passion) ist durch die Strophe XII markiert, die den Lebensbericht unterbricht und die folgenden Wundertaten ankündigt. In dieser Form findet sich der Text in 96 Handschriften. Eine mittelalterliche deutsche Übertragung, die alle Strophen des Hymnus wiedergibt, existiert meines Wissens nicht.⁷

Das Nachleben dieses christologischen Hymnus bis zum Beginn der Frühen Neuzeit sei im Folgenden kurz skizziert. Es geht mit einer zweistufigen Transformation einher. Die erste Transformation besteht in der Zergliederung des Hymnus. In über 135 Hymnaren und Brevieren finden sich zunächst die Strophen 1 bis 7 (A–G) als separater Weihnachtshymnus und die Strophen 8, 9, 11, 13 und 14 (H, I, L, N, O) als separater Epiphaniehymnus mit jeweils angeschlos-

4 Die jeweiligen Passagen aus den Evangelien sind: III: Mariae Empfängnis, Lk 1,28–35; IV: Mariae Empfängnis, Joh 1,14; V: Begegnung Marias mit Elisabeth, Lk 1,26–32; VI: Krippenszene im Stall zu Bethlehem, Lk 2,3–7; VII: Verkündigung an die Hirten, Lk 2,8–11; VIII: Herodes, Mt 2,1–7; IX: Reise der Weisen nach Bethlehem auf Herodes' Befehl und versäumte Rückkehr, Mt 2,8–12.

5 Die jeweiligen Passagen aus den Evangelien sind: XIII: Wandlung von Wasser zu Wein bei der Hochzeit zu Kanaa, Joh 2,1–12; XIV: Heilung des Hauptmanns von Kafarnaum, Mt 8,5–13; XV: Petrus' Gang über das Wasser, Mt 14,28; XVI: Bericht von der Auferstehung des Lazarus, Joh 11,43; XVII: Heilung der Frau mit Blutfluss, Lk 8,40–56; XVIII: Heilung eines Kranken am Teich Betesda, Joh 5,1–9.

6 Strophe I zitiert fast wörtlich Psalm 112: *A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini*; Strophe XXIII paraphrasiert Psalm 91,13: *Super apsidem et basiliscum conculabis leonem et draconem*.

7 Entgegen der Behauptung Springers (Handlist, S. 178) beinhaltet Philadelphia, University of Pennsylvania Library, Ms. Codex 1604 (frühere Signatur Lat. 132) keine vollständige Übersetzung von H2. Auf fol. 4^{r-v} finden sich die ersten sieben Strophen in Interlinearübersetzung mit angeschlossener Prosaübersetzung. Der auf fol. 4^v beginnende Weihnachtshymnus *Agnoscat omne saeculum venisse vitae praemium* des Venatius Fortunatus (AH 51, S. 85–86, Nr. 7) – ebenso interlinear übersetzt – wird auf fol. 6^r fortgesetzt. Dazwischen ist ein wenige Millimeter schmales Blatt (fol. 5^{r-v}) eingeklebt, auf dem von anderer Hand der vollständige Text von H2 eingetragen ist. Die Handschrift ist einsehbar unter <http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/medren/5050522> (17. Juni 2015).

sener Doxologie.⁸ Der Großteil der Hymnare und Breviere behält die Reihenfolge dieser Strophenblöcke bei. Beide Texte stehen in den Handschriften meist direkt hintereinander.⁹ Von liturgischer Verwendung als Hymnengesang zeugen mehrere Handschriften, die diese beiden Texte mit Melodien überliefern.¹⁰

Für das Spätmittelalter lässt sich eine breite volkssprachliche Rezeption lateinischer Hymnen und Sequenzen konstatieren,¹¹ die auch das mittelhochdeutsche und mittelniederdeutsche Sprachgebiet umfasst. Die volkssprachlichen Bearbeitungen stellen die zweite Transformationsstufe dar. Sie greifen im Falle des *A solis ortus cardine* nicht auf das gesamte 23-strophige Abecedarium zurück, sondern legen den kürzeren Hymnentext zugrunde. Die Vielgestalt der deutschen Übersetzungen des Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine* ist ein repräsentatives Beispiel für die volkssprachlichen Übertragungen lateinischer

8 Eine Ausnahme bilden einige Handschriften, die von der Iberischen Halbinsel stammen, vgl. Randel, S. xvii (Sigle A30; Sigle BM44), S. xviii (Sigle AL; Sigle BN01; Sigle BM51) sowie die zugehörigen Inhaltsübersichten der Codices auf den Seiten 373–398. Diese Handschriften bieten den Text von H2 in identischer Festzuweisung der Strophenblöcke, ergänzt um Strophen zu weiteren Festen, die den jeweiligen Inhalten und damit den Lebensstationen Jesu entsprechen: ‚Fest der Unschuldigen Kinder‘ (*Allisio infantium*, 28. Dez.; Strophen K, M, O, P bzw. X, XII, XIV, XV); ‚Lazarusfest‘ (*De Lazaro*, in der Fastenzeit; Strophen Q, R, S bzw. XVI–XVIII); Gründonnerstag (*Cena domini*, Karwoche; Strophen T–Y bzw. XIX–XXII). Diese Zuweisung ist für das frühe und hohe Mittelalter unsicher, insofern erst Ortiz’ Toledaner Brevierdruck von 1502 allen Strophen Feste zuweist. Vgl. hierzu Zimmerl-Panagl: Herz und Mund.

9 Von den ca. 135 Handschriften aus Springers ‚Handlist‘ (hier S. 117–208), die den siebenstrophigen Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine* enthalten, bieten ihn nur zehn ohne die Überlieferungsgemeinschaft mit dem Epiphaniehymnus *Hostis Herodes impie*. Letzterer folgt Ersterem in der Regel auf dem nächsten Blatt oder wenig später.

10 Stäblein folgend sind dies die Melodien: S. 31, Nr. 53/1; S. 81, Nr. 53/2; S. 143, Nr. 227; S. 178, Nr. 53/3; S. 256, Nr. 505/2; S. 275, Nr. 53/6; S. 277, Nr. 53/7 sowie S. 410, Nr. 721. Alle Varianten von Melodie 53 sind sehr ähnlich, d. h. sie unterscheiden sich nur in wenigen Tönen oder beginnen auf einem anderen Grundton, schreiten aber anschließend weitgehend die gleichen Intervalle ab. Zum 23-strophigen Abecedarium H2 selbst sind keine Melodien überliefert.

11 Volkssprachliche Hymnenübersetzungen sind in vielen mitteleuropäischen Regionen nachweisbar. Beispielhaft sei auf Christiern Pedersens *Vor Froe Tider* (Paris 1514) verwiesen, das mehrere dänische Hymnenübersetzungen enthält, *A solis ortus cardine* ist aber nicht darunter. Vgl. Horstbøll, S. 234 und das Digitalisat des Leipziger Nachdrucks von 1517, einsehbar unter <https://archive.org/details/den-kbd-pil-130018097452-001> (23. April 2016). Eine Erschließung dieser Texte steht noch aus. Für den angelsächsischen Sprachraum immer noch maßgeblich ist die Studie von Gneuss, für die mittelniederländischen Übertragungen hat Desplenter jüngst ein Repertorium vorgelegt.

Hymnen und Sequenzen, die im ‚Berliner Repertorium‘¹² erforscht werden. Acht Übertragungsgruppen mit sechzehn Textzeugen, die Lipphardt im Verfasserlexikon auflistet,¹³ lassen sich nach eingehenden Recherchen um mindestens 29 Textzeugen ergänzen. Die damit nunmehr bekannten 45 Textzeugen teilen sich in sechs Interlinearübersetzungen, 22 Prosaübertragungen und fünf gereimte Übersetzungen, die in 15 Textzeugen überliefert sind.¹⁴ Neun der gereimten Textzeugen überliefern die Übertragung des Mönchs von Salzburg.¹⁵

Aus dieser Fülle soll hier eine gereimte Übertragung in den Mittelpunkt gestellt werden. Nicht nur der volkssprachliche Transfer des lateinischen Textinhalts der Vorlage, sondern auch der Umgang mit ihrer strengen klanglichen und musikalischen Gestalt ist von Interesse. Selektive Vergleiche mit der Übertragung des Hymnus durch den Mönch von Salzburg sollen die Spannweite dessen anreißen, was Andreas Kraß als ‚Spielräume mittelalterlichen Übersetzens‘ bezeichnet hat.¹⁶

2 Die volkssprachliche Übertragung (Cgm 1122)

Die Münchener Handschrift Cgm 1122 aus der Bayerischen Staatsbibliothek hat in der Forschung bisher kaum Beachtung gefunden. Die Forschungsdokumentation der Bibliothek¹⁷ listet neben dem Verfasserlexikon und der Katalogisierung durch Karin Schneider für das um 1513 geschriebene Franziskanerbrevier

¹² DFG-Projekt: ‚Online-Repertorium der deutschen Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen‘ (‚Berliner Repertorium‘), <http://www.berliner-repertorium.hu-berlin.de/> (7. Juni 2016).

¹³ Vgl. Lipphardt.

¹⁴ Drei weitere Textzeugen sind dank Kataloghinweisen und Archivbeschreibungen aus der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften bekannt, aber bislang noch nicht ausgewertet.

¹⁵ Vgl. Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 219–221. Spechtlers Textzeugenliste ist bereits von Wachinger ergänzt worden um: (1) Prag, Nationalbibl., XVI.G.31, fol. 97^r–97^v; Digitalisat ist über den Handschriftencensus zugänglich: <http://www.handschriftencensus.de/13638> (7. Juni 2016); (2) Sterzing, Stadtarchiv, ohne Signatur, fol. 34^v; Digitalisat ist über den Handschriftencensus zugänglich: <http://www.handschriftencensus.de/5791> (7. Juni 2016); (3) München, BSB, Cgm 8118, fol. 160^v–161^r; (4) Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 1408, S. 202–203. Vgl. Wachinger, S. 32–36, Siglen d (Prag), n (Sterzing), o (München) und p (Melk).

¹⁶ Vgl. Kraß: Spielräume.

¹⁷ Vgl. <https://hsslit.bsb-muenchen.de/metaopac/>, Suche nach Cgm 1122 (17. Juni 2015).

nur eine Studie von 2005.¹⁸ Die aus dem Münchener Pütrich-Regelhaus stammende Handschrift wurde im Rahmen des von 2002 bis 2012 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts ‚Schriftlichkeit in süddeutschen Frauenklöstern‘ unter der Leitung von Eva Schlottheuber untersucht.¹⁹ Bis vor kurzem lagen nur Schwarzweiß-Digitalisate von einem älteren Mikrofilm in leidlicher Qualität vor.²⁰

Der mit 31,5 x 21,5 cm eher großformatige Codex aus Ostschwaben umfasst 411 Papierblätter.²¹ Er enthält, anders als im Katalog angegeben, insgesamt 51 Übertragungen lateinischer Hymnen. Davon sind 25 Übertragungen doppelt vertreten. Für einen Hymnus, nämlich *Ecce iam noctis tenuatur umbra*,²² bietet die Handschrift zwei verschiedene Übertragungen. Die von Schneider bereits erschlossenen Hymnenübertragungen sind um eine Übertragung von *O lux beata Trinitas*,²³ eine Übertragung von *Hostis Herodes impie*²⁴ und zwei weitere Hymnen mit bisher unbekannter lateinischer Vorlage²⁵ zu ergänzen.

18 Vgl. Hölzle.

19 <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/geschichte/lehrstuehle/mittelalterliche-geschichte/forschung/dfg-projekt-schriftlichkeit-in-sueddeutschen-frauenkloestern/> (7. Juni 2016). Die Seite existiert in Kopie unter <https://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/sueddeutsche-frauenkloester> (7. Juni 2016). Vgl. hierzu Klaus Graf: Schriftlichkeit in süddeutschen Frauenklöstern, <https://archivalia.hypotheses.org/9861> und <http://archivalia.hypotheses.org/55973> (6. Juni 2016).

20 Diese finden sich unter <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00017419-3> (7. Juni 2016). Da die Textanfänge in der Regel rubriziert sind, gestaltete sich die Arbeit am s/w-Digitalisat schwierig. Erschwerend kam hinzu, dass die neuzeitliche Bleistiftfoliierung auf der Mehrzahl der Bilder wegen Beschnitt fehlt. Offenbar hat der Umfang der Digitalisierungsanfragen des ‚Berliner Repertoriums‘ die BSB München im Oktober 2015 dazu bewogen, ein farbiges Volldigitalisat anzufertigen: <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00104167-3> (19. Januar 2017).

21 Sämtliche Angaben zur Handschrift sind Schneider, S. 121–123 entnommen.

22 AH 51, S. 31–32, Nr. 31.

23 Auf fol. 158^r, Incipit: *O liecht salige triffaltigkait vnd du fürstliche ainigkait*. Vgl. AH 50, S. 595, Nr. 392. Ich danke Youri Desplenter für diesen Hinweis.

24 Auf fol. 135^v, Incipit: *Herodes du verkourter feynde warumb forchtstu christum*. Dies sind die Strophen 8, 9, 11, 13 und 14 (H, I, L, N, O) von H2, die als Epiphaniehymnus (s. o.) verwandt wurden.

25 Diese beiden Hymnen finden sich auf fol. 26^r (wiederholt auf fol. 178^v), Incipit: *Höchster got der miltigkait ain schöpffer piß der welte prait*, und auf fol. 208^r: *Got naig deine orn zu vnfern clagen mit deiner guete das wir nit verzagen*. Letzterer Text ist im Incipit angelehnt an Daniel 9,18 oder Psalm 85,1 sowie sehr ähnlich dem von Mone, S. 131 beschriebenen Gebet *Inclina domine aurem tuam ad preces nostras* etc. In der Handschrift ist der Text gleichwohl mit der Beischrift *ympnus* versehen.

Von der Forschung vernachlässigt wurde auch die anonym überlieferte Übertragung des Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine* auf Blatt 89^v.²⁶ Dies mag u. a. daran liegen, dass die im Handschriftenkatalog gegebene, einführende Inhaltsbeschreibung „Hymnen sämtlich in deutscher Versübersetzung“²⁷ zusammen mit dem gebotenen Incipit *Vor dem aufgang der sunnen auß ort der welt so loben wir das wort*²⁸ nur schlichte Verse vermuten lässt. Der Blick in die Handschrift scheint diesen Eindruck vorerst zu bestätigen. Die poetische Form, die Sedulius dem lateinischen Hymnus gegeben hat, wird in der deutschen Übertragung der Münchener Handschrift nur locker umgesetzt. Im Folgenden biete ich eine Edition des Textes, die die Strophen und Verse absetzt, eine moderne Interpunktion einfügt und einige Schreibweisen normalisiert (Schaft-s, Ausgleich von u/v, Auflösung der Abkürzungen):²⁹

**Anal. hymn. 50, S. 58–59,
Nr. 53**

BSB München, Cgm 1122, fol. 89^v

ympnus A solis ortus

A solis ortus cardine
Adusque terrae limitem
Christum canamus principem,
Natum Maria virgine.

I

Vor dem aufgang der Sünnen aus ort
der welt so loben wir das wort,
cristûm, den fursten hewt geporn
von der magt maria aus erkorn.

Beatus auctor saeculi
Servile corpus induit,
Ut carne carnem liberans
Non perderet, quod condidit.

II

Der welt schöpfer claidet sich
mit knechtes leib so wunderlich,
das er den menschen mensch empfieng
und sein geschöpf nit gar zergieng.

Clausae parentis viscera
Caelestis intrat gratia,
Venter puellae baiulat
Secreta, quae non noverat.

III

Beschlos megtlein Eiderlein³⁰
die vaten³¹ hymlich genad darein,
der leib der rainen Junckfrawen treyt
der haymlichait, die nyemant sagt.

²⁶ Seitengenau erreicht man den Text unter http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00104167/image_182 (19. Januar 2017).

²⁷ Katalogeintrag: Schneider, S. 121–123, Zitat S. 121.

²⁸ Ebd., S. 123.

²⁹ Diplomatische Abschrift im Anhang.

³⁰ Diminutiv zu mhd. *eide*: ‚Mutter‘.

³¹ Nebenform zu mhd. *vade*: ‚Zaun, Umzäunung, Gehege‘, hier eine Anspielung auf den *hortus conclusus*.

Domus pudici pectoris Templum repente fit Die, Intacta nesciens virum Verbo creavit filium.	IV	Der schrein der keuschen hertzlein zart behûet zu gotes tempel ward so unberûrt, dein mann unbekant, vom wort sy schwa ⁿ ger ward zû hand.
Enixa est puerpera Quem Gabriel praedixerat Quem matris alvo gestiens Clausus Iohannes senserat.	V	DER Junckfrawen kindtpet uns gepar, den Gabriel verkundet ward, beschlosner leib mit freûd erkant der do Johannes was genant.
Feno iacere pertulit, Praesepe non abhorruit Parvoque lacte pastus est, Per quem nec ales esurit.	VI ³²	Das kryplein und das hew, dar Inn er ligt, das gotlich kindlein, mit klainer milch benûeget in so hungert nit das mûeterlein.
Gaudet chorus caelestium, Et angeli canunt Deum, Palamque fit pastoribus Pastor creatorque omnium.	VII	DER hymlich kore erfrewet sich, Alle Engel singen got geleich, den hirten do verkundet ward, der schöpfer aller ist und hirt.
	Dox.	Dir seÿ lob Ere, herr Ihesû crist, der dû van der magt geporn pist mit heiligem geist und vater gleich allzeit und ymer ewigklich.

Während die lateinische Vorlage nicht gereimt ist, aber in zahlreichen Fällen ein Homoioteleuton aufweist, ist die deutsche Übertragung durchgehend paar-gereimt, doch sind nicht alle Reime rein. Die jambischen Dimeter sind als vier-hebige Jamben umgesetzt, manche Verse sind überfüllt. Im Vergleich dazu weist die Übertragung des Mönchs von Salzburg, *Von anegeng der Sunne klar*,³³ einen weit höheren poetischen Anspruch auf.

Hinsichtlich der metrischen Form und Reimtechnik bereitet die sechste Strophe einige Schwierigkeiten. In diplomatischer Abschrift lauten die Verse wie folgt:

³² Bewusst folgt die Verseinteilung der deutschen Übertragung in dieser Strophe nicht der Handschrift, sondern greift den Überlegungen der nächsten Seite vor.

³³ Vgl. Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 219–221 (G 21).

Das kryplein vnd das heû dar jnn erligt / das gotlich kindlein mit klainer milch benûeget / in fo hungert nit / das müeterlein.³⁴

Wie lassen sich die Verse, die in der Handschrift durch Versstriche abgeteilt sind, als Strophe deuten? Verschiedene Erklärungen sind denkbar; am überzeugendsten ist vielleicht die Annahme, dass die Versstriche in der Handschrift gesetzt wurden, weil die Wörter *erligt* und *benûeget* irrigerweise als Reimwörter aufgefasst wurden. Die korrigierte Fassung könnte wie folgt aussehen:

Das kryplein und das heû, dar Inn
er ligt, das gotlich kindlein,
mit klainer milch benûeget in
so hungert nit das müeterlein.

Auf diese Weise wären vier vierhebige Verse gewonnen, die aber, im Unterschied zu den übrigen Strophen, eher Kreuz- als Paarreime aufweisen.³⁵ Auffällig ist die Abfolge der drei Diminutive *kryplein*, *kindlein* und *müeterlein*. Sie erzeugen den lebensweltlich anmutenden Eindruck einer Intimität der Beziehung von Mutter und Kind, die sich so in der lateinischen Vorlage nicht findet. Wie Alex Stock betont, führen die „Verse 3 und 4 der Strophe [...] [der lateinischen Vorlage] mit dem Kind an der Mutterbrust, das mit ein wenig Milch gestillt wird, das gottmenschliche Paradoxon vor“.³⁶ Interessant ist ein Vergleich mit der entsprechenden Strophe der Übertragung des Mönchs von Salzburg. Sie lautet:

Do auf ein hew wart er gelait
«und» in ain kripp, die was nicht prait,
das schewet nicht das kindelein,
mit kleiner milch speist in die mueter sein.³⁷

Der Mönch begnügt sich mit nur einer Diminutivform (*kindelein*), arbeitet aber mit einer Häufung der Diphthonge [ɛɪ] und [aɪ], die in den vier Versen gleich achtmal auftauchen (*ein*, *gelait*, *ain*, *prait*, *kindelein*, *kleiner*, *speist*, *sein*). Man könnte vermuten, dass hier im Sinne der deutschen Interjektion *ei!* die Freude über das Christuskind lautmalerisch gestaltet wird; zugleich ist die lateinische

³⁴ München, BSB, Cgm 1122, fol. 89^{va}–89^{vb}.

³⁵ Insofern viele Reime unrein sind (vgl. III 3/4 *treýt /sagt*; VII 3/4 *ward / hirt*), ist die geringe Formtreue hier zu vernachlässigen.

³⁶ Stock, S. 77.

³⁷ Text nach Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 220 (G 21).

Interjektion *eia*, die Freude, Verwunderung, Überraschung, aber auch Schmerz zum Ausdruck bringen kann, akustisch aufgerufen.

3 Melodien und Sangbarkeit

Aus musikhistorischer Perspektive ist festzuhalten, dass die silbenzählende Metrik des Hymnus mit der zugehörigen Melodie korrespondiert. Die deutschen Hymnenübertragungen der Münchener Handschrift Cgm 1122 und somit auch die Übertragung des Hymnus *A solis ortus cardine* dürften für den gesanglichen Vortrag konzipiert worden sein. Zumindest für die ersten sechzehn Hymnen bis Blatt 24^r lässt die Handschrift zwischen den Textzeilen Platz für eine Notation, die aber nie ausgeführt wurde. Vermutlich wurden die Hymnenübertragungen außerhalb der Liturgie nach den bekannten Melodien ihrer lateinischen Vorlagen gesungen. Für *A solis ortus cardine* hat Stäblein die Grundmelodie 53 aus verschiedenen Handschriften ediert. Deren Varianten unterscheiden sich, abgesehen von vollständiger Transposition, d. h. einer intervallgetreuen Überführung in eine andere Tonhöhe, nur in Feinheiten bei den Melismen:³⁸

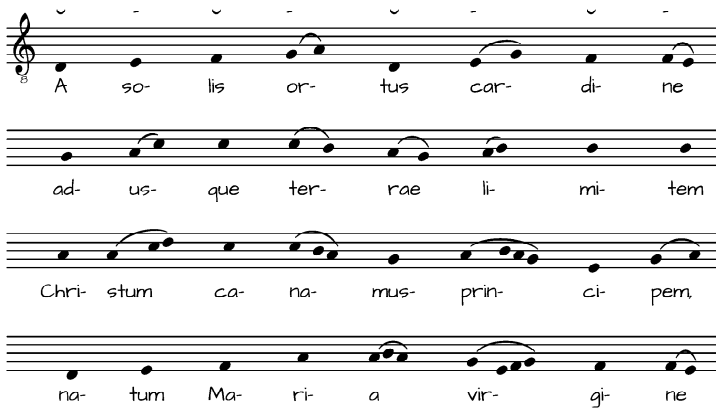


Abb. 1: Melodie 53/2 nach Stäblein, S. 81

³⁸ Ich biete hier die Melodie 53/2 (Hymnar aus Nevers), Paris, BNF 1235, fol. 151^r–151^v, 173^r, 175^r mit der Beischrift *in alius laudibus* nach Stäblein. Der Notensatz von Erna-Resi Rother ist dergestalt modifiziert, dass über den Noten nicht Silben gezählt, sondern metrische Schemata angedeutet sind.

Die Verbindung von Notation und Text legt nahe, dass die schweren bzw. langen Silben in der Regel über mehrere Töne gesungen wurden. Doch sind nicht alle schweren bzw. langen Silben in Melismen realisiert. Der Strenge der silbenzählenden Metrik steht, wie es scheint, die freie musikalische Umsetzung gegenüber. Dies lässt sich an der Übertragung des Mönchs von Salzburg, die sich in der musikalischen Struktur nah an der Vorlage orientiert, mit Händen greifen. Auch hier bezeugt eine Münchener Handschrift auf fol. 127^v–130^r dieses Verfahren:³⁹

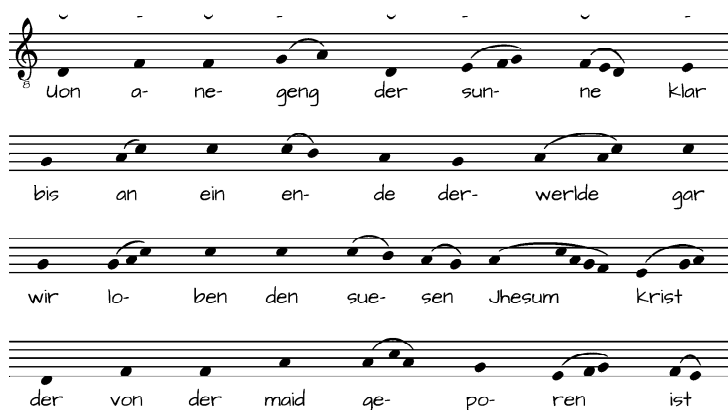


Abb. 2: Melodie nach München, BSB, Cgm 715, fol. 127^v

Für die Analyse könnte es erhellend sein zu prüfen, inwiefern Textteile, die über Melismen realisiert sind, von diesen musikalisch herausgestellt werden, und in der Interpretation bedeutungsverstärkend wirken.

In jedem Fall ist festzuhalten, dass die gesungene Übertragung im Unterschied zu ihrer lateinischen Vorlage nicht der Liturgie diene. Die Tertiarinnen aus dem Pütrich-Regelhaus dürften sie für die persönliche Andachtspraxis in liturgienahen oder ganz liturgiefernen Kontexten genutzt haben.

³⁹ Die Melodie aus BSB, Cgm 715 ist hier der besseren Vergleichbarkeit mit Stäbleins Ausgabe wegen im nach unten oktavierten Violinenschlüssel notiert. Die metrische Notation ist zur Orientierung mit angegeben. Unter <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:byb:12-bsb00044202-5> (18. Juli 2015) ist ein Digitalisat der Handschrift einsehbar. Seitengenaue Zugriff ist via http://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00044202/image_268 (18. Juli 2015) möglich.

4 Die Doxologien

Der Münchener Codex enthält außer der Übertragung des Weihnachtshymnus auch eine Übertragung des Epiphaniehymnus, der ebenfalls dem Hymnus *A solis ortus cardine* entnommen ist. Der Epiphaniehymnus umfasst die Strophen VIII, IX, XI und XIII des Abecedariums und firmiert unter dem Incipit von Strophe VII *Hostis Herodes impie*. Die Münchener Handschrift hängt der Übertragung dieses Teilhymnus wiederum eine Doxologie an. Bislang wurde der auf Blatt 135^v überlieferte Text nicht entdeckt. Im Folgenden möchte ich nur auf die Doxologiestrophe näher eingehen. Sie lautet in wiederum behutsam edierter Fassung:

Dir sey lob, herr Ihesu crist,
Von oben heut erschienen pist
mit vater, heiligem geist geleich,
und nûn und ymer ewigklich.⁴⁰

Die Doxologie weist große Ähnlichkeiten zur entsprechenden Strophe des zuvor betrachteten Weihnachtshymnus auf:

Dir seÿ lob Ere, herr Ihesû crist,
der dû van der magt geporn pist
mit heiligem geist vnd vater gleich
allzeit vnd ymer ewigklich.

Abgesehen von einigen Wortumstellungen und dem nur im Weihnachtshymnus vorkommenden Wort *Ere* im ersten Vers unterscheiden sich die Doxologien nur im zweiten Vers. Dieser bezieht sich jeweils auf den liturgischen Anlass des betreffenden Hymnus. In der Doxologie des Weihnachtshymnus erscheint Maria in ihrer Rolle als Gottesmutter (*der dû van der magt geporn pist*); in der Doxologie zum Epiphaniehymnus taucht Maria hingegen nicht auf (*Von oben heut erschienen pist*). Anders verfährt der Mönch von Salzburg in der Gestaltung der Doxologie zum Weihnachtshymnus. Sie lautet wie folgt:

⁴⁰ München, BSB, Cgm 1122, fol. 135^{va}–135^{vb}. Die Verse sind abgesetzt, eine moderne Interpunktion eingefügt und einige Schreibweisen normalisiert (Schaft-s, Ausgleich von u/v, Auflösung der Abkürzungen). Das in der Handschrift mehrfach verwendete diakritische Zeichen, ein geöffneter Kringel, wird hier als Zirkumflex wiedergegeben. Digitalisat einsehbar unter http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00104167/image_274 (20. Januar 2017).

Dem höchsten got sei lob gesait,
 «darzu» dem kind und auch der maid
 und «auch» des heiligen geistes nar
 von werlt zu werlt an ende gar. Amen.⁴¹

Die Trias der Dreifaltigkeit (Vater, Sohn, Heiliger Geist) wird in theologisch prekärer Weise um das Lob an Maria erweitert und durch die Referenz auf den Gottessohn als Jesuskind abgewandelt. Die bereits in Strophe VI angesprochene Einheit von Mutter und Sohn findet sich nochmals akzentuiert und die Trinität unter Hinzunahme der Gottesmutter im Sinne des Weihnachtsfests interpretiert.

5 Fazit

Die Hymnenübertragung des Weihnachtshymnus *A solis ortus cardine* durch den Mönch von Salzburg und jene im Cgm 1122 steigern den marianischen Gehalt der lateinischen Vorlage. Sie wählen dabei ähnliche poetische Verfahren, gelangen aber zu unterschiedlichen Ergebnissen. Dies ist besonders klar an der sprachlichen Modellierung der Geburtsszene zu beobachten. In beiden Fällen werden Diminutive herangezogen, um die innige Einheit, die Intimität der Beziehung zwischen Mutter und Kind zu inszenieren. In dieser Hinsicht geht die Übersetzung im Cgm 1122 weiter als der Mönch, indem Diminutive geradezu gehäuft sind. Das Motiv der Einheit von Mutter und Sohn wird in den Doxologien, die beide Übersetzungen dem Weihnachtshymnus anfügen, ebenfalls greifbar. Beide erweitern die Trinität um die Gottesmutter, gehen dabei aber wiederum unterschiedlich vor. Während in der im Cgm 1122 überlieferten Fassung die Gottesmutter in Form eines Relativsatzes eingeschoben ist, nimmt sie der Mönch von Salzburg mit in die trinitarische Reihe auf.

⁴¹ Text nach Die geistlichen Lieder des Mönchs, S. 221 (G 21).

Anhang: Diplomatische Abschrift⁴²

[89^{va}] [...] ympnus / A folis
 ortus / Vor dem aufgang der
 Sûnnen auf ort der welt fo
 loben wir das wort criftûm den
 furften heýt geporn / von
 der magt maria auf erkorn /
 Der welt fchôpfer / claidet
 fich mit knechtes leib / fo
 wunderlich das er den me
 nfchen menfch empfienge /
 vnd fein gefchöpf nit gar
 zergien / Befchlof megtlein
 Ederlein die vaten hymlifch
 genad / darein / der leib der
 rainen Junckfrawn treýt der
 haymlichait / die nyemant
 fagt / Der fchrein der keufch
 en hertzlein zart / behûet zu
 gotes tempel ward / fo vn
 berürt deinmann / vnbekant /
 vom wort fy fchwager ward /
 zû hand / DER Junckfrawen
 kindtpet vns gepar / den
 Gabriel verkundet ward / be
 fchlofner leib/ mit freûd er
 kant / der do Johannes was
 genant / Das kryplein vnd
 das hew dar jnn erligt / das
 [89^{vb}] gotlich kindlein mit klainer
 milch benûeget / in fo hung
 ert nit / das müeterlein/ DER
 hymlifch kore erfrewet fich Alle
 Engel fingen got geleich / den
 hirtten do verkundet ward / der
 fchôpfer aller ift vnd hirt /
 Dir seÿ lob Ere herr Ihefû crift /

⁴² Das in der Handschrift mehrfach verwendete diakritische Zeichen, ein geöffneter Kringel, wird hier als Zirkumflex wiedergegeben. Unter <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb00104167-3> (20. Januar 2017) ist das Digitalisat der Handschrift einsehbar. Seitengenaue Zugriff ist via http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00104167/image_182 (20. Januar 2017) möglich.

der dû van der magt geporn pift /
mit heiligem geift/ vnd vater
gleich allzeit vnd ymer ewig
klich Amen

Literaturverzeichnis

- Becker, Anja: Remetaphorisierungen. Der Heilige Geist in der deutschen Literatur des Mittelalters. Habil. masch. München 2014.
- Desplenter, Youri: Al aertrijc segt lofsanc. Middelnederlandse vertalingen van Latijnse hymnen en sequensen, Volume I: Studie, Volume II: Repertoria. Gent 2008 (Studies op het gebied van de oudere Nederlandse letterkunde 3).
- 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).
- Gneuss, Helmut: Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter. Studien zur Überlieferung, Glossierung und Übersetzung lateinischer Hymnen in England. Mit einer Textausgabe der lateinisch-altenglischen *Expositio Hymnorum*. Tübingen 1968 (Buchreihe der Anglia 12).
- Hölzle, Gerhard: *Veni creator spiritus*. Ein mittelalterlicher Hymnus aus dem Kloster Kempten. In: *Allgäuer Geschichtsfreund*, Ser. NF 105 (2005), S. 5–46.
- Horstbøll, Henrik: Menigmands medie. Det folkelige bogtryk i Danmark 1500–1840. En kulturhistorisk undersøgelse. København 1999 (Danish Humanist Texts and Studies 19).
- Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz *Stabat mater dolorosa*. In: *Übersetzen im Mittelalter*. Cambridger Kolloquium 1994. Hg. von Joachim Heinze, L. Peter Johnson, Gisela Vollmann-Profe. Berlin 1996 (Wolfram-Studien 14), S. 87–108.
- Kurz, Gebhard: *Intende qui regis Israel*. Der Weihnachtshymnus des Bischofs Ambrosius von Mailand (hy.5). In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 42 (2003), S. 105–161.
- Lipphardt, Walther: Art. „A solis ortus cardine (deutsch)“. In: VL² 1 (1978), Sp. 1–2.
- Mone, Franz Joseph: Lateinische und Griechische Messen aus dem zweiten bis sechsten Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1850 [https://archive.org/details/bub_gb_O5aJM9m9RvgC (6. Juni 2016)].
- Ortiz, Alfonso: *Breviarium secundum regularis beati hysidori*. Toledo: Peter von Hagenbach (Drucker), 1502 [<http://www.bvh.univ-tours.fr/Consult/index.asp?numfiche=707> (6. Juni 2016)].
- Pedersen, Christiern: *Vor Froe Tider*. Leipzig: Melchior Lotter d. Ä. (Drucker), 1517 [VD16: P 1108].
- Randel, Don M.: *Princeton Studies in Music*. Bd. 6: *An Index to the Chant of the Mozarabic Rite*. Princeton, New Jersey 1973.
- Schneider, Karin: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 888–4000. Wiesbaden 1991 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V, 6) [<http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/kataloge/HSK0189.htm> (6. Juni 2016)].
- Sedulii opera omnia. Hg. von Johannes Huemer. Wien 1885 (CSEL 10).

- Sedulii opera omnia. Hg. von Johannes Huemer. Editio altera supplementis aucta curante Victoria Panagl. Wien 2007 (CSEL 10).
- Sedulius: The Paschal Song and Hymns. Hg. von Michael J. Roberts. Übers. von Carl P. E. Springer. Atlanta 2013 (Writings from the Greco-Roman World 35).
- Springer, Carl P. E.: The Manuscripts of Sedulius. A Provisional Handlist. Philadelphia 1995 (Transactions of the American Philosophical Society, New Series 85,5).
- Stäblein, Bruno: Hymnen. Bd. 1: Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes (Noten u. Text fertigte Erna-Resi Rother). 2., unveränderte Neuaufl. mit Anhang. Kassel 1995 (Monumenta monodica medii aevi 1).
- Wachinger, Burghart: Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter. Tübingen 1989 (Hermaea, N. F. 57).
- Zimmerl-Panagl, Victoria: ‚Mit Herz und Mund dem Herren singen und dienen.‘ Fragen zu den Hymnen des Sedulius in mittelalterlichen Hymnaren. In: Gottes Werk und Adams Beitrag: Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter. Hg. von Thomas Honegger, Gerlinde Huber-Rebenich, Volker Leppin. Berlin 2014 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung, Beihefte 1), S. 230–255.

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 Mundanum 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, Credidit 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 dreiehebigen 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 (*zyrna 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 sünd gar ab geschorn*, Vc: *sünden slamm*), löst Laufenberg sie auf: *die sünd 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 diene, 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.

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 Hoping 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.

Gerd Dicke

Ein Muskatplüt als Kirchenlied?

Zum Gebrauchsspektrum eines geistlichen meisterlichen Liedes im Kontext der Predigt

1

Es ist wenig und eher vage, was wir über die Performanzbedingungen, die Verwendungssituationen und Gebrauchsfunktionen, kurz über den ‚Sitz im Leben‘ der in ihrem Typenspektrum äußerst vielgestaltigen volkssprachlichen geistlichen Lieder des Mittelalters wissen. Die Texte selbst bleiben darüber in aller Regel stumm, vereinzelte, aber selten eindeutige Indizien geben ihre Überlieferungsformen preis. In Würdigung von Johannes Janotas ‚Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter‘ (1968) hat Burghart Wachinger als deren ‚Grundeinsicht‘ folgendes Verwendungsspektrum umrissen:

In den Kernbereich der Liturgie von Messe und Stundengebet ist die deutsche Sprache vor der Reformation nicht vorgedrungen. Deutsche Lieder sind in gottesdienstlichem Gebrauch nur bezeugt 1. als Gemeindegesang von meist nur einzelnen kurzen Einzelsstrophen im Umkreis der Predigt, bei Prozessionen und Wallfahrten und 2. als Chorgesang der Schola cantorum bei paraliturgischen Erweiterungen wie Kindelwiegenfeier und Visitatio sepulchri, auch als deutsche Interpolationen von lateinischen Sequenzen, die ja ihrerseits nur als schmückende Zugaben zur Kernliturgie verstanden wurden. Der allergrößte Teil der überlieferten geistlichen Lieder aber ist völlig unabhängig von Liturgie und allgemeinem Gottesdienst nur der privaten Frömmigkeit zuzurechnen. Über den praktischen Gebrauch wissen wir bei diesen Liedern so gut wie nichts.¹

Aber auch wenn man die „Großgattung ‚geistliches Lied‘“ auf Ausschnitte „möglichst prägnante[r] Typen“² begrenzt, bleibt der Zugewinn an Signifikanz und Distinktivität gattungstypischer Verwendungsweisen moderat und das Vorgehen weiterhin eher auf Spekulieren als Eruiere verweisen: So im Fall der hier interessierenden literarischen Kunstlyrik in der Tradition der Sangspruchdichtung sowie des jüngeren mehrstrophigen, so genannten ‚meisterlichen

¹ Wachinger: Gattungsprobleme, S. 311.

² Ebd., S. 312.

Liedes‘ selbst dort, wo sich in Einzelfällen – wie etwa beim Mönch von Salzburg mit dem dortigen geistlichen ‚Liederhof‘ Erzbischof Pilgrims II. (1366–1396) – Schaffenssphäre, Wirkungsraum und wohl auch ein institutionelles ‚Überlieferungszentrum‘ halbwegs fassen lassen:

In der Forschung wurde bisher [...] kein Konsens über den Gebrauchszusammenhang der geistlichen Lieder [des Mönchs, G. D.] gefunden. Erwogen wurden – jeweils für einzelne Lieder und in erster Linie anhand der Übersetzungen im Mönch-Korpus – persönliche religiöse Erbauung und Andacht, Verständnissicherung bei den Sängern, stille Lektüre für Laien während des Gottesdienstes, Rezeption innerhalb eines höfischen ‚gebildeten Kreises von Kennern‘ sowie Chor- oder Gemeindegesang innerhalb oder außerhalb der Liturgie.³

Um den letztgenannten Aspekt, die von Waechter und Schiendorfer nahegelegte „aktive Mitwirkung der Gläubigengemeinde“ an der Darbietung der „Sequenzübertragungen des Mönchs im Rahmen der kirchlichen Osterfeierlichkeiten“⁴ wie vor allem der *visitatio sepulchri* und der Prozession zur Ostervesper, hat sich seit Janotas ‚Studien‘ eine Kontroverse entsponnen, die Wachinger 2011 in einem aktualisierenden ‚Nachtrag‘ zu seinem Beitrag in der Janota-Festschrift von 2003 noch einmal zuspitzt.⁵ Sie kreist um Janotas ‚Grundeinsicht‘ des vorreformatorischen Gebrauchs volkssprachlichen geistlichen Liedguts im Kirchenraum, insbesondere um den liturgischen Status des dort – sei es allein vom *populus* oder im Wechsel mit dem Chor des Klerus oder der *schola* – deutsch Vorgetragenen respektive Gesungenen, wie es sich in vielerlei Formen in Ordinarien und nichtliturgischen Quellen (etwa Predigten) bezeugt: in den litaneiarartigen Zweizeilern der sogenannten Rufe, den meist vierversigen Leisen wie der schon um 1160 belegten *Crist ist erstanden*, dem um 1400 mit Melodie tradierten Credolied *Wir glauben in einen got*, in Hymnen-, Sequenz- und *cantiones*-Übersetzungen und oft nur anzitierten, von Janota so genannten ‚Predigtliedern‘, Rufen oder Leisen zumeist, die man vor oder nach dem Exordium oder am Ende der Predigt sang – *incipit praedicans et continuat populus*, wie es um 1500 heißt.⁶ Janota fasst diese Gesänge summarisch als „das gottesdienstliche Gemeindelied“, auf das sich der „Begriff Kirchenlied [...] – wenn überhaupt – nur mit größtem Vorbehalt [...] beziehen“ lasse, „fehlte“ ihm doch „die konsti-

³ Rosmer, S. 273, mit Nachweis der jeweiligen Erwägungen in Anm. 11–15.

⁴ Schiendorfer: Ostergesänge, S. 61–62; vgl. auch Waechter, S. 46, 52.

⁵ Vgl. Wachinger: Gattungsprobleme, S. 324–327 (‚Nachtrag‘).

⁶ Vgl. Janota: Studien, S. 44–45, 47–48, 52–53, 64–84, 173–182, 189–194; ders.: Art. ‚Kirchenlied‘.

tutive liturgische Funktion, die das Kirchenlied erst im Verlauf der Reformation erhielt“, während dem vorreformatorischen Gemeindelied nurmehr „paraliturgisch[e] Funktion“ zukam,⁷ also eine ‚neben‘ (*para*) der Liturgie herlaufende, wenngleich ‚liturgienah‘.⁸ Von theologischer, insbesondere liturgiegeschichtlicher Seite sowie von Hymnologen ist der solcher Argumentation zugrundeliegende Liturgiebegriff einmütig und brüsk als „in sich selbst falsch und daher unbrauchbar“, als „entscheidende[r] Fehler“ und „falsch[e] Voraussetzung“ zurückgewiesen worden,⁹ da er auf einem anachronistischen, tridentinisch grundierten Liturgieverständnis aufruhe, das das Mittelalter schwerlich antizipieren konnte, zumal es weder eine Liturgie-Definition besaß noch einen päpstlichen Primat des liturgischen Rechts, dessen partikularer Träger im Mittelalter der lokale Ordinarius war, der Bischof oder Abt.¹⁰ Für „den Gemeindegottesdienst“ müsse „das Singen deutscher geistlicher Gesänge durch das Volk oder durch den Chor“ daher „als liturgisches Handeln im eigentlichen Sinn anerkannt werden“.¹¹ Flankierend kommt auch von philologischer Seite hinzu, dass Lipphardt zahlreiche (nieder)deutsche Gesänge aus Frauenklöstern aufwies, die „an Höhepunkten der Liturgie im Stundengebet und in der Messe“¹² zum Einsatz kamen, so wie Schiendorfer volkssprachliche wohl Wiener Augustinerinnen von 1477 samt Officiumsformular, Antiphonen, Hymnen, Melodien und Anweisungen für den Horensang beibrachte.¹³ Indem Wachinger Letztere zur regelbestätigenden Ausnahme erklärte¹⁴ und Janota einen indirekten Rückzug auf das Deutsch-Tabu nur im *officium missae* antrat,¹⁵ wird die Frage nach dem liturgischen Status – für Wachinger eine „von grundsätzlicher Bedeutung für das

7 Janota: Art. ‚Kirchenlied‘, Sp. 62–63.

8 Vgl. Janota: Studien, S. 269–271.

9 So Harnoncourt, S. 291; Lipphardt, S. 159; Jenny: Kirchenlied, S. 603.

10 Vgl. Harnoncourt, S. 286–303.

11 Ebd., S. 293; forciert noch Praßl, S. 36 (zu ‚Christ ist erstanden‘ im Salzburger Ordinarium, um 1160): „Gemeindegeseang ist hier ein integraler Bestandteil der Liturgie, amtlich geregelt, bewußt konzipiert und organisch eingefügt in deren Ablauf, keineswegs eine inoffizielle ‚Zutat‘, die beliebig weggelassen werden könnte.“ Weitere ähnliche Positionen referiert Waechter, S. 44–46.

12 Lipphardt, S. 197.

13 Vgl. Schiendorfer: Stundengebetbücher, bes. S. 59–61.

14 Vgl. Wachinger: Gattungsprobleme, S. 324.

15 Janota: Art. ‚Geistliches Lied‘ (Mittelalter), S. [3]: „So lässt sich für Baiern [im Mittelalter, G. D.] kein einziges geistliches Lied in der Volkssprache nachweisen, das von der Gemeinde innerhalb der Messe gesungen wurde“; vgl. aber die von Pfarrer Paul Gössel zwischen 1419 und 1437 kirchenkalenderisch aufgelisteten deutschen Lieder seiner fränkischen Gemeinde Gebenbach bei Greule, S. 773.

Verständnis der deutschsprachigen geistlichen Lieder des Mittelalters¹⁶ – zu sehends im Modus einer *petitio principii* verhandelt. Gewiss, die Gemeinde hatte keine für *actiones liturgicae* erforderliche *deputatio*, ihr Singen war *pium exercitium*,¹⁷ aber wusste sie das auch und empfand ihr gottesdienstliches Mitwirkungsbedürfnis durch paraliturgischen Gesang restringiert? Man hat den Eindruck einer Art ‚Kaiserbartstreit‘ um das konfessionelle Erstrecht am deutschen Kirchenlied, das seinen Titel kirchenrechtlich zwar erst als reformatorisches Substitut des lateinischen Liturgiegesangs beanspruchen kann, vorreformatorisch aber längsthin schon Traditionen begründete und in dem Sinne etabliert war, dass der im Liturgischen weniger versierte *populus* als ‚Kirchenlied‘ ansehen mochte, was er ‚in der Kirche‘ singen durfte.

Nach dem Ort der tönegebundenen Kunstlyrik in dieser Tradition, dem Beitrag etwa der geistlichen Sangspruchdichtung und des späteren meisterlichen Liedes zum ‚gottesdienstlichen Gemeindelied‘, ist in diesem Zusammenhang eher selten und am Rande gefragt worden, auch weil die Beleglage kärglich ist. Dass der Sangspruch Lieder beisteuerte, „die wirklich zu einem öffentlichen Gottesdienst gesungen wurden“, scheint Janota „fraglich“, zumindest sieht er „keinerlei Hinweise, die eine solche Vermutung rechtfertigten“.¹⁸ Zwar hält er „Grenzziehungen“ gegen „die Hymnen- und Sequenzübertragungen etwa des Mönchs von Salzburg, gegen die religiöse Sangspruchdichtung und den Meistergesang“ für „unerlässlich“, konzidiert aber die Möglichkeit von „Wechselbeziehungen“¹⁹ und will für die Mönchs-Übersetzungen „eine ausschmückende Funktion bei Gottesdiensten am Salzburger Bischofssitz nicht völlig ausschließen“,²⁰ während „das Liedgut des Meistersangs [...] allein wegen seiner formalen Ansprüche nicht von der Gemeinde rezipiert werden konnte“.²¹ Dagegen sieht Wachinger die Grenzen etwa für „einfachere geistliche Meisterlieder“, wie sie in das ‚St. Katharinentaler Liederbuch‘ Eingang fanden, als „durchlässig“ an, glaubt aber, dass das deutsche Register, das die Übertragungen des Mönchs in der Haupthandschrift A (München, BSB, cgm 715) nach dem liturgischen Ort im Kirchenjahr auflistet, „damit [...] nur den Gebrauch der lateinischen Vorbil-

¹⁶ Wachinger: Gattungsprobleme, S. 324.

¹⁷ Vgl. Janota: Studien, S. 6–14; Harnoncourt, S. 287–289.

¹⁸ Janota: Studien, S. 106. Wie dort erwähnt, wollte Wackernagel mit der Aufnahme zahlreicher Sangsprüche und Meisterlieder in Bd. 2 seiner Kirchenlied-Anthologie nicht insinuierten, man habe sie im „Gottesdienste der Gemeinden gesungen“, sondern die Vorgeschichte der „Kirchenlieder im engeren Sinne“ dokumentieren (Wackernagel 2, S. VI; Vorrede).

¹⁹ Janota: Art. ‚Kirchenlied‘, Sp. 62–63.

²⁰ Ders.: Art. ‚Geistliches Lied (Mittelalter)‘, S. [5].

²¹ Ders.: Studien, S. 270.

der meinen kann“.²² Während er den ‚gottesdienstlichen Gebrauch‘ auf zwei einfache Strophenlieder des Mönchs beschränkt sieht, reicht Waechter der bloße Umstand häufig mitüberlieferter Melodien, um auch die geistlichen Kanzonen qua Evidenzbehauptung zu den seines Erachtens fünfzehn ‚Gemeindeliedern‘ des Mönchs zu rechnen.²³

Undurchsichtiger und von subjektiven Einschätzungen abhängig könnte sich die Lage hinsichtlich des möglichen kirchlichen Gebrauchs – eines wie ‚liturgischen‘ auch immer – religiöser Dichtung in Tönen der alten Meister bis hin zu denen der neuen kaum darbieten. Irritierend kommt hinzu, dass dieses Gattungssegment geistlicher Lyrica im vorreformatorischen Gottesdienst offenbar kaum je Spuren (zumindest keine zweifelsfreien und signifikanten) hinterlassen hat, der späteren Kirchenlieddichtung des konfessionellen Zeitalters aber dennoch wesentliche Formtraditionen vermittelte, voran der Meistergesang:

Die überwiegend protestantische Kirchenlieddichtung des 16. Jahrhunderts folgt in Silbenzählung und Reimbindung denselben Regeln wie der Meistersang. Ihre Strophenmaße sind zum guten Teil aus der geistlichen Dichtung des Mittelalters übernommen und [...] vergleichsweise einfach gebaut – entsprechend dem Zweck der Verwendung im Gemeindegesang.²⁴

Gewiss aber ist es bezeichnend, dass der wohl erste Meister, dessen geistliche Lieder de facto zu (freilich evangelischen) Kirchenliedern wurden – Hans Sachs mit seinem 1525 gedruckten, 1527 in die *Evangelisch Mess Teutsch* übernommenen ‚Achtliederbuch‘ –, „keine komplizierten Meistertöne [...], sondern eher einfache Melodien“ unterlegte und „volksnah[e] Liede[r]“ kontrafizierte.²⁵

2

Im Codex 17 der Stiftsbibliothek Zeitz, einer laut Katalog *Lectiones, Homiliae, Sermones, Tractatus variorum* enthaltenden, auf 1433 datierten Predigerhandschrift,²⁶ fand sich an nicht bezeugtem Ort ein aus dem „15. jahrh.“ stammender „schmale[r] streifen papier“ mit einer stark beschnittenen Aufzeichnung einer Fürstenschelte Muskatplüts im ‚Langen‘ oder ‚Goldenen‘ Ton (ed. Groote,

²² Wachinger: Gattungsprobleme, S. 320–321, im Folgenden ebd., Anm. 28.

²³ Vgl. ebd., S. 321; Waechter, S. 52.

²⁴ Wagenknecht, S. 43.

²⁵ Mertens: Meistergesang, S. 138 und 141, vgl. auch S. 125.

²⁶ Bech: Verzeichnis, S. 5, Nr. XVII.

Nr. 75).²⁷ Heute ist er, ohne Vermerk des ehemaligen Steckplatzes im Predigt-konvolut, separiert: vermutlich eher ein bloßes Lesezeichen denn eine Material-zurüstung mit eventuellem Inhaltsbezug zur so markierten, nicht mehr ermit-telbaren Predigt. Dass Prediger der Zeit gern mit Zetteln wirtschafteten, wohl weil sie sie als Konzepte oder Exzerpte mit auf die Kanzel nehmen konnten, bezeugt auch ein anonymes Predigt-Diarium aus den 1490er Jahren mit Auf-zeichnungen des Typs: *Anno nonagesimo Dominica 15^a predicavi thema in zedu-la 53c; Dominica 60^{me} predicavi evangelium secundum textum et zedularum est numerus 15 per totum*.²⁸ Die Zettel selbst sind verloren.

In reicher Zahl hat sich diese flüchtige Materie aber in einer Eichstätter Pre-digersammlung erhalten: 221 Zettel unterschiedlichster Größe (ca. 5 x 4 bis zu 16 x 11 cm), einliegend in 27 Handschriften von insgesamt 33, die sich nebst acht Inkunabeln durch Deckelaufschriften oder Besitzeinträge als Bücher eines *Vlri-cus Pfeffer* ausweisen. Dieser hatte sich im April 1452 zum Artesstudium an der Wiener Universität eingeschrieben, urkundet dann ab 1455/56 auf diversen Priesterstellen im Fränkischen, wird 1467 Stiftungsprädikator zunächst an St. Lorenz in Nürnberg, 1472 dann in Windsheim und 1475 schließlich auf der Eichstätter Domkanzel, die er bis 1490 innehatte.²⁹ Matthew Wranovix hat Pfeff-els keineswegs komplett erhaltenen, teils zusammengekauften, teils eigenhän-dig sowie von einem Lohnschreiber kopierten Buchbesitz als eine typische, mit noch 41 Bänden – allermeist Sammelcodices – und fast 250 Werkeinheiten aber ungewöhnlich opulente Predigerbibliothek gewürdigt und ihren bibliophagen Besitzer als einen „inveterate scribbler“³⁰ vorgestellt, der in fast jedem Band Register sowie viele Annotationen und Erarbeitungsspuren hinterließ. Reicher noch sind die autographen Beigaben auf den bei Wranovix auch an Zahl („over 100“³¹) zu kurz gekommenen Zetteln. Sie stellen eine außergewöhnliche, höchst seltene und für die Verfertigung spätmittelalterlicher Volkspredigten überaus aufschlussreiche Form der Codex-Mitüberlieferung dar. Fast immer tradieren ihre *recto*-Seiten an den Prediger adressierte Briefe, Mess- oder Fürbittgesuche, Fund- und Verlustanzeigen zur Gemeinde-Verlesung u. ä., die sich Pfeffer in unterschiedliche Größen zurechtriss, um sie vor allem rückseitig in mikroskopi-

²⁷ Ders.: Ein Fragment; Textabdruck auch bei Kiepe-Willms, S. 64–65; RSM, Bd. 4, ¹Musk/1/56.

²⁸ Tübingen, UB, Mc 321, fol. 1^r und 12^v, hier zit. nach Brinkhus, Mentzel-Reuters, S. 206.

²⁹ Zu den biographischen Details Pfeffels, auch den heutigen Aufbewahrungsorten seiner Bücher – 38 Bände in der UB Eichstätt, je ein Band in der SBuStB Augsburg, der LB Karlsruhe und der LB Stuttgart – vgl. Dicke, S. 283–284 mit Anm. 12.

³⁰ Wranovix: Parish Priests, Kap. 4, zit. S. 194, und ders.: Pfeffer's Library.

³¹ Ders.: Parish Priests, S. 207.

scher Bastarda und krude abgekürztem Latein mit Predigtverwertbarem zu beschreiben: mit Bibelzitat, patristischen Exegesen, Autoritätendicta, Gesangsincipits und anderem mehr.

Den größten Aufschlusswert haben die gut zwei Dutzend Zettel, die sich durch Angabe von Predigtanlass, Perikopenthema und durchnummerierter *divisio* mit untergliedernden *membra* als Predigtkonzepte in der stringenten Form des scholastischen thematischen *sermo* zu erkennen geben, der die Domäne der gestifteten, zumeist nachmittäglichen Predigt außerhalb der Messe war. Ihre vorrangigen Aufbewahrungsorte sind nach den Jahreskreis-Anlässen geordnete Musterpredigt-Sammlungen. Sie machten das Speicher- und die inliegenden Zettel das Funktionsgedächtnis des Prädikators aus. Letztere umfassen teils Exzerpte aus den Predigtmustern, in denen sie stecken, teils sind sie aus anderen Quellen gezogen, die Material zum gleichen Jahrtag und Thema beisteuerten und ihren Archivierungsort dann bei der entsprechenden Musterpredigt fanden.³² Die Musterpredigt-Codices fungierten somit zugleich als *per circulum anni* geordnete Zettelkarteien, in denen Pfeffer sich die zu den ca. hundert Predigtanlässen des Jahres geeignete Materie zu ‚eigenem‘ Sermon aufbereitete und zu etwaiger Mitnahme auf die Kanzel bereithielt. Dort transformierte er das lateinische Konzept in deutsche Ansprache und archivierte es danach zu allfälligem Wiedergebrauch im anlassgleichen Predigtmuster der Handschriften. Abgesehen von Auswahl und Disposition stammt auf diesen Predigtzetteln nichts aus Eigenem, verstand sich der Prediger qua Amt doch ganz als *os Dei*, als bloße Stimme für das Wort Gottes und das seiner Heiligen Väter, und bevorratete sich daher einzig mit dem, was ihm seine ‚preaching tools‘ – Florilegien, Exempelcorpora, Musterpredigten etc. – zum jeweiligen Anlass und Thema an Bauteilen zutrug. Häufig ist dabei vermerkt, woraus die Materialkollekte stammte. So versammelt ein für zwei Nürnberger Predigten gefertigter Zettel vorderseitig unter der Thema-Perikope Einschlägiges zum ersten Advent, verso dann Versatzstücke zum Thema des darauffolgenden Andreas-Tages. Er schließt mit der Notiz:

³² Besteht wie bei ca. einem Drittel der Zettel indes kein sachfunktionaler – inhaltlicher oder anlassbezogener – Zusammenhang von Codex- und Zettelinhalt, darf man annehmen, dass die Papierchen wie in der oben genannten Zeitzer Predigthandschrift als bloße Lesezeichen fungierten oder infolge mehrhundertjähriger öffentlicher Benutzbarkeit der Codices nicht mehr am früheren Platz liegen, wie etwa die elf des Cod. st 252 der UB Eichstätt, die irgendwer allesamt zwischen Deckel und Vorsatzblatt umlozierte und damit den Funktions- und Gebrauchsverbund von Buch- und Zettelinhalt auflöste.

Ex floribus apostolorum in libro meo de duobus unum conpegi. Sed de aduentu domini in alia parte cedula recepi totum ex Milicio et compendio theologie libro 4^{to} capitulo viij. Anno 67. Nürnberg.³³

Zu Andreas nutzte Pfeffer mithin zwei Muster der franziskanischen *Flores apostolorum*-Predigten, während er die zum ersten Advent aus einer Predigt zur gleichen Perikope der sogenannten *Abortivus*-Sammlung des böhmischen Predigers Jan Milič sowie aus Hugo Ripelins von Straßburg *Compendium theologiae veritatis* ‚komponierte‘ – allesamt Werke aus seinem Buchbesitz.³⁴

3

Wohl weil sie unter den vielen Predigtsammlungen Pfeffers zu den wenigen zählen, die mit ihrem Winter- und Sommerteil das komplette *Temporale* umfassen, waren Miličs *Abortivus*-Predigten, die er in zwei im letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts geschriebenen Bänden besaß, der für seine Predigtpapierchen meistgenutzte Verwahrort. Keine andere Handschrift beherbergt mehr als die 24 im Eichstätter Cod. st 438, zwölf sind es im Cod. st 440. Unter ersteren stechen zwei hervor, die in Pfeffers gesamtem Zettel-Vermächtnis ohne Pendant sind: der einzige deutsch von ihm beschriebene Zettel³⁵ sowie ein im Ursprungsformat einliegendes Einzelblatt, das er trotz ursprünglich leerer Rückseite nicht zu Notizzetteln zerriss,³⁶ weil er seinen von unbekannter Hand kopierten deut-

³³ Eichstätt, UB, Cod. st 748, Zettel zwischen fol. 45/46 in Vincentius Gruners *Expositio missae* (Abkürzungen aufgelöst).

³⁴ Nachweise bei Dicke, S. 298.

³⁵ De facto sind es drei Schnipsel (in Cod. st 438, zwischen fol. 98/99 der Predigten Miličs), die sich ohne Textverlust zu einem Zettel von 8 x 5 cm rearrangieren lassen. Auf ihm tradiert Pfeffer autograph recto in acht abgesetzten, oft holprigen Reimpaarvierhebern die Minneklage eines sehnnenden Ich an eine Dame, die sein *laid* durch ein freundliches Lächeln mildern soll (Inc.: *Mein hercz vor senen nit entspricht / Vor laid vnd lieb es schier czupricht* [...]). Rückseitig folgt in zehn Reimpaarversen ein impersonales Räsonnement über die Freude und we bewirkende *frauen lieb* (Inc.: *Grosz ist frauen lieb crafft / wan si chan alle maisterschaft* [...]). Die Textprovenienz(en) beider Kurzgedichte sind unbekannt; sie bedienen sich (auch laut Ludger Lieb, Heidelberg, dem ich für seine Einschätzung herzlich danke) typischer Versatzstücke der Minnereden-Tradition des fünfzehnten Jahrhunderts und sind ohne inhaltliche oder funktionale Bezüge zur Predigt, in der sie liegen.

³⁶ Zwar hat Pfeffer rückseitig Notizen angebracht (s. u.), doch bleibt die distinkte Materialität des Blatts außer Acht, wenn die Handschriftenbeschreibung (Keller, S. 218) es den übrigen Cod. st 438 „lose beiliegenden Notizzetteln“ unterschiedslos subsumiert. Entsprechend zu

schen Liedtext zusammenhängend bewahren und seinen Predigtmaterialien beigeben wollte. Es überliefert Muskatplüts nach Zahl der Textzeugen bekanntestes Lied, ein fünfstrophiges Marienlob im Hofton.

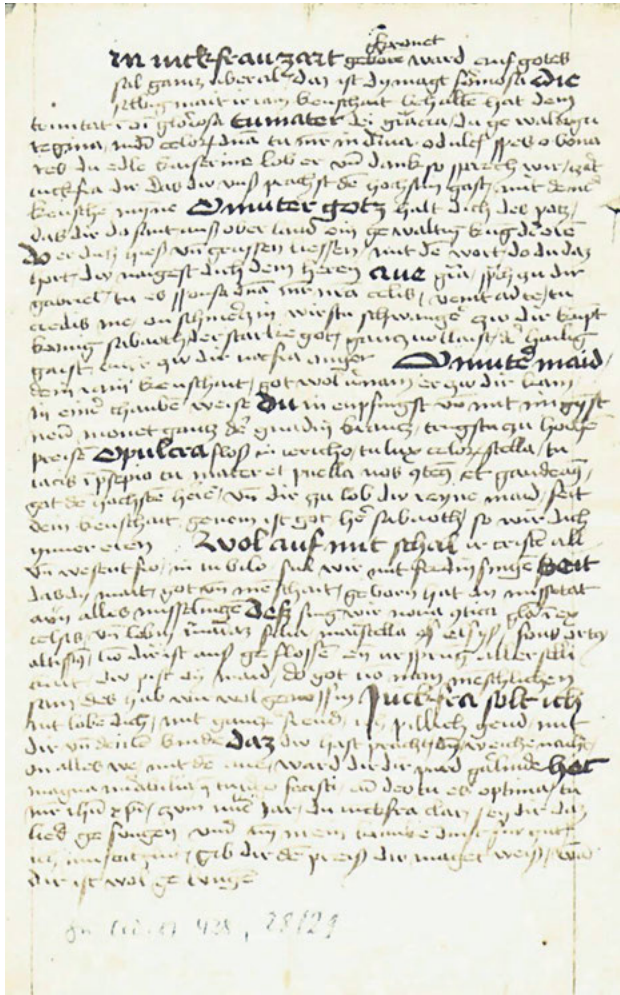


Abb. 1: recto Muskatplüt, Marienlied im Hofton (Groote Nr. 13), UB Eichstätt, Cod. st 438, loses Blatt zwischen Bl. 28/29; 15,7 x 11 cm

präzisieren wäre auch der Vermerk ‚eingelegter Notizzettel‘ in <http://www.handschriften-census.de/23654> (16. April 2016).

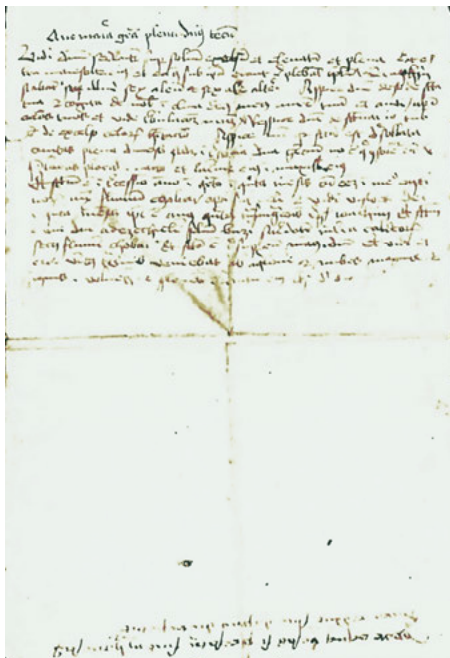


Abb. 2: verso Predigtnotizen Pfeffels; UB Eichstätt, Cod. st 438, loses Blatt zwischen Bl. 28/29; 15,7 x 11 cm

Zur Ergänzung des RSM,³⁷ das den in Kellers Eichstätter Handschriftenkatalog³⁸ erwähnten, aber nicht näher beschriebenen Textzeugen noch nicht erfassen konnte, und da eine Ersetzung der Muskatplüt-Ausgabe Grootes von 1852 weiterhin nicht in Sicht ist,³⁹ mag ein mit Grootes Text (Nr. 13) korrigierter Abdruck des Eichstätter Textzeugen von Nutzen sein.⁴⁰

³⁷ Vgl. RSM, Bd. 4, 1988, ¹Musk/1/43a-j.

³⁸ Vgl. Keller, S. 218.

³⁹ Kiepe-Willms' 'Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe' von 1976 haben bislang zu keiner solchen geführt.

⁴⁰ Abkürzungen sind (auch bei fehlenden Nasalstrichen) aufgelöst, die Allographe «u», «v», «w» beibehalten, ebenso Hervorhebungen der Strophen-, Stollen- und Abgesangsincipits durch Fettaufsetzung. Wie das Manuskript, das Versgrenzen nur sporadisch durch Virgel markiert, verzichtet die Umschrift auf Interpunktion. Emendationen offenkundiger Fehler sind kursiv bzw. durch [] markiert, Präsumtivvarianten zu Grootes Text aber beibehalten; vgl. Fußnote 41. Die Versanordnung orientiert sich am Tonschema von Muskatplüts Hofton im RSM, Bd. 2,1, S. 193.

I.

[E] in iunckfrau zart
gekronet ward
auf gotes sal

gancz uberal
daz ist dy magt formosa 5
Die selbig mait
ir rain keuschait
behalten hat
die trinitat
in omni gloriosa 10
tu mater dei gracia
du gewaltigu regina
omnium celorum domina
tu mater in diuina
o dulcis spes 15
o bona res
du edle kaiserine
lob er vnd dank so sprech wir
czart iunckfra dir
Das dw vnsz prachst 20
den hochstin gast
mit deiner keuschen mynne

II.

O muter gotz
halt dich des potz
das dir do sant
ausz ober land
ein gewaltig kung der eren 5
Do er dich hiesz
vnd grussen liess[]
mit dem wort
do du daz hort
dw naigest dich dem heren 10
ae Maria gratia
sprach czu dir gabrielis
tu es sponsa domina
pater noster in celis
venit ad te 15
tu credis me
on schmerczin wirstu schwanger
czw dir kumpt kvnig sabaoth
der starke got
gancz uollaist 20

der hailig gaist
kumpt czw dir juncfra zanger

III.

O muter maid

dein rain keuschait
got wol uernam
der czw dir kam
in einer thauben weise 5

Du in enpfingst
vnd mit im gyngst
neun monet gancz
der gnadin krancz
trugstu czu hochem preise// 10

O pulcra flosz in iericho

tu lux celorum stella
tu iacis in presepio
tu mater et puella
nos cantemus 15
et gaudeamus
in got dem hochsten herren
vnd dir czu lob dw reyne maid
seit dein keuschait
genem ist got 20
her sabaoth
so wir dich ymmer eren.

IV.

Wol auf mit schal

ir cristen all
Vnd wesent fro
in iubilo
sul wir mit freudin singen 5

Seit das dy mait
got vnd menschait
geborn hat
on missetat
avn alles misselingen 10

Defz sing wir noua cantica

gloria in excelsis
vnd loben mariam filia
maris stella elsys
fons ortus 15
altissimus
uon dir ist ausz geflossen
ein ursprung aller sellikait
dw pist ein maid

teil wie das beidseitig mit zwei Muskatplüt-Liedern beschriebene Würzburger Papierblatt e₁, das am Seitenende im Text des zweiten abbricht.⁴⁴ Unter den insgesamt 34 erhaltenen handschriftlichen Muskatplüt-Textzeugen⁴⁵ hat e₂ als vordem rückseitig leeres Einzelblatt keinerlei Pendant. Zwar überliefern 21 weitere Handschriften nur je ein Muskatplüt-Lied,⁴⁶ aber dies in Sammlungsverbünden mit Tönesammlungen von Spruchdichtern, in Liederbüchern, Mischhandschriften oder als disperse Rudimente von Einzelstrophen,⁴⁷ die e₂ überlieferungstypologisch ebenso unvergleichbar sind wie die Textzeugen von Muskatplüt-Liedgruppen, die ca. ein Drittel der Gesamtüberlieferung ausmachen. Neben der noch anzusprechenden Codex-Mitüberlieferung am Steckplatz des Eichstätter Blatts kommt vor allem seiner kodikologischen Materialität und insbesondere seinem Format ein gewisser Indizienwert für die mögliche Gebrauchsfunktion des Liedes zu. Ihm entspricht mit exakt 15,7 x 11 cm nur die Dessauer Muskatplüt-Handschrift d (Dessau, Landesbücherei, Hs. Georg. 25. 8°), bestehend

aus drei ursprünglich selbständigen Quartheftchen [...]: im zweiten [steht] Muskatplüts mit 29 Strophen längstes Lied, die ‚Corona Salomonis‘ (Groote Nr. 8) [...]. Wir bekommen hier einen Überlieferungstyp zu fassen, der fast vollständig untergegangen ist, obwohl er gang und gäbe gewesen sein muß: die Einzelüberlieferung von längeren, meist narrativen Liedtexten, Vorläufer der späteren Lieddrucke.⁴⁸

Ob ein Quartheft solcher Art, das im Dessauer Konvolut sowohl ein Einzelblatt als auch leere Versoseiten enthält,⁴⁹ das e₂-Blatt zulieferte, steht freilich dahin – zumal sein Lied weder sonderlich lang noch narrativ ist. Weitere Typverwandte hat es nach (Klein-)Format und Einrichtung am ehesten im ‚bürgerlichen‘ Liederbuch des Jakob Käbitz (c: München, BSB, cgm 811; 14,8 x 10 cm, vgl. Abb. 3) mit seinem Schlussteil überwiegend geistlicher Muskatplüt-Lieder im Hofton sowie in zwei Andachtsbüchern mit Gebeten und geistlichem Liedgut (s: Stuttgart, LB, Cod. theol. et phil. 8° 19; 15 x 10,5 cm, vgl. Abb. 4; v: Wien, ÖNB, Cod.

⁴⁴ Vgl. RSM, Bd. 4, 1Musk/1/32 und 47.

⁴⁵ Vgl. die Überlieferungs-Übersicht in RSM, Bd. 4, S. 378; vier weitere Handschriften tradieren Pseudo-Muskatplüt-Lieder im Hofton mit fiktiver Autorsignatur (vgl. RSM, Bd. 4, 1Musk/1/67–79).

⁴⁶ Die Codices g (Karlsruhe, LB, Cod. St. Georgen 74), n (Nürnberg, GNM, Hs. Merkel 2° 966) und s (Stuttgart, LB, Cod. theol. et phil. 8° 19) überliefern beispielsweise nur Groote Nr. 13.

⁴⁷ Vgl. die Überlieferungstypologie nebst Handschriftenbeschreibungen bei Kiepe-Willms, S. 31–69, zudem Schanze I, S. 178–182; Kurzbeschreibungen auch in RSM, Bd. 1.

⁴⁸ Schanze I, S. 24.

⁴⁹ Vgl. die Handschriftenbeschreibung von Pensel, S. 31–33.

3026; 14,5 x 10 cm), die allesamt auch Groote Nr. 13 tradieren. Die gesamte sonstige Muskatplüt-Überlieferung ist zu vier Fünfteln mit durchschnittlich 24,5 x 15,6 cm deutlich großformatiger und wird merklich von den angesprochenen „Textsammlung[en] zu Tönen der Spruchdichter des dreizehnten bis frühen fünfzehnten Jahrhunderts“⁵⁰ dominiert.

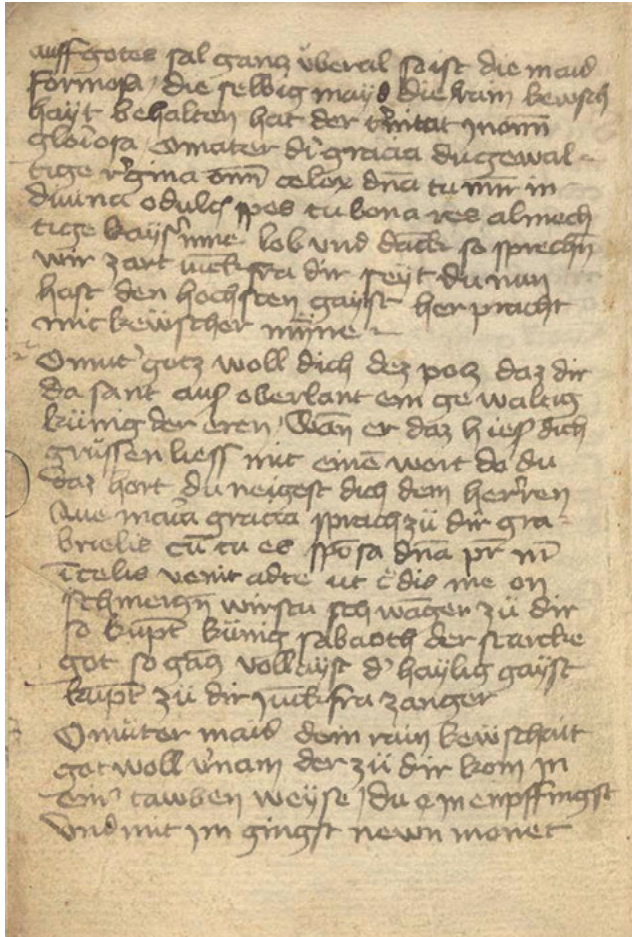


Abb. 3: Muskatplüt, Marienlied im Hofton (Groote Nr. 13); München, BSB, cgm 811 (Liederbuch des Jakob Käbitz), fol. 68v, 14,8 x 10 cm

⁵⁰ Kiepe-Willms, S. 28.

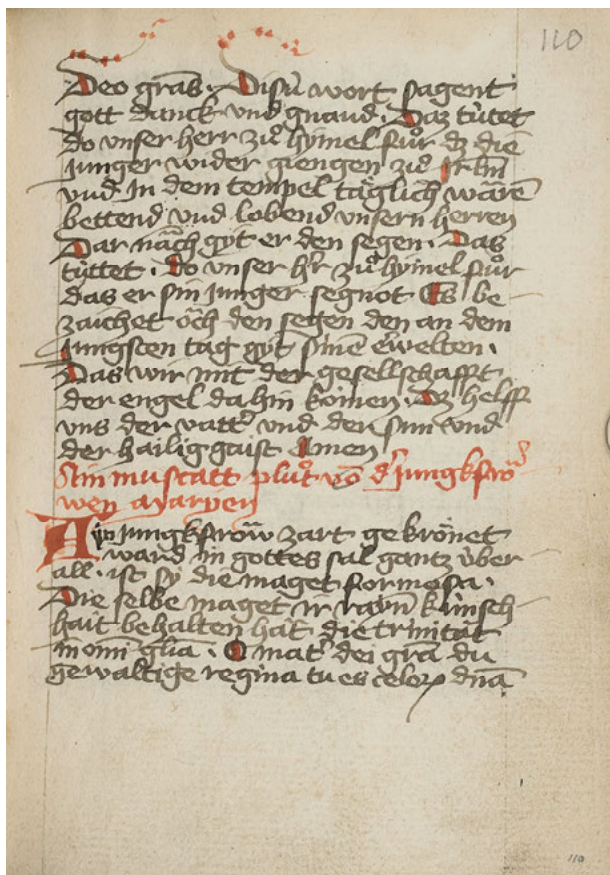


Abb. 4: Muskatplüt, Marienlied im Hofton (Groote Nr. 13); Stuttgart, LB, Cod. theol. et phil. 8° 19, fol. 110r, 15 x 10,5 cm

Geringere überlieferungstypologische Distinktivität besitzt die Texteinrichtung. Abgesetzte, auf neuer Zeile beginnende Strophen sind in Muskatplüt-Textzeugen zwar die Regel, der wie in e₂ etwa auch in h und o durchlaufende Schriftspiegel ist aber keine Ausnahme. Vereinzelt steht das Blatt dagegen mit der Hervorhebung der Anfänge von Stollen und Abgesängen durch fette und breitere Schrift, während das Gros der Überlieferung zur Markierung der Incipits Rubrizierungen, Virgeln, Alinea- oder Caputzeichen anbrachte.

In diesem Zusammenhang anzumerken, wenn auch kaum als mögliches Gebrauchs- und Performanz-Indiz auszumünzen, ist die auf den Rändern vorgenommene Markierung der Stollen und Abgesänge durch V- und R-Kürzel im

einzigem Autorcorpus, der ältesten, auf 1434 datierten und wohl auf ein Repertoirebuch Muskatplüts zurückgehenden Kölner Handschrift a (Köln, StA, Best. 7020 [W*] 8). Ihr Schreiber Hermann von Ludesdorf, „Priester und Profeß der Zisterzienserabtei Himmerod“,⁵¹ knüpft damit an die in Liturgica für Versikel und Responsum übliche $\forall$ - und $\Re$ -Auszeichnung an. Da diese Notation zur Markierung der Kanzonenstruktur auch den zu zwei Dritteln weltlichen Liedern Muskatplüts gilt, steht sie freilich keineswegs für eine responsoriale Umsetzung als etwaiges Alternatim mit verteilten Stimmen, bezeugt aber doch, welche performative Ausführung der geistliche Schreiber in Anlehnung an liturgischen Sang bei der Liedauszeichnung assoziierte. Auch der angehende Leutpriester Heinrich Otter notiert sich in sein Seelsorge-Kompendium (o: Karlsruhe, LB, Cod. St. Blasien 77) ein geistliches Muskatplüt-Lied, dessen Abgesänge er auf dem Rand mit dem Repetito-Kürzel *Rp* markiert.⁵²

Insgesamt scheint die Einrichtung von e_2 darauf abgestellt, die fünf Strophen und immerhin 110 (wenn in der Mehrzahl auch nur viersilbigen) Verse des Liedes auf einer Seite unterzubringen, was in den weiteren zehn seiner Textzeugen nur noch in n,⁵³ der sogenannten Hollschen Handschrift von 1524–1526, der Fall ist, dort aber auf zweieinhalbmal größerem Blattformat (42,2 x 27,5 cm). Wie der für eine dreizeilige Eingangsinitiale ausgesparte Raum und die Hervorhebungen der Formstruktur vermuten lassen, kommt als Vorlage von e_2 am ehesten eine Liederhandschrift in Frage, respektive ein ‚liedmäßig‘ eingerichteter Textzeuge, der die Abschrift in fortlaufendem Schriftspiegel liedgemäß auszeichnen ließ.

Konkreten Anhalt über seinen Gebrauchsanlass liefert der letzte Abgesang des Marienlieds selbst: *czvm nuen Jar / du iunckfra clar / sey dir daz lied gesungen*. Dass damit – wie Schanze folgert – „ausdrücklich auf Anlaß und Gebrauchssituation hingewiesen“ sei, bleibt im Blick auf Letztere allerdings eine (wenn auch ansprechende) Vermutung. Schanze nimmt an, „daß das Verfassen und Vortragen solcher Lieder an hohen Festtagen und besonders zur Weihnachtszeit zu den Aufgaben und Pflichten des Hofsängers Muskatblut gehörte“, der ab etwa 1424 für mindestens zwei Jahrzehnte als *sprecher* und *varender man* im Dienst der Mainzer Erzbischöfe stand.⁵⁴ Ob er als Aufführungsort dabei auch an den Kirchenraum denkt, lässt Schanze unberedet. Im Eichstätter Fall rückt diese für die Rezeption und den nicht an den Autorvortrag gebundenen Wieder-

⁵¹ Ebd., S. 33.

⁵² Vgl. Höhler, Stamm, S. 55–73, hier S. 56 und 64.

⁵³ Vgl. Anm. 46.

⁵⁴ Schanze I, zit. S. 176; vgl. zur Biographie auch S. 147–152.

gebrauch meisterlichen Liedguts bislang kaum fassbare Gebrauchssphäre nun gleichwohl deutlich in den Blick.

Die entsprechenden Fingerzeige gibt die Mitüberlieferung a) der Codex-Texte im Umfeld des Liedblatts und b) dreier zusammen mit diesem an gleicher Stelle aufbewahrter Zettel:

- a) Cod. st 438, fol. 1^{ra}–170^{va} Johannes Milíč, Sermones *Abortivus*, Pars hiemalis:
- 1] fol. 26^{ra}–28^{va} Predigt zu *Johannes Evangelista*, 27. Dez. (Schneyer, Bd. 3, S. 590: 145 S10 *Facies aquilae* [Ez 1,10]).
 - 2] fol. 28^{va}–31^{rb} Predigt zu *Innocentibus*, 28. Dez. (Schneyer, ebd.: 146 S11 *Mittens occidit omnes pueros* [Mt 2,16]).
 - 3] fol. 31^{rb}–34^{rb} Predigt zum Sonntag in der Weihnachtsoktav oder, wenn in diese kein Sonntag fällt, zum 30. Dez. (Schneyer, ebd.: 147 T7 *Tuam ipsius animam* [Lk 2,35]).
 - 4] fol. 34^{rb}–36^{vb} Predigt zu *Circumcisio Domini*, 1. Jan., zugleich Oktavtag von Weihnachten, Hochfest der Gottesmutter Maria und Neujahr (Schneyer, ebd.: 148 T8 *Postquam impleti sunt dies* [Lk 2,21]).

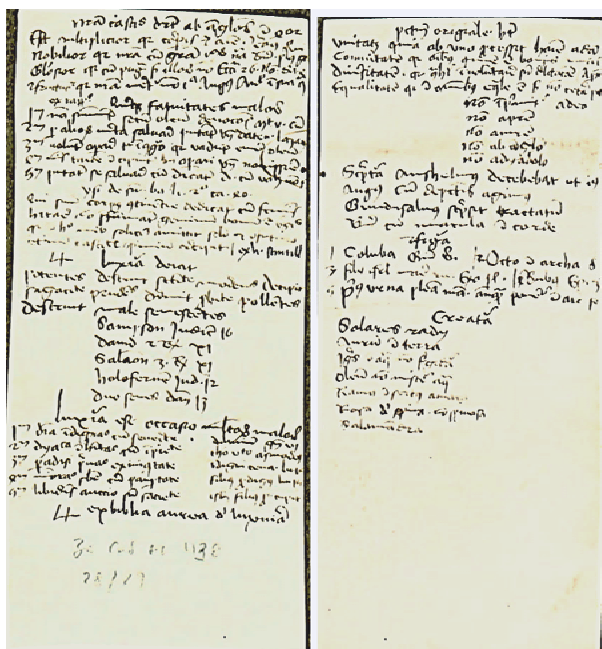


Abb. 5: Predigtnotizen Pfeffels zu Johannes Evangelista; UB Eichstätt, Cod. st 438, Zettel 1 zwischen fol. 28/29

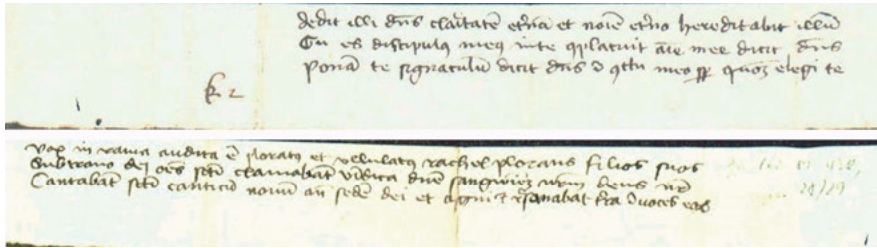


Abb. 6: recto/oben Incipits liturgischer Gesänge zu Johannes Evangelista, verso/unten zu Innocentibus; UB Eichstätt, Cod. st 438, Zettel 2 zwischen fol. 28/29

- b) Cod. st 438, vier zwischen fol. 28/29 inliegende Zettel (1–3 und 4^v von Pfeffels, 4^r von anonymer Hand):
- 1] vgl. Abb. 5: beidseitig Predigtnotizen zu thematischen Leitbegriffen der Predigt zu *Johannes Evangelista* (a 1]), exzerpiert aus Isidors *De summo bono*, dem *Liber Scintillarum* u. a. m.
 - 2] vgl. Abb. 6: recto drei Incipits liturgischer Gesänge zu *Johannes Evangelista* (a 1] Cantus-ID 002134, 005204, 004303); verso drei Incipits liturgischer Gesänge zu *Innocentibus* (a 2] Cantus-ID 007919, 005039, 001759).
 - 3] vgl. Abb. 7: recto Predigtnotizen zu *Innocentibus*, eingangs die Perikope (Mt 2,16), dann Exzerpte aus Valerius Maximus, Thomas' von Aquin *Summa theologia* und Milíčs Predigt (a 2]); verso leer.
 - 4] vgl. Abb. 1 und 2: recto Muskatplüts Marienlied Groote Nr. 13; verso lat. Notate Pfeffels: *Ave Maria gratia plena dominus tecum* (Lk 1,28), dann drei Incipits liturgischer Gesänge zum Temporal-Anlass *De Prophetis*, der im *Missale Eystetense* kein eigenes Mess-Formular hat (Cantus-ID 007875, 001496, 006127), sowie nicht liturgischer Bibeltext (Ez 1,1–4); auf dem unteren Blattrand, infolge der Quer-Faltung auf dem Kopf stehend, ein misogynyes Proverbium: *Vxor equus vestis si prestita sunt inhonestis/Raro redduntur sine damno quando dum repetuntur* (Walther 32759).

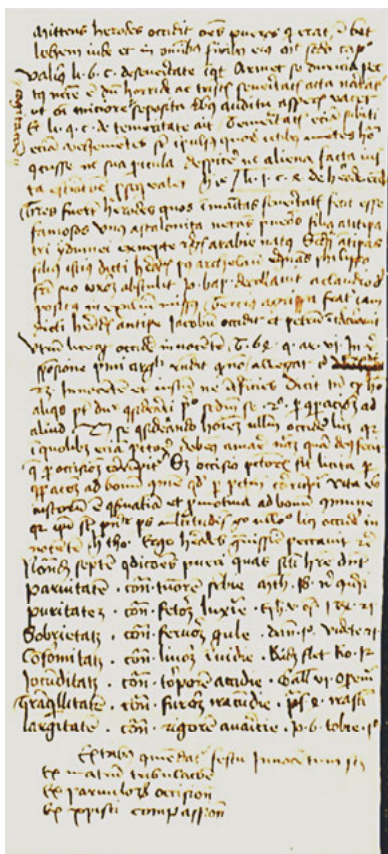


Abb. 7: recto Predigtnotizen Pfeffels zu Innocentibus; verso leer; UB Eichstätt, Cod. st 438, Zettel 3 zwischen fol. 28/29

Alle Zettelbeigaben zu Milíčs Predigten für die Sanctorale- und Temporale-Anlässe vom 27. Dezember bis Neujahr waren mithin Zurüstungen zum jeweiligen Predigttag, sei es, dass die Zettel-Notate zu Teilen aus Milíč exzerpiert oder aus anderen Quellen zusammengestellt bei seinen Mustern archiviert sind.⁵⁵

⁵⁵ Im Unterschied zur Mehrzahl der eigentlichen, häufig unter Angabe von Anlass und Ort verzettelten Predigtkonzepte ist leider keines der vier Zettelnotate datiert. Demzufolge besteht keine Gewissheit, aber doch die höhere Wahrscheinlichkeit, dass sie aus Pfeffels Eichstätter Jahren stammen, die zwei Drittel seiner Predigtstätigkeit (von 1460–1466 und 1475–1490) ausmachen.

Muskatplüts Marienlied war also offenbar ganz analog zu seinem textimmanen Bestimmungszweck *czvm nuen Jar* im Gebrauch, nur fragt sich, in welchem Zusammenhang und ob und von wem der *iunckfra clar* [...] *daz lied gesungen* wurde.

4

Der Neujahrstag produziert seit je das größte Gedränge der Festanlässe im Kirchenjahr, da am 1. Januar die Weihnachtsoktav, das Hochfest der Gottesmutter Maria, die Beschneidung des Herrn (ggf. auch noch der Sonntag in der Weihnachtsoktav) sowie der kalendarische Jahresanfang zusammenfallen, der zwar kein liturgischer Anlass war, den spätmittelalterlichen Festbegängnissen aber Brauchtümliches beimischte.⁵⁶ Der seit dem 1. Januar 1970 im römischen Generalkalender vollzogene Wechsel der Festbezeichnung von der vormaligen *Circumcisio Domini* zur *Sollemnitatis sanctae Dei Genetricis Mariae* brachte eine bereits im Mittelalter in Gang gesetzte Entwicklung zum Abschluss, die von der sukzessiven Verschiebung des Festinhalts von weihnachtlichen zu marianischen *Propria* unter Zurückdrängung der auf Beschneidung und Namensgebung verweisenden Elemente geprägt war. Die Hybridität des Offiziums in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts spiegeln die süddeutschen Druckmissalien:

Die Schrifftlesungen greifen entweder weihnachtliche Perikopen auf oder thematisieren die Beschneidung Jesu [...]. Sie sind somit alle dem weihnachtlichen, inkarnatorischen Motivkreis verpflichtet. Hinsichtlich der Gebete und Gesänge konkurrieren indes inkarnatorische und marianische Motive. Die Meßformulare [...] haben sich dabei nicht immer für eines der beiden Motive entschieden, das dann konsequent in Gebeten und Gesängen durchgehalten wird, sondern bieten teils eine etwas eigenartige Mischung. Das M[iissale]Eich[stätt] 1486, MAug[sburg] 1489, MBam[berg] 1490 und MRom[anum] 1474 verzeichnen für diese Messe marianisch gefärbte Gebete, stellen diesen aber weihnachtlich-inkarnatorische Gesänge an die Seite.⁵⁷

Letzteres stimmt für das Eichstätter Missale nur bedingt, denn einzig in ihm wird das in den drei anderen Messbüchern in beiden Versikeln rein weihnachtliche Graduale durch das zweite Responsum *Post partum virgo inviolata permansisti, dei genetrix intercede pro nobis* zu einem auch marianischen – ein

⁵⁶ Vgl. die Arbeiten von Kawerau, Schwarzenberger, Kurze, Fechtner, Nürnberg.

⁵⁷ Daschner, S. 461.

sonst nur ‚reinen‘ Marienfesten vorbehaltener Versikel.⁵⁸ Damit schlägt der Eichstätter Ritus – der eines Mariendoms – auch sanglich die Brücke zum anderen Teil der süddeutschen Liturgietradition des 1. Januar, der wie in Würzburg, Konstanz, Freising, Passau, Salzburg und Brixen alle „Gesänge aus dem *Communione* für Marienmessen“ bezog, so wie in Regensburg die Frühmesse, während die Hauptmesse am Weihnachtshochamt ausgerichtet war.⁵⁹

Wie gesagt (vgl. 1.), hat das meisterliche Lied in der Debatte um das ‚gottesdienstliche Gemeindelied‘ bislang keine Rolle gespielt, weil es für seinen entsprechenden Gebrauch ‚keinerlei Hinweise‘⁶⁰ gab. Angesichts seiner Überlieferungsumstände und der skizzierten liturgischen Rahmenbedingungen dürfte das Eichstätter Muskatplüt-Marienlied solchen Indizienwert immerhin beanspruchen. Da es klarer Identifizierung seines Gebrauchs zum multiplen Neujahrsanlass aber kaum Anhalt gibt und jeden Versuch konkreterer Festlegung in Beweisnöte brächte, ist nurmehr das ohnedies überschaubare Spektrum seiner kirchlichen Einsatzmöglichkeiten zu sondieren.

Wenn es 1435 in Basel des Verbots eines Konzils bedurfte, den liturgischen lateinischen Gesängen in *ecclesia* volkssprachliche (*cantilene saeculares*) beizumischen, dürfte es Anlass dazu gegeben haben – und besonderen dann offenbar im Sprengel des Konzilsteilnehmers Johann von Eych, der dieses Verbot kurz nach seiner Weihe zum Eichstätter Bischof 1447 als Erster in die Synodalstatuten einer deutschen Diözese übernahm.⁶¹ Dass Muskatplüts Marienlied für dergleichen Beimischungen in Frage kam, ist wenig wahrscheinlich; schon die eigenständige Melodie dürfte solchem Anschluss an lateinische *cantus* im Wege gestanden haben. Zu denken ist eher an die mit Melodien lateinischer Tropen unterlegten (allerdings seltenen) deutschen Credolieder oder an die volkssprachlichen Leisen und sonstigen Sequenz-Adaptationen, die vermutlich zwischen den oder im Anschluss an die lateinischen Strophen beziehungsweise

⁵⁸ Cantus-ID 008169; *Missale Eystetense*, fol. 13^{rb}.

⁵⁹ Vgl. Daschner, S. 461, zit. ebd. In allen süddeutschen Druckmissalien ist der Festtag übrigens im Kalendarium als *Circumsisio Domini*, im Messformular dann aber mit *In octava natiuitate* bezeichnet.

⁶⁰ Vgl. Anm. 18.

⁶¹ Janota (Studien, S. 46, Anm. 86) hat den Basler Beschluss im Wortlaut zitiert; die *Statuta synodalia Eystetensia* (fol. 12^r) übernehmen ihn mit nur geringen Abweichungen wörtlich: *De hiis qui in missa non complent credo vel cantant cantilenas. ABusum aliquarum ecclesiarum in quibus Credo in vnum quod est symbolum et confessio fidei nostre non complete vsque ad finem cantatur [...] vel in ecclesia cantilene saeculares admiscentur [...] abolentes statuimus vt qui in hijs transgressor inuentus fuerit a suo superiore debite castigetur.*

Versikel gesungen wurden.⁶² Weit naheliegender ist Muskatplüts Einsatz dort, wohin ihn die Verwahrung des Eichstätter Blatts und seine Mitüberlieferung verweisen: in den Kontext der Predigt, die sich zumal im fünfzehnten Jahrhundert „als nicht liturgisch geregelter Gottesdienstteil durchlässig für das Gemeindelied“⁶³ zeigt. Und dies wohl auch deshalb, weil gerade der ‚gestiftete‘ thematische *sermo* im Unterschied zu der vom Zelebranten (zumeist dem Gemeindepfarrer) in der Messe gepredigten Homilie in oft nachmittäglichen Separatveranstaltungen gehalten wurde, denen das gemeinsame Predigtlied vor oder nach der Predigt oder „als Einschub zwischen Exordium (Predigtthema) und Predigttext“⁶⁴ einen feierlichen Rahmen gab. Will man nicht auch an solistischen Vortrag denken, der jedoch kaum je bezeugt ist,⁶⁵ kamen zu gemeinsamem Singen aber gewiss nur in Text und Melodie entsprechend bekannte und den Laien sangbare Lieder in Frage.

Von den insgesamt 109 Liedern mit Muskatplüt-Signatur gelten Kiepe-Willms 93 und Schanze 99 als echt.⁶⁶ Von letzteren folgen 66 seinem Parade-Ton, der in früher Tradition ‚Alter Ton‘ und bei den Meistersingern ‚Hof-ton‘ heißt, oft aber auch nur unter dem ‚Markennamen‘ ‚Muskatblut‘ oder ‚Ein Muskatblut‘ firmiert und es bis weit ins siebzehnte Jahrhundert bei annähernd dreißig Nachdichtern auf mehr als zweihundert Strophen brachte.⁶⁷ Die meisten, sechzehn der 66, sind Marienlieder, wie auch sechs in den drei anderen Tönen des Autors. Mit seinem Marienpreis im Hof-ton besaß Pfefferl das fraglos bekannteste Lied eines der seinerzeit bekanntesten, in vielen oberdeutschen Städten (allein siebenmal in Nördlingen) bezeugten Fahrenden:⁶⁸ Achtzig seiner Lieder sind ein- oder zweimal, achtzehn (alle im Hof-ton) bis zu siebenfach überliefert, auf elf Textzeugen kommt nur *Ein iunckfrau zart*. Kiepe-Willms rechnet das monodische Lied zu den „hits“, Schanze spricht von „Schlager“.⁶⁹ Die Bekannt-

⁶² Zum Gemeindelied in der Messfeier vgl. Janota: Studien, S. 34–63.

⁶³ Ders.: Einstimmiger Gesang, S. 118.

⁶⁴ Ebd.; zu den vielgestaltigen Modalitäten der Predigt *intra* und *extra missam* vgl. ders.: Studien, S. 64–71.

⁶⁵ So durch Salimbene von Parma der Vortrag einer italienischen *lauda* durch einen Laienprediger zu Beginn und Abschluss seiner Predigt, vgl. Wenzel, S. 17; siehe auch Janota: Studien, S. 72.

⁶⁶ Vgl. Kiepe-Willms, S. 256; Schanze I, S. 168.

⁶⁷ Vgl. zum Tonnamen Schanze I, S. 160; zu den Tonverwertungen Kiepe-Willms, S. 22–26.

⁶⁸ *Ich welt alz wert werden als Muschgatblut / gewesen ist mit singen*, sagt Michel Beheim über sein Vorbild; *Und der Kunstreiche Muscatblut / war vor vil andern trefflich gut*, reimt Cyriacus Spangenberg noch 1616 (zit. nach Kiepe-Willms, S. 17 und 20; die Bezeugungen ebd., S. 13–15).

⁶⁹ Kiepe-Willms, S. 30; Schanze I, S. 179.

heit der mit sieben Handschriften ebenfalls reich überlieferten Melodie steht mithin außer Frage.⁷⁰ In Frage steht gleichwohl, ob auch das Predigtvolk in sie einstimmen konnte. Der Philologe, zumal ein musikologisch unbedarfter, überlässt die Einschätzung besser kompetenterem Urteil:

Nach Stefan Rosmers Einschätzung ist Muskatplüts Hofton im Vergleich zu den Liedern, die Janotas ‚Studien‘ als von der Gemeinde gesungene belegen, „sowohl reimtechnisch-metrisch als auch melodisch deutlich anspruchsvoller“, wie es „für Spruchsang-Melodien insgesamt“ gilt. Da die in Teilen gestörte beziehungsweise schwankende ältere Melodieüberlieferung im Liederbuch Liebhard Eghenvelders und in der Kolmarer Handschrift auf eine „weder besonders klare, noch leicht eingängige und wiederzusingende Kontur der ursprünglichen Melodie“ deutet, stehen die merklichen Abweichungen der jüngeren Melodie-Notationen im Einklang mit der allgemeinen Tendenz „meistersingerischer Vereinfachung und Begradigung“ der Melodie, die im Fall des Hoftons aber eine immer noch „eher anspruchsvolle, nicht ganz leicht zu singende“ zum Ergebnis hatte.⁷¹

Ob man sie einer Predigtgemeinde im Gefolge einer intonationssicheren Leitstimme zutrauen mag, muss ohne Kenntnis der Umstände und der genaueren melodischen Grundlage von e₂ nicht entschieden werden. Im Blick auf den Text wird man die beträchtlichen, gut ein Fünftel der Verse ausmachenden lateinischen Anteile als mögliches Hindernis für die Memorierbarkeit und sangliche Umsetzung durch Laien zu bedenken geben, zumal sie fast sämtlich die Abgesänge einleiten und so schwer als etwaiger solistischer oder choraler Part vorstellbar sind. Aber es gibt, gerade im Weihnachtsfestkreis, mehr als ein Beispiel dafür, dass sich selbst ein doppelt so hoher, fast hälftiger lateinischer Textanteil solcher ‚makkaronischen‘ Mischlieder im laikalen Gedächtnis verankerte – wie im Fall des vor allem als Predigtlied bezeugten und seit Ende des vierzehnten Jahrhunderts überlieferten *In dulci jubilo* bis heute.⁷² Wachinger und ähnlich Ameln führen dies darauf zurück, dass in den lateinischen Passagen vor allem „biblische und liturgische Formeln meist aus weihnachtlichem

⁷⁰ Vgl. RSM, Bd. 2,1: Katalog der Töne, S. 193. Die Edition der zwei ältesten (s: Wien, ÖNB, Cod. ser. nov. 3344, ca. 1431–1435; t: München, BSB, cgm 4997, um 1460) und zweier jüngerer meistersingerischer Melodie-Versionen des Hoftons (p: Wrocław, UB, Ms. 1009, 1584–1588; n: Nürnberg, StB, Will III 784, um 1616) in: Spruchsang, S. 282–284; zur formgeschichtlichen Einordnung vgl. Brunner, S. 190–191.

⁷¹ So Stefan Rosmer (Basel), dem ich für den prompt und bereitwillig gewährten Experten-Blick in die Überlieferung und ihre briefliche Bewertung herzlichst danke.

⁷² Vgl. zu diesem Ameln und Kornrumpf, zur Genese bilinguer Mischlieder auch Janota: Studien, S. 123, Anm. 575 sowie S. 97 zu *Ein kindelein so lobickleich est natus hodie*.

Zusammenhang“ zum Einsatz kamen,⁷³ weshalb „auch diejenigen, die kein Latein gelernt hatten, mit dem Wortschatz vertraut [waren], den sie bei der Messe [...] nicht nur hörten, sondern bei Responsen und Akklamationen auch sprachen bzw. sangen“.⁷⁴ Und bei genau diesen, eher auditiv und assoziativ präsenten lateinischen Versatzstücken nimmt auch Muskatplüt Anleihe, indem er marianische Epitheta und Metonymien, Periphrasen und Apostrophen aus zu meist doxologischen Partien lateinischer Gesänge zu vier- bis sechszeiligen Centonen-Inseraten montiert. Dabei geht es ihm sowohl um die Erzeugung lateinischer Klänge und die laikale Teilhabe an der *lingua sacra* als auch um Verweisungen in die lateinische Liturgie des Festtags. Die Passage *O pulcra flos in iericho / tu lux celorum stella / tu iacis in presepio / tu mater et puella* (III,11–14) etwa nimmt sich vorderhand als ein eigenwilliges, Bildbrüche in Kauf nehmendes Arrangement des marianischen Formelrepertoires aus, und Groote glaubte, als er hier statt des Christkinds die Gottesmutter in die Krippe gelegt sah, dass es mit „der Kenntniss der latein. Sprache [...] bei unserem Dichter nicht weit her“ sei.⁷⁵ Aber dem ist nicht so:

Beata et venerabilis Virgo,
 quae sine tactu pudoris inventa est
 Mater Salvatoris iacebat in praesepio,
 et fulgebat in caelis

heißt es in eben jenem Responsorium, das neben diversen anderen auch ein um 1430 geschriebenes Mainzer Antiphonar⁷⁶ zur Weihnachtsoktav vorgibt. Und zum gleichen Festtag singt man laut *Missale Moguntinum* – ebenso wie in Eichstätt, das zur Mainzer Kirchenprovinz gehörte – *Post partum virgo inviolata permansisti*,⁷⁷ was in Muskatplüts deutschen Versen *Die selbig mait/ir rain keuschait/ behalten hat* (I,6–8) resonieren mag, sowie danach die Sequenz *Eya recolamus laudibus piis digna*⁷⁸ mit der Anrufung *maris stella* in V. 7, bei Mus-

⁷³ Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, im Kommentar zum *In dulci iubilo magnum* in der ältesten Fassung vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts (ed. S. 484–486), hier S. 948.

⁷⁴ Ameln, S. 43.

⁷⁵ Groote in den Anmerkungen zu Lied 13, S. 270. Dass hier kein Fehler vorliegt, zeigt sich auch an der weitgehend unveränderten Übernahme des Verses in die Handschriften; k (München, BSB, cgm 4997) liest zwar *iacuit in p.*, doch ohne Subjekt, n (Nürnberg, GNM, Hs. Merkel 2° 966) *hic iacet in p.*, doch ohne ein Bezugsnomen.

⁷⁶ Cantus-ID 006162, D-MZb A.

⁷⁷ Cantus-ID 008169.

⁷⁸ Cantus-ID 508004.

katplüt in V. IV,14.⁷⁹ Gleichwohl wird der Autor kaum aus schriftlichen Liturgica, sondern aus dem gearbeitet haben, was ihm aus Weihnachts- und Marien-Liturgien sanglich im Ohr klang. Dafür sprechen auch die zahllosen Belege für jedes Wortpaar, jede Formel (*celorum domina, dulcis spes, pulcra flos, lux celorum* etc.) in den *Analecta hymnica*, denen jedoch keine einzelnen Gesänge mit größerer textlicher Schnittmenge gegenüberstehen. Da es weniger auf den – für Lateinunkundige ohnedies kaum zugänglichen – Sinngehalt der Einsprengsel als vielmehr auf die Partizipation der Laiengemeinde an den höheren Weihen rituellen lateinischen Sprachvollzugs ankam, dürften die gelegentlichen lateinischen Lapsus in der handschriftlichen Überlieferung des Liedes seiner Sangbarkeit kaum im Wege gestanden haben. Zwar weist das Eichstätter Blatt die ein oder andere kleinere metrische Über- oder Unterfüllung auf (V. II,7 und 11), die bei ausreichender Melodie-Sicherheit aber kein wesentliches sangliches Hindernis darstellte.

Zugleich waren die lateinischen Centonen auch hier das Bindeglied zur örtlichen Eichstätter Festtags-Liturgie, die wie in Mainz die oben genannten *cantus Eya recolamus* und *Post partum virgo* vorsah so wie die Horenliturgie zum gleichen Anlass das Responsorium *Beata et venerabilis virgo*.⁸⁰ Das rückt neben der fraglichen sanglichen Verwendung von *Ein iunckfrau zart* als Predigtlied auch eine unsangliche, in der Sangspruch-Forschung – soweit ich sehe – bislang noch nicht ventilierte in den Blick: das geistliche Lied als Praedicabilium, als Gegenstand einer Liedpredigt. Der thematische *sermo* kann *clausulae*, das heißt zum Anlass essentielle Textbestandteile aller Tageslesungen zum Thema machen, aber auch jede Klausel des Propriums von Missale und Brevier, etwa aus Responsorien, Sequenzen und Hymnen.⁸¹ Die skizzierten wörtlichen Bezüge zur Tagesliturgie eröffneten Pfeffel mithin die Möglichkeit, die Thema stiftende Perikope oder auch Prothemata⁸² seiner Kanzelrede aus den mit dem liturgischen Festtext korrespondierenden Versen des Marienlieds zu bestreiten und diese oder das Lied dann insgesamt auszulegen. Auch hatte er, geht es nach den zahlreichen *Artes praedicandi* seiner Zeit, die Lizenz, das Strukturgerüst der Predigt qua *divisio extra*, das heißt unter Verwertung eines außerbiblischen, auch volkssprachlichen Texts zu generieren, wenn der dem Predigtthema sinn-

⁷⁹ *Missale Moguntinum*, fol. 13^{ra}.

⁸⁰ *Breviarium Eystetense*, fol. [71^{ra}].

⁸¹ Vgl. Schiewer, S. 38–40; Falch, S. 70–71.

⁸² Vgl. Mazurek zu v. a. aus volkssprachlichen Sprichwörtern (Freidanks) bezogenen Predigt-Prothemata.

fällige Gliederungsbegriffe beisteuerte⁸³ – wie es ausgangs des fünfzehnten Jahrhunderts Geiler von Kaysersberg in extenso praktizierte, indem er die Themen seiner Ansprachen u. a. durch Anleihen aus Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ in den Deutungshorizont seiner Hörer brachte. In Schneyers Predigtrepertorium sind die Beispiele für lateinische Perikopen Legion, die statt aus liturgischem Bibeltext aus den Gesängen zum Proprium bezogen waren; und über besonders prominente marianische wie etwa das *Salve Regina* existieren ganze Predigtreihen über sämtliche seiner *particulae* genannten Verse.⁸⁴ Auch deutsche Predigtsammlungen traktierten zuweilen Verse aus Introitus-Gesängen, Antiphonen oder Responsorien, wenn auch aus zumeist biblisch textierten.⁸⁵ Zwar ist anzunehmen, dass die entsprechende Verwendung passender volkssprachlicher geistlicher Lieder dahinter zurückstand, aber wie weit, lässt sich infolge fehlender Überblicksdarstellungen kaum einschätzen.⁸⁶ In jedem Fall schaffen sich historische Arbeiten über die Liedpredigt, so wenige es gibt, eigene Realitäten, indem sie ihre Geschichte bei Luther beginnen lassen: „Die Liedpredigt setzt in der Reformationszeit als Auslegung von Weihnachtsliedern ein [...].“⁸⁷ Die erst wenigen bislang publizierten Spezimina weisen aber zweifelsfrei darauf hin, dass der Reformator damit an bereits vorkonfessionelle Predigttraditionen anknüpfte, die insbesondere der Neujahrstag ausprägte.⁸⁸ ‚*Volge, kynt, volge, grun ist dat krenzelyn‘. Hec verba sunt sumpta ex cantu vulgari* [...], heißt es im Eingang eines *Sermo de novo anno*, der das Lied Vers für Vers und „nicht ohne Gewaltsamkeiten“ auf ‚vergleichbare‘ Schriftzitate bezieht und ausdeutet.⁸⁹ Dietrich Kurze hat ihn aus einer 1440 in Berlin geschriebenen Handschrift ediert und ihr vier weitere Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts zur Seite gestellt, die variante Predigtversionen über dieses im ostmittel-

⁸³ Dazu Wenzel, S. 86–94; Falch, S. 138–144.

⁸⁴ Vgl. etwa, weil auch digital verfügbar, die anonymen *Sermones super Salve Regina*, Aalst: Thierry Martens, 9.7.1487.

⁸⁵ Vgl. Schiewer, S. 125–126 u. ö.

⁸⁶ Für den angelsächsischen Bereich bietet Wenzels Monographie (siehe bes. S. 214–226) einen Überblick über das in Predigten eingemischte weltliche Liedgut.

⁸⁷ Rössler, hinterer Klappentext; in der Monographie selbst (‚Die Liedpredigt. Geschichte einer Predigtgattung‘) ist nach einer eventuellen ‚Vorgeschichte‘ nicht einmal gefragt. Mehr als der Anmerkungshinweis, dass ihre „interkonfessionelle[n] Wurzeln bis ins 13. Jahrhundert zu Berthold von Regensburg zurückreichen“, ist auch in der Arbeit Hoffleits (S. 1, Anm. 2) nicht über sie zu erfahren. Jenny (Hymnologie, S. 771) sieht „die Gattung der Liedpredigt“ gar erst um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts aufkommen.

⁸⁸ Dazu jetzt auch Nürnberg, die in der „Liedpredigt eine [...] zum Jahreswechsel [...] beliebte Predigtweise“ ausmacht (S. 324, Anm. 3).

⁸⁹ Kurze, zit. S. 16, ed. S. 25–27.

deutschen Sprachraum verbreitete Neujahrs- beziehungsweise Klopfan-Lied tradieren. Auch eine verlorene Münsteraner Handschrift aus der Jahrhundertmitte bot eine Neujahrspredigt über ein Volkslied zum Jahreswechsel.⁹⁰ Offenbar gewährte der außerliturgische Neujahrsanlass der Predigt thematische Lizenzen, das seit den römischen Januskalenden verbreitete pagane Brauchtum homiletisch einzubinden und exegetisch umzutaufen. Das könnte Anlass geben, insbesondere in Neujahrspredigten nach auch geistlichem volkssprachlichen Liedgut Ausschau zu halten, das dem *sermo* Themen vorgab oder als Exempel-Illustration an ihm mitwirkte. Fast sämtliche Sangsprüche und Meisterlieder, die den Neujahrsanlass nennen, sind Marienlieder.⁹¹ Ausgang nehmen könnte solche Sondierung zum Beispiel bei den schon von Janota als für volkssprachliche Lieder besonders empfänglich erkannten sogenannten Predigtannexen.⁹² Pfeffels lose eingelegtes Muskatplüt-Blatt dürfte ähnlicher Funktion gedient haben und mag ihm als Neujahrsgruß zugegangen sein. Gleich nebenan im Augustinerchorherrenstift Rebendorf sammelte der Chorherr Balthasar Böhms dergleichen Liedgeschenke und trug sie abschriftlich als Annexe in seinem monumentalen zehnbändigen Archiv von 2.657 selbst konzipierten lateinischen Predigten zu Buche. So schließt der 1501 beendete Winter Teil des Eichstätter Cod. st 346 mit einem Nachtrag von insgesamt vier zwei- und mehrstimmig notierten Liedern, die ein gewisser *Florianus Cristatus* Böhms zukommen ließ (*pro nouo anno mittit carmina subiecta*): zu Neujahr 1519 *O Maria reyne maidt du host geporen [...]*, 1520 *O Anna ein hellige mutter fein, Maria ein hellige dochter rein [...]* geben vns ein froliches newes iar [...], zu 1522 ein lateinisches Dreikönigslied und 1523 dessen deutsche Version.⁹³

Literaturverzeichnis

Ameln, Konrad: Die Cantio ‚In dulci iubilo‘. In: Jb. für Liturgik und Hymnologie 29 (1985), S. 23–78.

Bech, Fedor: Ein Fragment aus Muscatblut. In: ZfdPh 8 (1877), S. 348.

Bech, Fedor: Verzeichnis der alten Handschriften und Drucke in der Domherren-Bibliothek zu Zeitz. Berlin 1881.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 18.

⁹¹ Siehe das RSM-Register, Bd. 15, S. 438–439, unter dem Lemma ‚Neujahrslied‘.

⁹² Vgl. Janota: Studien, S. 43–47 und 72–77.

⁹³ Vgl. Kellers Beschreibung S. 60; zu Böhms Predigtarchiv Falch.

- Breviarium Eystetense. Bd. 3: Proprium de tempore. Proprium de sanctis. [Würzburg]: Georg Reyser, 23.2.1483. Exemplar München, BSB, Rar. 771/3 [<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00026406/images/> (4. Juni 2016)].
- Brinkhus, Gerd, Arno Mentzel-Reuters: Handschriftenkataloge der Universitätsbibliothek Tübingen. Signaturen Mc 151 bis Mc 379 sowie die lateinischen Handschriften bis 1600 aus den Signaturengruppen Mh, Mk und aus dem Druckschriftenbestand. Wiesbaden 2001 (Handschriftenkataloge der UB Tübingen 1, Tl. 2).
- Brunner, Horst: Formgeschichte der Sangspruchdichtung des 12. bis 15. Jahrhunderts. Wiesbaden 2013 (Imagines medii aevi 34).
- Daschner, Dominik: Die gedruckten Meßbücher Süddeutschlands bis zur Übernahme des Missale Romanum Pius V. (1570). Frankfurt a. M. 1995 (Regensburger Studien zur Theologie 47).
- Deutsche Lyrik des späten Mittelalters. Hg. von Burghart Wachinger. Berlin 2010 (Dt. Klassiker Verlag im Taschenbuch 43).
- Dicke, Gerd: Predigt im Kontext von Reform und Frühhumanismus. Der Eichstätter Domprediger Ulrich Pfeffel (urk. 1452–92). In: Reform und früher Humanismus in Eichstätt. Bischof Johann von Eych (1445–1464). Hg. von Jürgen Dendorfer. Regensburg 2015 (Eichstätter Beiträge, Abt. Geschichte 69), S. 280–312.
- Edelmann-Ginkel, Alwine: Das Loblied auf Maria im Meistersang. Versuch einer Typendifferenzierung auf der Basis spätmittelalterlicher Bedingtheiten und Wandlungsprozesse. Göppingen 1978 (GAG 248).
- Falch, Simon: Das Predigtœuvre des Rebdorfer Augustiner-Chorherren Balthasar Boehm († 1530) als vorreformatorische Wissenssumme. Diss. Eichstätt 2015 (im Druck).
- Fechtner, Kristian: Schwellenzeit. Erkundungen zur kulturellen und gottesdienstlichen Praxis des Jahreswechsels. Gütersloh 2001 (Praktische Theologie und Kultur 5).
- Greule, Albrecht: Geistliche Lieder / Kirchenlieder. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Tl. 1: Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500. Hg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler, Claudia Wich-Reif. Berlin 2009 (Berliner sprachwissenschaftl. Studien 20), S. 773–780.
- Harnoncourt, Philipp: Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets. Freiburg, Basel, Wien 1974 (Untersuchungen zur praktischen Theologie 3).
- Hoffleit, Claudia: Die Liedpredigt in den Epochen der Reformation, der Orthodoxie und der Aufklärung. Eine Untersuchung zur hermeneutischen und homiletischen Interdependenz von Bibel, Choral und Predigt. Diss. Heidelberg 1995.
- Höhler, Peter, Gerhard Stamm: Die Handschriften von St. Blasien. Wiesbaden 1991 (Die Hss. der Badischen LB Karlsruhe 12).
- Janota, Johannes: Art. „Geistliches Lied (Mittelalter)“. In: Historisches Lexikon Bayerns [2012]. [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Geistliches_Lied_\(Mittelalter\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Geistliches_Lied_(Mittelalter)) (3. April 2016).
- Janota, Johannes: Art. „Kirchenlied, II. Mittelalter“. In: MGG² 5 (1996), Sp. 62–67.
- Janota, Johannes: Einstimmiger volkssprachiger Gesang. In: Geschichte der Kirchenmusik in vier Bänden. Hg. von Wolfgang Hochstein, Christoph Krummacher. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Reformationsjahrhundert. Laaber 2011 (Enzyklopädie der Kirchenmusik I,1), S. 116–121.

- Janota, Johannes: Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. München 1968 (MTU 23).
- Jenny, Markus: Art. ‚Hymnologie‘. In: TRE 15 (1986), S. 770–778.
- Jenny, Markus: Art. ‚Kirchenlied. I. Historisch (bis 1900)‘. In: TRE 18 (1989), S. 602–629.
- Kawerau, Gustav: Aus der Geschichte der Neujahrsfeier. In: Deutsch-evangelische Blätter 26, N. F. 1 (1901), S. 11–21.
- Keller, Karl Heinz: Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Eichstätt. Bd. 2: Aus Cod. st 276–Cod. st 470. Wiesbaden 1999 (Kataloge der UB Eichstätt 1, Die mittelalterl. Hss. 2).
- Kiepe-Willms, Eva: Die Spruchdichtungen Muskatbluts. Vorstudien zu einer kritischen Ausgabe. München 1976 (MTU 58).
- Kornrumpf, Gisela: In dulci iubilo. Neue Aspekte der Überlieferungsgeschichte beider Fassungen des Weihnachtsliedes. In: Edition und Interpretation. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Fs. für Helmut Tervooren. Hg. von Johannes Spicker. Stuttgart 2000, S. 159–190.
- Kurze, Dietrich: Neujahrslied und Neujahrspredigt im 15. Jahrhundert. In: Von Nowgorod bis London. Studien zu Handel, Wirtschaft und Gesellschaft im mittelalterlichen Europa. Fs. für Stuart Jenks. Hg. von Marie-Luise Heckmann, Jens Röhrkasten. Göttingen 2008 (Nova mediaevalia 4), S. 13–30.
- Lieder Muskatblut's. Hg. von Eberhard von Groote. Köln 1852.
- Lipphardt, Walther: Die liturgische Funktion deutscher Kirchenlieder in den Klöstern niedersächsischer Zisterzienserinnen des Mittelalters. In: Zs. für kath. Theol. 94 (1972), S. 158–198.
- Mazurek, Agata: Sprichwort im Predigtkontext. Untersuchungen zu lateinischen Prothemasammlungen des 15. Jahrhunderts mit deutschen Sprichwörtern. Mit einer Edition. Berlin, Boston 2014 (MTU 142).
- Mertens, Volker: Meistergesang und Predigt. Formen der Performanz als Legitimationsstrategien im späten Mittelalter. In: Sangspruchtradition. Aufführung – Geltungsstrategien – Spannungsfelder. Hg. von Margreth Egidi, Volker Mertens, Nine Miedema. Frankfurt a. M. u. a. 2004 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 5), S. 125–142.
- Missale Eystetense. Eichstätt: Michael Reyser, 1486. Exemplar München, BSB, Rar. 953 [<http://daten.digitale-sammlungen.de/0003/bsb00032901/images/> (9. Juni 2016)].
- Missale Moguntinum. Basel: Michael Wenssler, um 1488. Exemplar Stuttgart, LB, Inc. fol. 11332b [<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz346625017> (16. Juni 2016)].
- Muskatblut. Abbildungen zur Überlieferung: Die Kölner Handschrift und die Melodie-Überlieferung. Hg. von Eva Kiepe-Willms. Melodie-Teil bearb. von Horst Brunner. Göppingen 1987 (Litterae 98).
- Nürnberg, Ute: Der Jahreswechsel im Kirchenlied. Zur Geschichte, Motivik und Theologie deutscher und schweizerischer Lieder. Göttingen 2016 (Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie 85).
- Payer, Margarete: Das religiöse Weltbild des Mönchs von Salzburg in den geistlichen Liedern G 33, G 34, G 37 und G 46. Göppingen 2000 (GAG 669).
- Pensel, Franzjosef: Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in der Stadtbibliothek Dessau. Berlin 1977 (DTM 70/1).
- Praßl, Franz Karl: Das Mittelalter. In: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch. Hg. von Christian Möller. Tübingen, Basel 2000 (Mainzer hymnologische Studien 1), S. 29–68.

- Proverbia sententiaequae latinitatis medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung. Tl. 1–6 gesammelt und hg. von Hans Walther. Tl. 7–8 hg. von Paul Gerhard Schmidt. Göttingen 1963–1983 (Carmina medii aevi posterioris Latina 11,1–8).
- Rössler, Martin: Die Liedpredigt. Geschichte einer Predigtgattung. Göttingen 1976 (Veröffentlichungen der Evangel. Gesellschaft für Liturgieforschung 20).
- Rosmer, Stefan: Höfische Liedkunst im Kloster, in der Stadt und andernorts. Zur Rezeption der geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Musikalische Repertoires in Zentraleuropa (1420–1450). Prozesse & Praktiken. Hg. von Alexander Rausch, Björn R. Tammen. Wien, Köln, Weimar 2014 (Wiener musikwissenschaftl. Beiträge 26), S. 271–297.
- Schanze, Frieder: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. 2 Bde. München 1983/1984 (MTU 82/83).
- Schiendorfer, Max: Deutsche Stundengebetbücher des 15. Jahrhunderts. In: Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530. Bd. 5: Zyklische Sammlungen. Hg. von Max Lütolf. Kassel u. a. 2005 (Das deutsche Kirchenlied II,5), S. 25–87.
- Schiendorfer, Max: Drei Ostergesänge des Mönchs von Salzburg (G 29, 30 und 31) sowie zwei neue Quellenbelege zu ‚Christ ist erstanden‘. In: PBB 116 (1994), S. 37–65.
- Schiewer, Regina D.: Die deutsche Predigt um 1200. Ein Handbuch. Berlin, New York 2008.
- Schneyer, Johann Baptist: Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1150–1350. 11 Bde. Münster 1969–1990 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 43,1–11).
- Schneyer, Johann Baptist: Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1350–1500. Hg. von Ludwig Hödl, Wendelin Knoch. CD-ROM-Edition. Münster 2001.
- Schroeder, Mary Juliana: Mary-Verse in Meistergesang. Washington 1943 (The Catholic Univ. of America Studies in German 16).
- Schwarzenberger, Rudolf: Die liturgische Feier des 1. Januar. Geschichte und pastoral-liturgische Desiderate. In: Liturgisches Jb. 20 (1970), S. 216–230.
- Sermones super Salve Regina. Aalst: Thierry Martens, 9.7.1487. Exemplar Sevilla, BU, A 336/162 [<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/317/10/sermones-compositi-super-particulis-antiphonae-salve-regina/>] (7. Juni 2016).
- Spruchsang. Die Melodien der Sangspruchdichter des 12. bis 15. Jahrhunderts. Hg. von Horst Brunner, Karl-Günther Hartmann. Kassel 2010 (Monumenta monodica medii aevi 6).
- Statuta synodalia Eystetensia. Eichstätt: Michael Reyser [nach dem 20.3.1484]. Exemplar München, BSB, Rar. 774 [<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00040248/images/>] (9. Mai 2016).
- Wachinger, Burghart: Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter. Tübingen 1989 (Hermæa, N. F. 57).
- Wachinger, Burghart: Gattungsprobleme beim geistlichen Lied des 14. und 15. Jahrhunderts. In: ders.: Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik. Berlin, New York 2011, S. 311–328 [Erstveröffentlichung 2003].
- Waechter, Hans: Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Untersuchungen unter besonderer Berücksichtigung der Melodien. Göppingen 2005 (GAG 724).
- Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung. München 1981 (Beck'sche Elementarbücher).
- Wenzel, Siegfried: Preachers, Poets, and the Early English Lyric. Princeton/NJ 1986.

Wranovix, Matthew P.: *Parish Priests and Their Books: Reading, Writing and Keeping Accounts in the Late Medieval Diocese of Eichstätt*. Diss. Yale 2008.

Wranovix, Matthew P.: *Ulrich Pfeffel's Library: Parish Priests, Preachers, and Books in the Fifteenth Century*. In: *Speculum* 87 (2012), S. 1125–1155.

Norbert Kössinger

Maria im ‚Königsberger Wartburgkrieg‘

Der Königsberger Rotulus enthält neben der Episode ‚Aurons Pfennig‘ aus dem prominenten ‚Wartburgkrieg‘-Komplex auf seiner Rückseite zwei häufig übersehene Mariendichtungen, eine lateinische sowie eine zweite, später hinzugefügte, in deutscher Sprache. Die folgenden Seiten beschäftigen sich mit diesem auf den ersten Blick ungewöhnlichen Textensemble. Zunächst biete ich einige grundlegende Angaben zur Überlieferung der Königsberger Rolle (1.), in einem zweiten Schritt versuche ich auf der Grundlage einer Neuedition¹ eine Analyse und Interpretation der beiden marianischen Texte (2. und 3.). Abschließend möchte ich eine These aufstellen, wie die Ensemblebildung von ‚Wartburgkrieg‘ und Marientexten in dem Rotulus plausibel zu machen sein könnte. Dabei ist insbesondere die spezifische mediale Form des Überlieferungsträgers von Bedeutung (4.).

1 Zur Überlieferung

Die Fragmente des ‚Königsberger Wartburgkriegs‘ stammen von den Buchdeckeln einer heute verschollenen kanonistischen Sammelhandschrift. Zunächst wurden sie im Königsberger Staatsarchiv aufbewahrt, heute liegen sie in Berlin im Geheimen Staatsarchiv – Preußischer Kulturbesitz (XX. HA Hs. 33, Bd. 11). Die ansprechende Vermutung, dass die Handschrift einst im Besitz des Deutschen Ordens war, hat viel für sich, ist aber nicht (mehr) belegbar.² Dass es sich bei den beiden erhaltenen gleichlangen Teilstücken (insgesamt ca. 50 × 11,5–13,5 cm) um einen Rotulus handelt, hat zuerst Ludwig Denecke festgehalten, der im Januar 1939 die Archivbeschreibung der damals noch in Königsberg aufbe-

1 Eine erste Edition legte Zacher bereits 1865 vor. Den Teilnehmern der Berliner Tagung bin ich für ihre Anregungen zu Dank verpflichtet, insbesondere für den Hinweis auf die Parallelüberlieferung des *Gaude o virgo virginum* in der Online-Datenbank der *Analecta Hymnica*. Gisela Kornrumpf, Peter Stotz und Beate Braun-Niehr sei gleichfalls herzlichst für ihre kritische Lektüre und große Hilfe gedankt.

2 Der Trägercodex enthielt außer den hier behandelten Fragmenten fünf Königsberger Urkunden des Deutschen Ordens der Jahre 1291 bis ca. 1301. Vgl. die Beschreibungen in Päsler, S. 161–162; Plate, S. 97 sowie ausführlich Hallmann, S. 68–77. Zum Zusammenhang mit dem Deutschen Orden bereits Zacher, S. 515–516.

wahrten Bruchstücke anfertigte.³ Zweifel an dieser medialen Zuschreibung, die noch jüngst mit Fragezeichen versehen wurde, erscheinen mir mit Blick auf die weitere rollenförmige Überlieferung in deutscher Sprache nicht gerechtfertigt.⁴

Beide Bruchstücke bildeten ursprünglich sicher einen Streifen, der an seiner oberen Seite und am rechten Blattrand unversehrt zu sein scheint.⁵ Jedes Fragment ist ca. 25 cm lang. Die Breite ist recht unterschiedlich und variiert von 11,5 bis 13,5 cm. Der Rotulus ist im Ganzen sehr schlicht angelegt und eingerichtet: Eine Liniiierung oder Schriftraumbegrenzung gibt es nicht. Die Texte sind einspaltig auf beiden Seiten der Rolle – der Text auf der Verso-Seite ist nicht kopfständig eingetragen⁶ – und über die komplette Breite des Pergaments aufgezeichnet, ohne dass Strophen und Verse abgesetzt werden. Einziges ‚Auszeichnungsmerkmal‘ sind Großbuchstaben zu Beginn jeder Strophe, vereinzelt auch zu Beginn des zweiten Stollens und des Abgesangs sowie unsystematisch gesetzte einfache Punkte als Interpungierungszeichen im Schwarzen Ton. Hallmann hat zu Recht festgehalten, „dass auf eine optisch ansprechende Textpräsentation offenbar kein besonderer Wert gelegt wurde“.⁷ Man schloss von daher auf die Funktion des Überlieferungsträgers als „selbständige Aufzeichnung auf einer Konzeptrolle“.⁸ Darauf wird im vierten Abschnitt zurückzukommen sein.

Es scheint fast der ganze Rotulus erhalten zu sein, der aus einem einzelnen (nicht aus mehreren aneinandergefügt) Streifen bestanden hat.⁹ Das ergibt sich aus der Verteilung der Texte auf die Vorder- und Rückseite. Auf der Vorderseite (Z. 1–105) und Teilen der Rückseite (Z. 1–42) steht eine Episode, die in der Forschung den Titel ‚Aurons Pfennig‘ trägt und zum ‚Wartburgkrieg‘-Komplex gehört. Da zwischen dem Ende der Recto- und dem Beginn der Verso-Seite inhaltlich – auch im Blick auf die Parallelüberlieferung von ‚Aurons Pfennig‘ –

³ Die Beschreibung ist zugänglich über www.handschriftencensus.de/1302 (19. Juni 2016). Zacher hielt die Fragmente noch für die Spalte eines Großfolioblattes. Vgl. Zacher, S. 517.

⁴ Vgl. dazu mit ausführlicher Begründung Kössinger, insbes. Kap. IV. Zu den Zweifeln siehe etwa Schanze, S. 145 oder RSM 1, S. 93.

⁵ Links wurde der Streifen von oben nach unten ohne Textverlust beschnitten. Vgl. Hallmann, S. 69. Am unteren Rand ist der Streifen abgerissen. Die anzusetzende Lücke vom erhaltenen Ende auf der Recto-Seite des Streifens und dem Beginn auf der Verso-Seite ist aber klein.

⁶ Das ist ein wichtiges Merkmal, was die Verwendung der Rolle betrifft. Vgl. zur Einrichtung darüber hinaus auch Hallmann, S. 74.

⁷ Ebd.

⁸ Päsler, S. 162. Vgl. auch Holznapel, S. 117 und S. 119 mit Anm. 60: „eine Art Konzeptbogen“.

⁹ Auch das ist ein wichtiges typologisches Merkmal mittelalterlicher Rollenüberlieferung. Farbabbildungen der Rolle bei Kössinger.

keine große Lücke anzusetzen ist, haben wir sicher die ursprüngliche Gestalt der (annähernd) vollständigen Rolle vor uns. Auf das Stück aus dem ‚Wartburgkrieg‘ folgen zwei weitere Texte: ein lateinischer *Hymnus de gaudiis Beatae Mariae Virginis* (Z. 43–63), wie Zacher den Text genannt hat, und ein deutschsprachiger Marienleich (Z. 64–91), der von einer zweiten Hand geschrieben wurde und am Ende unvollständig ist. Der gesamte Rotulus wird somit ursprünglich nicht viel länger als die erhaltenen 50 cm gewesen sein.

Die erste Hand ist als eine recht flüchtig schreibende Textualis, eine Gebrauchsschrift, charakterisiert worden, die ins letzte Viertel des dreizehnten Jahrhunderts zu setzen ist. Hallmann legt sich hier konkret auf die „1270er oder 1280er Jahre“¹⁰ fest. Die schreibsprachliche Charakterisierung von ‚Aurons Pfennig‘ als thüringisch bei Päsler hat Hallmann auf der Grundlage einer ausführlichen Analyse differenzierter als „weitgehend dialektneutrales Mitteldeutsch auf oberdeutscher Grundlage“¹¹ beschrieben. Wichtig ist, dass der Deutsche Orden als Entstehungskontext für die Rolle somit sicher nicht in Frage kommt. Für ‚Aurons Pfennig‘ lässt sich zudem aufgrund einiger typischer Fehler mit Sicherheit sagen, dass es sich beim Königsberger Text um eine Abschrift handelt.¹²

Das deutschsprachige Marienlob ist vermutlich ein Nachtrag von einer zweiten Hand, die Hallmann in das „2. Viertel des 14. Jhs.“¹³ datiert. Zu ihrer schreibsprachlichen Einordnung bezieht er keine Stellung. Festhalten sollte man in jedem Fall, dass die Bestimmung der Schreibsprache der ersten Hand nicht ohne Weiteres auch für die Nachtragshand gelten kann. Zacher hatte ohne Angabe näherer Gründe von einem „schreiber niederrheinischer herkunft“¹⁴ gesprochen. Diese Zuschreibung lässt sich aus heutiger Sicht präzisieren. Der Text zeigt – ähnlich wie der ‚Wartburgkrieg‘ – typische ostmitteldeutsche Merkmale; einige Besonderheiten im Bereich des Vokalismus weisen jedoch im Unterschied zur ersten Hand nicht in den oberdeutschen Süden, sondern in den mittelfränkischen Westen, möglicherweise auch hier mit einer „Tendenz zur Entregionalisierung“.¹⁵ Ob der Rotulus ‚gewandert‘ ist oder ob der zweite

¹⁰ Vgl. auch Schneider, S. 163–166 mit der Unterscheidung von Buch- und Gebrauchsschrift. Das Zitat bei Hallmann, S. 71.

¹¹ Vgl. Päsler, S. 161; Hallmann, S. 71–74, hier S. 74.

¹² Dazu mit Beleg Kössinger, Kap. III.5.3.

¹³ Hallmann, S. 71.

¹⁴ Zacher, S. 517.

¹⁵ Mit Nachweisen Kössinger, Kap. III.5.3. Das Zitat bei Paul, S. 51 (§ E 41).

Schreiber anderer Herkunft, jedoch am selben Ort wie der erste Schreiber tätig war, lässt sich nicht mehr rekonstruieren.

Die Textzusammenstellung des Königsberger Rotulus sieht folgendermaßen aus:

Recto

Z. 1–105: ‚Aurons Pfennig‘ (Hand 1; 4. Viertel 13. Jh.)

Verso

Z. 1–42: ‚Aurons Pfennig‘, Fortsetzung (Hand 1)

Z. 43–63: lateinisches Marienlob *Gaude o virgo virginum* (Hand 1)

Z. 64–91: deutschsprachiger Marienleich *Kont ich nu loben boben allez daz ie gewart* (Hand 2; 2. Viertel 14. Jh.)

2 *Gaude o virgo virginum*

Der lateinische Text des Königsberger Rotulus gehört, wie in Strophe VIII,3 (*propter hec septem gaudia*) explizit gesagt wird, zu den ‚Sieben Freuden Mariens‘, einem außerordentlich häufig in verschiedenen Fassungen und mehreren volkssprachlichen Übersetzungen überlieferten Texttyp.¹⁶ Grundsätzlich unterscheiden lässt sich hier eine Fassung, deren Gegenstand die irdischen Freuden Mariens sind, von einer zweiten Fassung, deren Gegenstand die sogenannten himmlischen Freuden sind. Der Königsberger Text gehört zu den sieben himmlischen Freuden, die auf den hl. Thomas Becket, Erzbischof von Canterbury (gest. 1170), zurückgeführt werden. Dieser soll nach einer Marienvision „die grundlegende Fassung ihrer 7 himmlischen Freuden in Prosa und Versen gestaltet haben“.¹⁷ Der vorliegende Text gehört innerhalb dieser Gruppe zum sogenannten ‚Überbietungs-Typus‘ und lässt sich hier noch genauer den Kurzfassungen zuordnen, das heißt solchen Fassungen, die ohne den vorangestellten Visionsbericht auskommen.¹⁸ Er ist in den *Analecta Hymnica* belegt.¹⁹

Als Textgrundlage der dortigen Edition wird wie folgt auf eine Hildesheimer Handschrift verwiesen: „Orat. ms. Carthus. Hildesheimen. saec. 15. Cod. Io-

¹⁶ Vgl. dazu den Überblick zu den deutschsprachigen Texten bei Hilg.

¹⁷ Ebd., Sp. 1164.

¹⁸ Vgl. ebd., Sp. 1163.

¹⁹ AH 31, S. 201, Nr. 192. Er bleibt ohne Nachweis bei Chevalier und bei Walther. Ebenfalls nicht erwähnt ist er bei Hilg, der vorrangig die deutschsprachige Tradition untersucht.

sephini Hildesh. 3 (6).²⁰ Dabei handelt es sich um einen Kodex, der heute in der Dombibliothek zu Hildesheim aufbewahrt wird und dort die Signatur J 30 trägt.²¹ Er war nach Clemens Blume, dem Herausgeber des betreffenden *Analecta*-Bandes, Teil des Buchbestands der Hildesheimer Kartause, was von Giermann/Härtel in ihrem Katalogisat nicht explizit bestätigt wird.²² Es handelt sich um einen kleinformatigen Pergamentkodex (10,5 × 8 cm) aus dem fünfzehnten Jahrhundert, der auf den fol. 1^r–75^r einen umfangreichen Teil mit marianischen Liedern und Gebetstexten enthält, die nach Wochentagen und unterhalb der Ebene der einzelnen Tage nach den Tagzeiten geordnet sind. Unter der Überschrift *Feria Secunda*, das heißt also für den Montag, steht auf fol. 67^r–68^r der Text, der hier interessiert, mit dem Incipit *Ave virgo virginum* (Abb. 1 und 2).²³

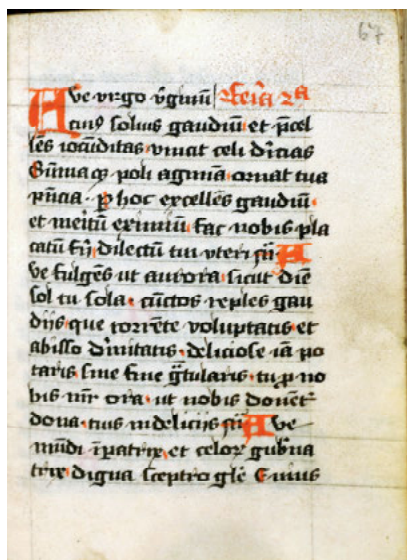


Abb. 1: Hildesheim, Dombibliothek, Hs. J 30, fol. 67^r.

²⁰ AH 31, S. 201.

²¹ Vgl. die Beschreibung bei Giermann, Härtel, S. 185–187. Die Handschrift gehörte vormalig zum Bestand des Hildesheimer Josephinums. Vgl. Müller, Nachricht, S. 12, Nr. 52 (6) und Härtel, S. 65.

²² Giermann, Härtel, S. 185. Vgl. aber ebd., S. XX, wo die Provenienzangabe übernommen zu sein scheint.

²³ Verwechslungsgefahr besteht mit einem Text aus der Gruppe der irdischen Freuden mit identischem Incipit. Vgl. Hilg, Sp. 1159. Siehe auch AH 31, S. 182, Nr. 179.

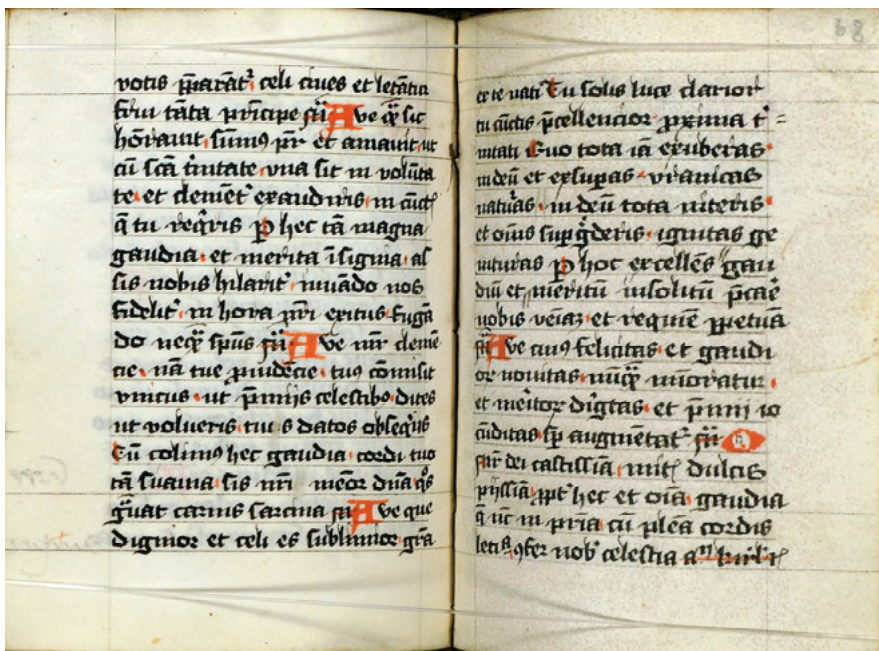


Abb. 2: Hildesheim, Dombibliothek, Hs. J 30, fol. 67^v–68^r.

Ich biete im Folgenden zunächst einen Abdruck des lateinischen Textes nach der Königsberger Rolle (im Folgenden: Kö), dem älteren der beiden erhaltenen Textzeugen. Meine Edition setzt Verse und Strophen ab. Abkürzungen sind stillschweigend aufgelöst und eine moderne Interpunktion eingeführt. *u* und *v* sind ihrem Lautwert entsprechend angeglichen, ebenso habe ich *c* und *t* nach moderner Gepflogenheit gesetzt, wo die Handschrift immer *c* schreibt. Ergänzungen nach dem Hildesheimer Text (im Folgenden: Hi) sind bei nicht mehr sicher lesbaren Stellen in eckigen Klammern angegeben.²⁴ In Hi ist der Strophenbeginn durch rubrizierte A-Majuskeln angezeigt, Versenden sind durch rubrizierte *punctus* markiert. Am Ende jeder Strophe findet sich in Hi zudem ein rot durchstrichenes *M* mit einem darübergestellten *a*, das zu *Maria* aufzulösen ist. Auf Hi beziehen sich auch die Lesarten, die ich in einem textkritischen Ap-

²⁴ Ein handschriftennaher, zeilengetreuer Abdruck zuerst bei Zacher, S. 523–524. Vgl. nun auch Kössinger, Kap. III.5.3.

parat ergänzt habe. Die Sigle AH bezieht sich auf den Text, wie er in den *Analecta Hymnica* abgedruckt ist.²⁵

Gaude, o virgo virginum	I
[cuius solius] gaudium	
et [prec]ellens iocundi[tas	
vin]cit celi delicias,	
summa poli agmina	5
or[na]t tua presentia.	

I,1 *Gaude o] Ave* Hi. I,4 *delicias] divitias* Hi. I,5 *summa] Summaque* Hi. I,5 *poli] caeli* AH.

Darauf folgt in Hi:

Per hoc excellens gaudium	
et meritum eximium	
fac nobis placatum fieri	
dilectum tui uteri.	10

Gaude, fulgens ut [au]rora,	II
sicut diem sol tu luna	
cunctos replens gaudiis.	
Tu pro nobis, mater, ora,	
ut donent[ur nob]is dona	5
in tuis del[iciis].	

II,1 *Gaude] Ave* Hi. II,2 *luna] sola* Hi. II,3 *cunctos] Cuncta* AH. – In AH, S. 201 dazu: *Cunctis*. II,3 *replens] replet* Hi.

Nach II,3 folgt in Hi:

Que torrente voluptatis
et abyssu divinitatis
deliciose iam potaris
sine fine gratularis;

II,5 *donentur nobis] nobis donentur* Hi. II,6 *in tuis] tuis* in Hi.

[G]aude, mundi impera[trix,	III
peccato]rum reparatrix,	
digna susceprix glorie,	

²⁵ AH 31, S. 201, Nr. 192.

cuius votis preparantur
celi cives et letantur 5
frui tanta principe.

III,1 *Gaude*] *Ave* Hi. III,2 *peccatorum reparatrix*] *et celorum gubernatrix* Hi. III,3 *suscep-*
trix] *sceptro* Hi.

Gaude, quam sic honoravit IV
summus pater et amavit,
ut cum sancta trinitate
una sis [in vo]luntate
et clementer exaudiris 5
in cunctis, que requiris.

IV,1 *Gaude*] *Ave* Hi. IV,4 *sis*] *sit* Hi. IV,6 *requiris*] *tu requiris* Hi.

Nach IV,6 folgt in Hi:

Per hec tam magna gaudia
et merita insignia
assis nobis hilariter
iuvando nos fideliter, 10
in hora nostri exitus
fugando nequam spiritus.

Gaude, mater clementie, V
nam tue providentie
tuus [com]misit unicus,
ut premiis celestibus
dites prout vo[lue]ris, 5
tuis datos obsequiis.

V,1 *Gaude*] *Ave* Hi. V,5 *prout*] *ut* Hi. V,6 *tuis*] korrigiert in Hi (aus *tuos*?).

Nach V,6 folgt in Hi:

Cum colimus hec gaudia,
cordi tuo tam suavia,
sis nostri memor, domina,
quos gravat carnis sarcina. 10

V,9 *nostris*] korrigiert in Hi (aus *nostris*?).

Gaude, que dignis digni[or VI
et] celis es sublimior,
gratia ex [te] nati.

Tu solis luce [clarior,
tu] cunctis precelsior 5
proxima es trinitati.

VI,1 *Gaude que dignis] Ave que dignior* Hi. In AH zwischen *quae* und *dignior* in Klammern die nun obsolete Emendation *virgo*. VI,2 *celis] celi* Hi. VI,2 *es] et* Kö. VI,3 *te* nach Hi ergänzt. VI,5 *precelsior] precellentior* Hi. VI,6 *es trinitati] trinitati* Hi.

Nach VI,6 folgt in Hi:

Quo tota iam exuberat
in Deum et exsuperas
uranicas naturas;
in Deum tota niteris 10
et omnes supergrederis
ignitas genituras.
Per hoc excellens gaudium
et meritum insolitum
precare nobis veniam 15
et requiem perpetuam.

VI,10–12 fehlen in AH. VI, 13f. Umstellungszeichen vor *gaudium* und vor *meritum*, so dass zu lesen wäre: *Per hoc excellens meritum et gaudium insolitum*.

Gaude, cuius fel[icitas] VII
et gaudiorum nov[ita]s
numquam minoratur,
et mer[itorum] dignitas
et premi[orum] io]cunditas 5
semper augmentatur.

VII,1 *Gaude] Ave* Hi. VII,5 *premiorem] premii* Hi.

Mater regis et filia, VIII
mitis, dulcis, piissima
propter hec septem gaudia
que nunc habes in gloria
cum plena cordis letitia 5
confer nobis gaudia
virgo clemens et unica.
AMEN.

VIII,1 *Mater regis et filia] O Mater Dei castissima* Hi. VIII,3 *septem gaudia] et omnia* Hi. VIII,4 *que nunc habes in gloria] Gaudia, que nunc in patria* Hi. VIII,6 *gaudia] celestia* Hi. Danach in Hi abgekürzt und rot durchstrichen: *Amen Kyrie eleison*. VIII,7 fehlt in Hi.

Nimmt man allein die Chronologie der Überlieferung als Grundlage, muss man davon ausgehen, dass die Hildesheimer Handschrift eine gegenüber dem Königsberger Text amplifizierte Fassung bietet. Es ist aber dennoch natürlich nicht ausgeschlossen, dass hinter dem Text in Kö eine ursprünglich längere, nicht erhaltene Fassung steht, die im Königsberger Rotulus bereits gekürzt vorliegt. Diese längere Fassung wäre dann allein durch den später aufgezeichneten Text in Hi repräsentiert.

Blickt man auf die formale Gestaltung sowie auf den Wortlaut, sprechen die Argumente eher für die Auffassung, dass Kö bereits eine kürzende Bearbeitung einer zeitlich vorausliegenden Fassung von *Ave virgo virginum* darstellt. Von der Form her handelt es sich bei Kö in den Strophen I–VII immer um sechszeilige Strophen, deren Zeilen von der Grundform her aus meist acht Silben mit paroxytonischen beziehungsweise proparoxytonischen Versschlüssen bestehen, wobei die Reimschemata wechseln (I, IV, V: aa bb cc; II: abc abc; III, VI: aab ccb; VII: aab aab).²⁶ Ausreißer ist lediglich die Schlusstrophe VIII, die in Kö (bei offensichtlich achtsilbigem Grundmuster) siebenzeilig ist und sich durch Haufenreim auszeichnet (7xa). Der gesamte Text ließe sich von daher prinzipiell auf dieselbe Melodie singen. Um eine Sequenz handelt es sich jedoch sicher nicht, da das Merkmal der ‚fortschreitende[n] Repetition‘ nicht gegeben ist.²⁷

Die Fassung, für die der Hildesheimer Text steht, ist im Vergleich dazu umfangreicher und im Wortlaut, gerade was Silbenzahl und Rhythmus angeht, an den meisten Stellen glatter als Kö. Sie zeigt an ihrem Anfang und Ende immerhin sequenzartige Struktur dadurch, dass an diesen Stellen gleichzeitige Strophen aufeinanderfolgen: Die Strophen I und II sind jeweils zehnzeilig, VII und VIII sind jeweils sechszeilig, wobei die Reimgestaltung voneinander abweicht (I: aa bb cc aa dd; II: abc dd ee abc; VII: aab aab; VIII: aa bbbb). Die Strophen zwischen diesen respondierenden Teilen sind hingegen alle von ungleicher Länge (III: 6; IV: 12; V: 10; VI: 16) mit unterschiedlicher Reimgestaltung (III: aab ccd; IV: aa bb cc dd ee ff; V: aa bb cc dd ee; VI: aab aab ccd eed ff gg). Auffällig ist zudem, dass die Lesarten in Hi besser in die fast konsequent achtsilbige Gestalt des Textes passen, wo Kö manchmal eine Silbe zu wenig (I,5) oder zu viel

²⁶ Es handelt sich um die rhythmische Umsetzung der ambrosianischen Hymnenzeile im iambischen Dimeter. Vgl. Norberg, S. 100–102. Für den ganzen Text ergibt sich folgendes Grundmuster: I: 8pp; II und III: 2x8p+7pp (entspricht der *Stabat mater*-Strophe, in Hi mit Einschub 4x8p); IV: 8p; V: 8pp; VI: 2x8pp+7p; VII: 2x8pp+6p; VIII: 2x8pp+7pp(+8pp, nur in Kö).

²⁷ Siehe Worstbrock, S. 429. Vgl. auch Klopsch, S. 56–57; Norberg, S. 156–173 sowie Stock, S. 21–27.

(III,3; IV,6; VII,5; VIII,3) aufweist. Strophe VI geht in Hi konsequent nach dem Muster 2x8pp+7p auf, wo in Kö in V. 3 auch vom Sinn her eine Silbe ergänzt werden muss (*te*) und in V. 6 eine Silbe überschüssig ist (*es*). Lediglich an einer Stelle ist Kö, was die Silbenzahl angeht, die Präferenz vor Hi zu geben (V,5).

Der Blick auf den Wortlaut der Texte selbst hilft für eine Gesamteinschätzung nur bedingt weiter. Denn abgesehen von den bereits angesprochenen Unterschieden, sind die weiteren Lesarten reine ‚Wortersetzungen‘ oder minimale Wortumstellungen, die den Text stilistisch glätten (II,3; II,5–6; VI,2) und ihm nur punktuell theologisch eine alternative Sinnrichtung verleihen (I,4: *delicias/divitias*; II,2: *luna/sola*; III,2: *peccatorum reparatrix/celorum gubernatrix*; VI,1: *dignis dignior/que dignior*; VIII,1: *Mater regis et filia/O Mater Dei castissima*). Doch damit ist sicher kein ausreichendes Fundament für eine textkritische Wertung in die eine oder in die andere Richtung gegeben. Auch in der Frage, ob die Unterschiede im Versbestand von Kö gegenüber Hi als Kürzungen oder Erweiterungen zu werten sind, kommt man nicht recht weiter. Es handelt sich in allen Fällen um formal in sich schlüssige Partien, die mit einer Ausnahme (Strophe II) immer am Ende der Strophen ergänzt (beziehungsweise in Kö gekürzt) wurden (I, IV–VI). So liegt im Blick auf das Ganze eher die Vermutung nahe, dass Kö eine bearbeitete und in der vorliegenden Textgestalt schon leicht zersungene Kurzfassung von Hi darstellt, die man aufgrund des konsequent abweichenden anaphorischen Strophenanfangs vorläufig als *Gaude*-Fassung im Unterschied zu *Analecta Hymnica* 31, Nr. 192 (S. 201) bezeichnen könnte. Aber die Hypothek der späten Überlieferung von Hi bleibt als wichtige Einschränkung bestehen.

Zur Poetik des Textes: Er bedient sich des typischen Haushalts der Marienfrömmigkeit und ihres theologisch-literarischen Bildinventars, wie es am Ende des dreizehnten Jahrhunderts vielfach verfügbar war. Alle Motive lassen sich gut in der lateinischen und volkssprachlichen Mariendichtung nachweisen. Ich nenne an dieser Stelle exemplarisch nur den Vergleich Marias mit Morgenröte (*aurora*; II,1) und Mond (*luna*; II,2), Maria als Herrscherin über die Welt und Wiederherstellerin der Sünder (*mundi imperatrix, peccatorum reparatrix*; III,1–2), ihre Verbundenheit mit der Trinität (IV,3–4) und ihre Rolle als Mutter (II,4; V,1 [*mater clementie*]; VIII,1).²⁸

²⁸ Alle Motive lassen sich mit Salzers grundlegender Studie belegen. Ich verweise lediglich auf die entsprechenden Registereinträge zu den deutschen und lateinischen Lemmata bei ihm: *aurora* (S. 606 und S. 611), *luna* (S. 606 und S. 613), *imperatrix* (S. 604 und S. 613), *reparatrix* (S. 615), Zusammenhang mit der Trinität (S. 602), Mutter (S. 606 und S. 614). Die Marienepithe-

Der Text reiht in ästhetisch einfacher, aber durchaus ansprechender Weise die zitierten Bilder und Aussagen über Maria aneinander, wie sie für einen religiösen Gebrauchstext typisch sind. Er beginnt in der ersten Strophe mit dem Gedanken, dass die Freude Marias alle Annehmlichkeiten (*delicias*; I,4 Kö) beziehungsweise Reichtümer (*divitias*; I,4 Hi) des Himmels übersteige (daher die Bezeichnung als ‚Überbietungstyp‘, s. S. 268). Im Zentrum stehen die sogenannten himmlischen Freuden Mariens, die keinen ähnlich festen Kanon ausgebildet haben wie die sieben irdischen Freuden (meist in der Reihenfolge 1. Verkündigung, 2. Heimsuchung, 3. Geburt Jesu, 4. Auferstehung, 5. Christi Himmelfahrt, 6. Herabkunft des Hl. Geistes, 7. Aufnahme Mariens in den Himmel), die sogar einen eigenen (erst in der Neuzeit vom Papst approbierten) Festtag im liturgischen Kalender am 5. Juli haben.²⁹ Die himmlischen Freuden lassen sich im vorliegenden Text nicht auf einfache Schlagworte reduzieren, sondern behandeln in immer neuen Anläufen und variierenden Umschreibungen Marias „Erleuchtung des ganzen himmlischen Hofes, ihre Verehrung durch die Himmelsbewohner, ihre Übereinstimmung mit dem Willen Gottes, die zeitliche und ewige Belohnung ihrer Verehrer, ihre Gottesnähe und ihre Heilsgewißheit“.³⁰ Eine Verbindung dieser Freuden mit Lebensstationen erfolgt hier nicht; auffällig ist immerhin der mehrfache Fürbittgedanke beziehungsweise die Bitte um Teilhabe am Heil durch die Betenden, die allerdings in Kö nur in den Strophen II und VIII überliefert ist.

Die Überlieferung in der Hildesheimer Handschrift weist von ihrem Kontext her dezidiert in den Zusammenhang des Stundengebetes. Nach einem Prolog *ad provocandum animam devotam ad studium devote oracionis* (fol. 1^r) folgt ein erster Durchgang durch die sieben Tage der Woche mit jeweils sieben Tagzeiten (fol. 2^v–65^v), wobei auf rhythmisch geformte (und somit grundsätzlich sangbare) Texte zu jeder Tagzeit ein kurzes Prosagebet folgt.³¹ Ab fol. 66^r beginnt im Codex ein zweiter Teil mit möglichen alternativen Gebetstexten zu den Tagen und Tagzeiten, der auch so angekündigt wird: *Item hec oraciones possunt dici per ebdomadam* (fol. 66^r). Es wird nun jeweils eine einzige *oracio de beata virgine* (fol. 66^r) für jeden Wochentag von Sonntag bis Samstag geboten – immer sind es

ta und stehenden Wendungen des vorliegenden Textes lassen sich konkret für den Bereich der lateinischen Hymnen nun durch die *Analecta Hymnica*-Datenbank nachweisen.

²⁹ Vgl. Bayer, S. 154–155. In der Ikonographie sind die Sieben Freuden erst im Spätmittelalter belegbar. Vgl. Sachs.

³⁰ Hilg, Sp. 1164.

³¹ Zur Frage nach der Sangbarkeit: Auf fol. 65^v wird explizit darauf hingewiesen, dass die drei voranstehenden rot unterstrichenen Zeilen in der Melodie von *Gaude Sion* zu singen seien: *nota: exemplum istud subscriptum cantatum in melodia sit gaude syon.*

rhythmische Texte –, im Anschluss daran steht jeweils wieder ein kurzes abschließendes Gebet in Prosa.³²

Nimmt man die Einträge vorn in der Handschrift und die bereits erwähnte Vermutung des Herausgebers in den *Analecta Hymnica* zusammen (s. S. 269), dann spricht viel dafür, dass die Handschrift in der Hildesheimer Kartause – die im Übrigen von Anfang an mit einem Marienpatrozinium ausgestattet war – für das Beten des marianischen Offiziums (über das gemeinsame monastische Stundengebet hinaus) wenn nicht hergestellt, so doch zumindest verwendet worden ist.³³ Bereits unabhängig von solchen Vermutungen kann man vorläufig festhalten, dass die Kontextualisierung des marianischen Textes einen völlig anderen Verwendungszusammenhang erahnen lässt, als er für das *Gaude virgo virginum* des Königsberger Rotulus anzunehmen ist.

3 Zum deutschsprachigen Marienleich

Kont ich nu loben boben allez daz ie gewart

In der Königsberger Rolle folgt auf den lateinischen Marienpreis in den Zeilen 64 bis 91 der Verso-Seite von einer jüngeren Hand ein deutschsprachiger Marienleich. Auch für diesen Text biete ich zunächst einen neuen Abdruck. Meine Edition setzt Versikel und Verse ab, wobei ich nicht mehr als einen ersten Vorschlag geben kann, wie der Text formal zu gliedern sein könnte. Abkürzungen sind stillschweigend aufgelöst und eine moderne Interpunktion eingeführt. *u* und *v* sind ihrem Lautwert entsprechend angeglichen, an einer Stelle gleiche ich *c* an *z* an (*zitelose*, II,3). *s* kann je nach Lautwert den Reibelaut /s/ (*sinne*, I,2) oder den Zischlaut /ʃ/ <sch> (*srin*, II,3; *sone*, II,4; *pus*, V,2; *sin*, XI,2) bezeichnen. Diakritika sind nach der Handschrift gesetzt. Eigennamen sind groß geschrieben. Auch am Satzanfang setze ich Majuskel. Schlag- bzw. Binnenreime sind durch Spatien markiert. Eine Herausgeberergänzung war nur in I,1 nötig, wo in der Handschrift ein Nasalstrich fehlt. In XI,1 setze ich ein Auslassungszeichen

³² Der lateinische Begriff *oratio*, wie er hier verwendet wird, ist also ein umfassender Terminus, der viele Formen einschließen kann.

³³ Im vorderen Spiegel steht nach Giermann, Härtel, S. 185: *cartus Michael*. Auf fol. 1^r findet sich der nicht mehr vollständig lesbare Eintrag: *Ego frater Michael pe: li: [...]*. Zur Geschichte der Kartause vgl. Eymelt sowie Schlegel.

wegen des passenden Reims an den Versanfang, auch wenn in der Handschrift nach (!) *srin* ein größerer Freiraum geblieben ist.³⁴

Kont ich nu lobe[n]	boben	allez, daz ie gewart	I
und het ich sinne	mine	recht an su gekart.	
Nu gip mir lere	here	edele vrowe min,	
daz ich dich grûze	sueze	reniz megetin.	

Von Iesse	nie gliche me	die vrowen wart.	II
Trosterinne,	suze minne,	du blunder gart.	
Edele rose,	zitelse,	der selden srin.	
In himeltrone	luchte sone,	min kunegin,	

also die sunne	wunne	gibet iren sin,	III
Gebar alleine	reine	mait ein kindelin.	

Der engel singen tet der werden vrowen loip.	IV
Mit done sone sist ein sterne von Iacob.	

Die nature	die ist ture	und unvorbrant,	V
dû Moyses sach	den lichten tac,	ein pus genant.	
Nu merkit wunder,	da bisunder	inne saz	
Der werlde trost	hat uns irlost	mit richer wait.	

Du bist ein tochter von Syon,	VI
ein muter und ein reine mait.	
An touwe sach her Gedeon	
ein vlus, als uns die wisen sain.	

Nochtan sone wart daz selbe vlus	VII
von deme touwe nirgen naz.	
Von Bethlehem bist du ein hus,	
aldar got selbir inne saz.	

Nu du bist al der werlde lichter tac.	VIII
So vro si wir diner mildekeit.	
Daz vaz nieman zu vollen loben mac.	
Des ist din lop vil wite uz gespret.	

Sunder spot minnet got, so mac uwer werden rat.	IX
Tut ir daz ane haz, vri sit ir vor missetat.	

³⁴ Für einen neuen handschriftennahen Abdruck vgl. Kössinger, Kap. III.5.3.

Du uzirwelte rose rot, X
 sit got die menseit an dich bot,
 deme tuvele gar zu sture,
 des bist du al der werlde trost.
 Von dir so si wir alle irlöst 5
 von des tuveles vure.

[...] vreden srin XI
 von dir so geit ein sunne sin,
 daz luchtet also sere,
 ein palas son, Salmonis tron.
 Noch vrowet sich alle der engele don, 5
 vrowe, diner ere.

Du uzzerwelde keserin, XII
 allir sunder buzerin,
 dinge uns zu dime kinde.
 Irwende sinen zorn von uns,
 senfterinne dines suns, 5
 mach uns ein zugesinde.

[...]

Der vorstehende Text ist unikal in Kö überliefert. Es handelt sich von der Form her nicht um ein Lied, sondern wegen seiner ungleich gebauten Versikel um einen Leich, das heißt einen Formtyp der mittelhochdeutschen Lyrik, der der lateinischen Sequenz nahesteht.³⁵ Aus formalen und inhaltlichen Gründen lässt sich der Text in zwölf Kurzversikel untergliedern. Die ersten fünf Versikel zeichnen sich konsequent durch sechshebige, paargereimte Verse mit männlichen Kadenz aus.³⁶ Eine weitere Strukturierungsmöglichkeit ergibt sich formal allein über die Schlag- bzw. Binnenreime der Versikel, die in I und III nach dem zweiten und dritten Takt,³⁷ in II und V nach dem zweiten und vierten Takt sowie in IV nach dem ersten und zweiten Takt stehen.³⁸ VI und VII sind vierhebige,

³⁵ Vgl. Haustein, S. 397. Der Text ist in der Übersicht von Apfelböck (S. 137–150) noch nicht verzeichnet. Die Identifizierung als Leich geht auf die Archivbeschreibung Ludwig Deneckes zurück, die über den Handschriftencensus online greifbar ist. In einer gedruckten Beschreibung fand sie sich erstmals bei Päsler, S. 161–162.

³⁶ Nicht rein ist allein der Reim von V,3–4, was dialektale Gründe haben kann.

³⁷ In I,2 kann *mine* nachgestelltes Possessivpronomen sein oder das Substantiv *minne*.

³⁸ Der Schlagreim in IV, 1 ist zumindest unrein oder fehlt eher ganz. Könnte eventuell *sengel* („Sänger“, Lexer, Bd. 2, Sp. 884) oder *sengeln* („singen“, Lexer, ebd.) gestanden haben? Bei V,3–4 handelt es sich um eine *constructio apo koinu*.

kreuzgereimt mit männlichen Kadenzen.³⁹ VIII ist bei sechs Hebungen durch einsilbigen taktfüllenden Schlagreim nach dem ersten Takt gekennzeichnet,⁴⁰ IX bei acht Hebungen durch Binnenreim nach dem zweiten und vierten Takt. Die Versikel X bis XII sind konsequent vierhebig mit Schweifreim, die Kadenzen sind nach folgendem Muster verteilt: aab- ccb-. Was nach XII folgte, lässt sich nicht mehr sagen.⁴¹ In der Handschrift sind noch einige Oberlängen von Buchstaben der nächsten Zeile erkennbar.

Was das Repertoire an Metaphern und biblischen Referenzen sowie ihre allegorisch-typologische Deutung aus dem Bereich der Marienverehrung angeht, so steht der deutschsprachige dem davorstehenden lateinischen Text in nichts nach. Maria wird tituliert als *edele vrowe, sueze[z] reniz megetin, trosterinne, blunder gart, edele rose* und *zitelose*,⁴² *selden srin* und *kunegin* (alles Beispiele aus I und II), als *muter* (VI), als *der werlde lichter tac* und *vaz* (VIII), als *uzirwelte rose rot* (X) und *vroden srin* (XI), als *keserin, allir sunder buzerin* und *senfterinne* (XII).⁴³ Zum Teil finden sich solche Beiworte in ihren exakten Entsprechungen auch im lateinischen Text des Rotulus: Maria als Sonne (II,2), als Kaiserin (III,1), als Aurora (II,1) oder anderes mehr. In diesen punktuellen Überschneidungen sollte man aber sicher nicht mehr als ein allgemein, lateinisch wie volkssprachlich verfügbares liturgisches und literarisches ‚poetisches Marieninventar‘ sehen.

Es kommen im Leich jedoch weitere Elemente hinzu, die im Vergleich mit dem lateinischen Text ein etwas stärkeres biblisches und theologisches Gewicht besitzen: die Herkunft von Jesse, dem Vater Davids (II,1; vgl. Jes 11,1–10),⁴⁴ das Singen der Engel bei der Geburt Jesu nach Lk 2,13 und die Bezeichnung Marias als Stern Jakobs in typologischer Engführung von Num 24,17 mit dem Stern von Bethlehem (IV; vgl. Mt 2,2.9);⁴⁵ Maria, die schon im brennenden Dornbusch als Heilsbringerin (*der werlde trost*) präsent war (V; vgl. Ex 3,1–12);⁴⁶ Maria als

³⁹ In VI ist der Reim *mait/sain* wohl nicht unrein, sondern dahinter steht vermutlich ursprünglich der Singular *sait* anstelle von *sain*.

⁴⁰ Der Reim *mildekeit/gespret* ist dialektal bedingt.

⁴¹ Das letzte Wort, *zugesinde* („Dienerschaft“), mit dem Versikel XII zu einem Abschluss kommt, ist in Lexer, Bd. 3, Sp. 1192 belegt.

⁴² Das Nomen *zitêlôse* bezeichnet nach Lexer, Bd. 3, Sp. 1138 „eine weisse od. gelbe frühlings-, maiblume (meist neben violen, lilien u. rosen): crocus u. narcisse“.

⁴³ Für diese Epitheta genügt als Beleg in der deutschsprachigen mittelalterlichen Literatur der generelle Verweis auf das Register der Arbeit von Salzer, S. 601–610.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 29–30.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 35–36.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 12–14.

Tochter von Zion, die mit dem Widderfell Gideons in Verbindung gebracht wird (VI; Ri 6,36–40), und als Haus Gottes (VII,3–4);⁴⁷ schließlich Maria als Teufelsbezwingerin (X), die leuchtet wie der Thron Salomons (XI).⁴⁸

Gaude virgo beziehungsweise *Ave virgo* und Leich treffen sich auch hinsichtlich des Motivs des *grüezens* (I,4) und der Freude (VIII,2; XI,1.5). In Sprechhaltung und Rezipientenlenkung unterscheiden sie sich jedoch grundlegend voneinander. Das Sprecher-Ich im Leich setzt ein mit dem Unfähigkeitstopos (*Kont ich [...] lobe[n]*) und der direkt an Maria gerichteten Bitte darum, hier und jetzt (*nu*, I,1.3; vgl. auch V,3; VIII,1) richtig zu ihr sprechen zu können (I,1–4). Sie ist für den Sprecher *min kunegin* (II,4). Der Text changiert ansonsten zwischen direkter Anrede an Maria (*du*, II,2; VI,1; VII,3; VIII,1.2.4; X,1.2.4.5; XI,2.6; XII,1.3.5) und dem Sprechen über sie in der dritten Person (II,1; IV,1.2; VIII,3). Mit hineingeholt werden aber in das Zeigfeld des Textes auch die Rezipienten, die in einem belehrenden, exhortativen Gestus konkret angesprochen werden (*Nu merkit*, V,3; *Sunder spot minnet got so mac uwer werden rat. / Tut ir daz ane haz vri sit ir vor missetat*, IX). Es bleibt aber nicht bei einer konsequenten Trennung von belehrendem Sprecher gegenüber seinen Hörern, sondern beide Parteien werden verbunden in einem Wir, das man geradezu als eine liturgische Gemeinschaft auffassen darf, in die sich der Sprecher immer wieder selbst miteinschließt (V,4; VI,4; VIII,2; X,5; XII,3.4.6). Das Ich, das dabei am Anfang eingeführt wird, verschwindet gleichsam im kollektiven Wir.

Der Marienleich des Königsberger Rotulus steht damit insgesamt ästhetisch sicher nicht auf einer Stufe mit den berühmten geistlichen Leichs, etwa Walthers von der Vogelweide oder Frauenlobs, um nur diese beiden herausragenden Verfasser religiöser Leichs des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts zu nennen.⁴⁹ Er lebt insgesamt von der engen Verschränkung der genannten drei Sprecherebenen mit einer Reihe von zentralen Theologumena, die er verarbeitet und als Heilswissen und Heilswunsch (XII) in einer poetisch durchgeformten Sprache durchaus anspruchsvoll präsentiert.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 32 und S. 40–42.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 581 und S. 38–39.

⁴⁹ Eine Einordnung in die deutschsprachige Marienliteratur kann an dieser Stelle nicht geleistet werden. Verwiesen sei zur ersten Orientierung auf die Arbeit Bertauss. Formal steht der Text eher in der Nähe des Leichs von dem Taler. Vgl. Schiendorfer, S. 274–275, Nr. 1.

4 Zum Textensemble von ‚Aurons Pfennig‘ und marianischen Texten

Einzugehen ist nun schließlich auf den überlieferungsgeschichtlichen Zusammenhang von ‚Aurons Pfennig‘ mit der lateinischen und der deutschsprachigen Mariendichtung in der Königsberger Rolle. Abgesehen davon, dass lateinischer Text und Leich formal und thematisch eng miteinander verbunden sind, lässt sich konstatieren, dass Maria auch in der ‚Wartburgkrieg‘-Episode vorkommt, nämlich in der in den Strophen 11 bis 13 eingeschalteten, allegorisch zu verstehenden Geschichte über die Dohle von Mainz mit dem Adler und dem Hirten. Der Adler steht dabei allgemein für die Pfaffen, der Hirte für den Mainzer Erzbischof und die Dohle für die Bettelmönche.⁵⁰ In Strophe 12 heißt es:

Do ir der hirte nicht enhalf,
do hub sie von geschreie manigen luten galph;
ir lib, der was in kummerlicher schowe.
Ein wort zu [Me]inze sie vernam
– ich enkan nicht wizzen, wie ez ir da [zu m]unde quam –, 5
sie rief: „nu hilf, Maria, reine vrowe!“
Ich nam den wilden adilar durch gotes muter ere
– Vil wol vergalt sie ouch mir den couf –,
die tolen must er wider vüren uf den knouf;
ez sahen tusent ougen oder mere. 10

Stephan Müller hat im Blick auf diese Strophe als Resümee seiner Interpretation der Königsberger Rolle festgehalten: „Das Textensemble dient also mit aller Deutlichkeit dem Marienpreis, so daß anzunehmen ist, daß die ‚Wartburgkrieg‘-Episode wegen der Rolle Mariens in der Dohlengeschichte, die ja von der Wirkungsmacht eines Mariengebets erzählt, hier mit aufgenommen ist.“⁵¹ Das ist richtig, lediglich die Motivationsrichtung der Ensemblebildung scheint mir in diesem Fall umgekehrt, wie sie die Reihenfolge der Textaufzeichnung nahelegt: Die Texte zum Preis Mariens sind in den Rotulus aufgenommen worden als Reflexe einer Rezeption der ‚Wartburgkrieg‘-Episode, oder im Fall des lateinischen Textes, der ja von derselben Hand im Anschluss an ‚Aurons Pfennig‘

⁵⁰ Zu einer ausführlichen Diskussion der Fassungen von ‚Aurons Pfennig‘ vgl. Wachinger, Sp. 756–758; Müller: *ioculatores* sowie Hallmann, S. 172–188. Ich beziehe mich hier und im Folgenden, wenn nicht anders gesagt, immer auf Kö und zitiere aus den ‚Wartburgkrieg‘-Fassungen nach der Edition von Hallmann, S. 416–434.

⁵¹ Müller, S. 78.

eingetragen wurde, als offensichtlich geplantes Nebeneinander beider Texte: Hier wird gewissermaßen das Gebet nachgeliefert, von dem im Text vorher die Rede ist. Maria als *reine* und als *vrowe* kennt auch der Leich (I,3.4), ihre Rolle als Interzessorin wird vor allem im lateinischen Text (II,4: *Tu pro nobis, mater, ora*) herausgestellt. Der abschließende deutschsprachige Marienleich gehört, wie dargelegt, nicht in den ursprünglichen Verbund von ‚Aurons Pfennig‘ und *Gau-de virgo*, aber er affirmiert ihn einige Zeit später noch einmal, in einem von der Form her dem lateinischen Text verwandten Typ.

Ich komme damit abschließend zurück auf die Frage nach dem Gebrauch dieses Rotulus, der in der Forschung meist (und ohne nähere Ausführungen) für einen ‚Konzeptrotulus‘ gehalten wird.⁵² Hier ist zunächst die Frage zu stellen, was der Bezugsrahmen für die Vorstellung eines ‚Konzepts‘ sein kann. Man könnte zuerst an ein Konzept im Sinne eines Entwurfs durch den Autor des Textes/der Texte denken. Davon ist hier aufgrund der Datierung der Textentstehung in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts doch mit ziemlicher Sicherheit Abstand zu nehmen.⁵³

In Frage käme auch die Möglichkeit, dass es sich um ein Konzept für eine geplante spätere Form der Verschriftlichung in kodikaler (oder rotularer) Form handelt. Auch hier stört allerdings die Tatsache, dass es sich bei unserer Rolle selbst bereits um eine Abschrift handelt. Zudem deuten die äußere Form und die Textgestaltung nicht auf eine solche Funktion hin. Dazu kommt, dass Hand zwei in diesem Verständnis nach Jahrzehnten an einem Konzept weitergeschrieben hätte. Das scheint mir wenig plausibel zu sein.

Die spätere Hand belegt vielmehr, dass der Rotulus offensichtlich über einen längeren Zeitraum in Gebrauch war. Für eine solche Möglichkeit, den Königsberger Rotulus als Vortragsmanuskript in einem spezifischen, an den konkreten Gebrauch gebundenen Sinn zu verstehen, möchte ich hier votieren: zunächst einmal generell als Textgrundlage für den Vortrag der Strophen im Schwarzen Ton sowie für den Vortrag der beiden Marienlitanien. Hier darf man sich freilich nicht vom heutigen Aussehen der Rolle täuschen lassen. Der Text war im dreizehnten Jahrhundert sicher gut lesbar, eine klare Strukturierung wird erkennbar gewesen sein, wenn auch ohne jeden größeren Aufwand in seiner layouttechnischen Umsetzung. Darüber hinaus aber vermute ich, dass der Königsberger Rotulus als Teil der performativen Gestaltung einer ‚Aufführung‘ des Textes selbst eingesetzt worden sein könnte. Wenn das richtig ist,

⁵² Siehe dazu oben, S. 266 mit Anm. 8.

⁵³ Zudem handelt es sich bei ‚Aurons Pfennig‘ um eine Abschrift. Vgl. dazu Kössinger, Kap. III.5.3.

würde diese Rolle einen im Grundsatz vergleichbaren Status einnehmen, wie er sich auch für andere Rotuli plausibel machen lässt, zum Beispiel für die ‚Frankfurter Dirigierrolle‘ oder für den ‚Klever Totentanz‘.⁵⁴

Etwas genauer und am Text argumentiert: In der Überschrift zu ‚Aurons Pfennig‘ ist die Rede davon, dass der (neutrale) Teufel die folgenden Strophen vor dem Thüringer Landgrafen vorgetragen hat und am Ende von Klingsor besiegt wurde.⁵⁵ Der Teufel verschwindet nach den einleitenden Strophen von der Bildfläche und hinterlässt einen Brief in chaldäischer Sprache, den er Klingsor zuwirft, mit der Aufgabe, ihn zu übersetzen. Dieser Brief wird ab Strophe V,2 von Klingsor ‚übersetzt‘. Aus seinem Munde spricht nun bis zum Ende der Episode der Brief selbst:

4,7–10

Clinsor, ich ensage dir nu nicht me da von, ich wil verschwinden.

Disen brief werf ich dir dar.

swaz dar an geschriben stat, daist alliz war.

kaldewisch mustu da zu diutsche vinden!

10

5,1–2

Nu la den brief zu liechte gan!

wer [d]isen valsch ervant, den maniger hat getan?

Wenn man sich den Vortrag von ‚Aurons Pfennig‘ mit verteilten Rollen vorstellen darf, dann liegen an dieser Textstelle meines Erachtens sehr deutliche performative Signale mit ‚Bühnenanweisungen‘ (sozusagen innerhalb der ‚Narration‘) vor. Dazu gehört zum einen der Bühnenabtritt des Teufels, zum anderen die Übergabe des Briefes an Klingsor durch Zuwurf der Rolle. Dieser Brief kann – so meine These – im Fall einer Aufführung von der Königsberger Rolle verkörpert worden sein und so gleichermaßen die Textgrundlage gebildet haben für die Strophen des Teufels und für Klingsors Übersetzung des chaldäischen Briefes. Sie bildet darüber hinaus das wichtigste Requisit für die ‚Aufführung‘ der Episode, auf das der Teufel bereits am Beginn von Strophe I mehr als deutlich hinweist: *Sich, maister waz hie si geschriben*. Was *hie*, nämlich auf dem Schriftträger, den er in Händen hält, aufgeschrieben steht, gibt er dann an Klingsor weiter, von dem er glaubt, dass dieser das vermeintliche Chaldäisch nicht lesen und verstehen kann. In der Fassung der Kolmarer Liederhandschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4997) ist diese performative Spur in k 6,1 (k

⁵⁴ Vgl. dazu Kössinger, Kap. III.

⁵⁵ Vgl. Hallmann, S. 418 (Apparat zu 1).

158,1) getilgt und eine allgemeine Referenz auf schriftlich fixiertes Wissen geworden: *Ja meinster, es stet doch geschriben*.⁵⁶ Auch die anderen Signale sind in k 10–11 (k 162–163) zumindest stark reduziert. Der Brief wird (an einer viel späteren Stelle im Textzusammenhang) ausgehändigt. Zudem ist hier die ‚Wettkampf‘-Situation zwischen Teufel und Klingsor so gut wie ganz eingeebnet. Er hat außerdem offenbar Übersetzer:

k 10,7–10

Clingsor, ich sage dir nit me, ich muß von disen dingen.

Nim! disen brief gib ich dir dar;

was nu dar an geschriben stet, des nim du war.

Canzigor soll in dir zu tütsche bringen.

10

k 11,1–2

Laß dir den brief zu tüte gan,

umb iren großen valsch, den sie getichtet han:

[...].

Die schlichte mediale Einrichtung und sein unspektakuläres Aussehen mit relativ ungleicher Pergamentbreite könnten Indizien sein, die die These eines schriftgestützten Vortrages auf der Grundlage des Königsberger Rotulus und seines Einsatzes als ‚Requisit‘ untermauern können. Ob man sich diese Aufführungspraxis eher in einem monastischen (Bettelmönche) oder in einem laikalen Kontext denken soll, wird und darf eine offene Frage bleiben. Wie sich die Beigabe der marianischen Texte (insbesondere des von der gleichen Hand inserierten lateinischen Textes) mit dieser These zur Verwendung des Rotulus verträgt, habe ich oben bereits angedeutet: Sie könnten – auch in einem Aufführungszusammenhang – ein abschließendes ‚Gebet‘ gebildet haben, das von den Hörern inhaltlich mit ‚Aurons Pfennig‘ in Verbindung gebracht werden konnte. Und mehr noch:

Alex Stock erinnert zu Recht daran, dass mittelalterliche Hymnen (er verwendet den Begriff in einem weiten Sinne) nicht nur „eine rein liturgische Literaturgattung“ darstellen, sondern „in nicht geringem Umfang auch eine poetische Artikulationsform privater Frömmigkeit waren. Die Grenzen waren fließend, private Reimgebete konnten liturgisch in Gebrauch genommen werden, liturgische Hymnen in den der privaten Devotion.“⁵⁷ Der Königsberger Rotulus und die prominente Stellung, die Maria in seinem Kontext zukommt, lassen sich nicht

⁵⁶ Zitiert nach ebd., S. 419.

⁵⁷ Stock, S. 27. Zum Zusammenhang von Liturgie und Literatur vgl. Herberichs, Kössinger, Seidl.

auf frömmigkeitsrelevante Bereiche begrenzen (für die im vorliegenden Beispiel die Hildesheimer Handschrift stehen kann). Vielmehr werden im Fall des Rotulus solche Grenzen auch in medialer Hinsicht überschritten und ursprünglich religiöse Inhalte somit ein zentraler Bestandteil von Formen literarischer Textproduktion und -rezeption.

Literaturverzeichnis

- Apfelböck, Hermann: Tradition und Gattungsbewußtsein im deutschen Leich. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer ‚discordia‘. Tübingen 1991 (Hermaea, N. F. 62).
- Bayer, Elke: Art. ‚Sieben Freuden Mariens‘. In: Marienlexikon 6 (1994), S. 154–155.
- Bertau, Karl Heinrich: Über Themenanordnung und Bildung inhaltlicher Zusammenhänge in den religiösen Leichdichtungen des XIII. Jahrhunderts. In: ZfdPh 76 (1957), S. 129–149.
- Eymelt, Friedrich: Zur Geschichte der Hildesheimer Kartause. In: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart. Jb. des Vereins für Heimatkunde im Bistum Hildesheim 55 (1987), S. 79–88.
- Giermann, Renate, Helmar Härtel, unter Mitarbeit von Marina Arnold: Handschriften der Dombibliothek zu Hildesheim. 2. Teil: Hs 700–1050; St. God. Nr. 1–51; Ps 1–6; J 23–95. Wiesbaden 1993 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen 9).
- Hallmann, Jan: Studien zum mittelhochdeutschen *Wartburgkrieg*. Literaturgeschichtliche Stellung – Überlieferung – Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der *Wartburgkrieg*-Texte. Berlin, Boston 2015.
- Härtel, Helmar: Adreßbuch der Sammlungen mittelalterlicher Handschriften in Niedersachsen. Wolfenbüttel 1976 (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen 1).
- Haustein, Jens: Art. ‚Leich‘. In: RLW 2 (2000), S. 397–399.
- Herberichs, Cornelia, Norbert Kössinger, Stephanie Seidl: Liturgie und Literatur. Eine Einleitung. In: Literatur und Liturgie. Historische Fallstudien. Hg. von Cornelia Herberichs, Norbert Kössinger, Stephanie Seidl. Berlin, Boston 2015 (Lingua Historica Germanica 10), S. 1–21.
- Hilg, Hardo: Art. ‚Sieben Freuden Mariens‘. In: VL² 8 (1992), Sp. 1158–1168 und VL² 11 (2004), Sp. 1429–1430.
- Holznagel, Franz-Josef: Typen der Verschriftlichung mittelhochdeutscher Lyrik vom 12. bis zum 14. Jahrhundert. In: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999. Hg. von Anton Schwob, András Vizketely unter Mitarbeit von Andrea Hofmeister-Winter. Bern u. a. 2001 (Jb. für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongreßberichte 52), S. 107–130.
- Klopsch, Paul: Einführung in die mittellateinische Verslehre. Darmstadt 1972.
- Kössinger, Norbert: Schriftrollen. Untersuchungen zu deutschsprachigen und mittelniederländischen Rotuli. Habil. masch. Wien 2014 [erscheint in den MTU].
- Müller, Joseph Godehard: Nachricht über die Bibliothek des Gymnasii Josephini und die auf derselben vorhandenen Handschriften und alten Drucke. In: Bischöfliches Gymnasium

- Josephinum und damit in Verbindung stehende höhere Bürgerschule zu Hildesheim, Programm für das Schuljahr 1875–1876. Hildesheim 1876, S. 1–21.
- Müller, Stephan: *ioculatores Domini*. Bettelmönche und Spruchdichter in der Wartburgkrieg-Episode *Aurons Pfennig*. Mit dem Text des Königsberger Rotulus und der Kolmarer Liederhandschrift. In: Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter. Hg. von Beate Kellner, Peter Strohschneider, Franziska Wenzel. Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190), S. 63–90.
- Norberg, Dag: An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification. Translated by Grant C. Roti & Jacqueline de La Chapelle Skubly. Edited with an Introduction by Jan Ziolkowski. Washington D. C. 2004.
- Päsler, Ralf G.: Katalog der mittelalterlichen deutschsprachigen Handschriften der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg. Nebst Beschreibungen der mittelalterlichen deutschsprachigen Fragmente des ehemaligen Staatsarchivs Königsberg. Auf der Grundlage der Vorarbeiten Ludwig Deneckes hg. von Uwe Meves. München 2000 (Schriften des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte 15).
- Paul, Hermann: Mittelhochdeutsche Grammatik. 25. Aufl. neu bearbeitet von Thomas Klein, Hans-Joachim Solms und Klaus-Peter Wegera. Mit einer Syntax von Ingeborg Schröbler, neu bearbeitet und erweitert von Heinz-Peter Prell. Tübingen 2007 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte A. Hauptreihe Nr. 2).
- Plate, Ralf: Zum Verbleib mittelalterlicher deutscher Handschriften der ehemaligen Königsberger Bibliotheken. Mit einem vorläufigen Verzeichnis der Handschriften in der Universitätsbibliothek Thorn. In: Berichte und Forschungen. Jb. des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte 1 (1993), S. 93–111.
- Sachs, Hannelore: Art. ‚Freuden Mariens‘. In: LCI 2 (1970), Sp. 62.
- Salzer, Anselm: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie. Darmstadt 1967 [Erstveröffentlichung: Seitenstetten 1886–1894].
- Schanze, Frieder: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs, Bd. II: Verzeichnisse. München 1984 (MTU 83).
- Schiendorfer, Max (Hg.): Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearbeitet. Bd. I: Texte. Tübingen 1990.
- Schlegel, Gerhard: Anmerkungen zur Geschichte der Kartause Hildesheim. In: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart. Jb. des Vereins für Heimatkunde im Bistum Hildesheim 56 (1988), S. 7–17.
- Schneider, Karin: Gotische Schriften in deutscher Sprache. I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300. Textband. Wiesbaden 1987.
- Stock, Alex (Hg.): Lateinische Hymnen. 2. Aufl. Berlin 2013.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Der Wartburgkrieg‘. In: VL² 10 (1999), Sp. 740–766.
- Worstbrock, Franz Josef: Art. ‚Sequenz‘. In: RLW 3 (2005), S. 429–431.
- Zacher, Julius: Zum Wartburgkriege; Marienlieder; Bruchstück eines geistlichen Gedichtes; von Pergamentblättern der Königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg. In: ZfdA 12 (1865), S. 515–527.

Stefan Rosmer

carmina pulchra de beata virgine

Maria in spätmittelalterlichen *cantiones*, *cantica*, *conductus* und Tropen

Zum Gedenken an Gert Hübner (1962–2016)

1 Einleitung

Dieser Beitrag möchte – neben Hymnus und Sequenz, die im Rahmen der Berliner Tagung im Zentrum des Interesses standen – auf eine Gattung der liturgischen Poesie aufmerksam machen, die in der germanistischen Mediävistik wenig Beachtung gefunden hat und deren Verhältnis zu deutschsprachigen Texten bisher kaum eingehend untersucht wurde. Es geht um das lateinische gottesdienstliche Lied. Bereits dieser Begriff mag für Stirnrunzeln sorgen, denn er wirft die Frage auf, ob nicht auch die Sequenz und zumal der gleichstrophige Hymnus lateinische gottesdienstliche Lieder seien. Mit ‚gottesdienstlichem Lied‘ ist aber im Folgenden eine Gattungstradition angesprochen, die sich von Hymnus und Sequenz hinsichtlich der Entstehungszeit, der Formen, Melodien und liturgischen Funktion abgrenzen lässt. Bis weit ins fünfzehnte Jahrhundert gibt es eine rege Produktion solcher einstimmiger gottesdienstlicher Lieder. In den mittelalterlichen Handschriften, die die Lieder überliefern, trifft man auf keine einheitliche Bezeichnung. Es finden sich – wobei oft keine Benennung vorgenommen wird – *canticum*, *cantio*, *cantus*, *carmen*, *conductus*, *tropus*/*trophus*, *versus*.¹

¹ Im Vergleich scheint das Lied nicht das gleiche Maß an Altehrwürdigkeit, Standardisierung und Kanonisierung erreicht zu haben wie Hymnus und Sequenz. Die Begrifflichkeit ist bei Hymnus und Sequenz fester und einheitlicher; zwar demonstrieren die Handbuch-Einträge die Vielfalt der Benennungen und Bedeutungen (vgl. Anderson u. a., S. 17, 19–22; Crocker, Caldwell, Planchart, S. 91–93; Janota: Art. ‚Hymnus‘, S. 108; Kruckenberg, Sp. 1254–1257; Pöhlmann u. a., Sp. 479–481; Worstbrock, S. 429–430; vgl. auch Fassler, S. 38–43), aber im Vergleich werden für Sequenz und Hymnus weniger Wörter verwendet und die Begriffe sind schärfer umgrenzt. Die Texte der Sequenzen heißen *prosa* oder *sequentia*; *hymnus* wird als allgemeiner Begriff für Lobgesang verwendet, bezeichnet aber auch genauer strophische Gesänge, die im Stundengebet gesungen wurden, teils auch bei Prozessionen. Die Eigenständigkeit als ‚Gattung‘ wird in allen drei Fällen ein Stück weit dadurch fassbar, dass die Gesänge bisweilen

Dieses Phänomen hat insgesamt keine große Aufmerksamkeit gefunden. In der Musikwissenschaft hat es Wulf Arlt detailliert beschrieben,² hier hat es auch Aufnahme in Handbücher gefunden.³ Die Erschließung der Texte durch die Hymnologie begann bereits im neunzehnten Jahrhundert, zu einer Zeit, in der für das Erkennen der gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge, des musikgeschichtlichen Stellenwerts und der gottesdienstlichen Funktionen noch kaum hinreichende Voraussetzungen bestanden.⁴ Ergänzend traten seit der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts Editionen durch die mittellateinische Philologie,⁵ die Musikwissenschaft⁶ und für die böhmische Überlieferung im Spätmittelalter auch durch die Slavistik⁷ hinzu.

2 Die Anfänge des gottesdienstlichen Lieds

Das gottesdienstliche Lied tritt im späten elften und frühen zwölften Jahrhundert in einem größeren Gebiet des westlichen Christentums neu in Erscheinung. Codices aus dem aquitanischen Kloster St. Martial bezeichnen die Lieder als *versus*. Weiter erscheint es in Handschriften aus dem normannischen Sizilien und wurde in Nordfrankreich gepflegt.⁸ Neben *versus* begegnen als Benennung

getrennt in separaten liturgischen Büchern aufgezeichnet wurden (Hymnar, Sequentiar/Prosar, Tropar; zu den liturgischen Büchern vgl. Fiala, Irtenkauf; Hiley, S. 287–339; Hughes, S. 124–244; Huglo). Zum Wandel und zur Veränderbarkeit von Liturgie im Mittelalter im Allgemeinen vgl. Fassler, S. 3–9 (mit weiterer Literatur).

2 Vgl. Arlt: Das eine Lied; ders.: Festoffizium; ders.: Hymnus; ders.: Neues zum Neuen Lied; ders.: Nova Cantica; ders.: Sequence.

3 Vgl. Hiley, S. 238–250, Kap. „Latin Liturgical Song“.

4 AH 1; 2; 20; 21; 45b; 47; 49; Ein Jahrtausend; Lateinische Hymnen. Die *Analecta hymnica* mögen in editionstechnischer Hinsicht veraltet sein und in manchem nicht unserem gegenwärtigen Kenntnisstand entsprechen. Als Textsammlung sind sie jedoch nur in geringem Umfang durch neuere Editionen ersetzt und auch die Vorworte und Einleitungen liest man aufgrund ihrer Umsicht und ihrer breiten Kenntnis von Überlieferung und Texten noch heute mit Gewinn.

5 Lateinische Conductus-Texte.

6 Notre Dame and Related Conductus; Engelberg Codex 314; Historická antologie; Melodien zum Ite missa est; Moosburger Graduale; Jistebnický kancionál; Repertorium Troporum.

7 Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II, 1–2.

8 Für Nordfrankreich ist die Quellenlage schlechter, aber einige Fragmente (Arlt: Neues zum Neuen Lied) und jüngere Handschriften, die nachweislich auf älteren Vorlagen beruhen (Arlt: Festoffizium), belegen die Verbreitung des Liedtypus.

gen *conductus*,⁹ *cantilena*, *cantio*. Bei einem großen Teil handelt es sich um Tropen – Zusätze oder Erweiterungen zu älteren, feststehenden liturgischen Gesängen. Auch sonst erweitern, ergänzen und schmücken die Lieder die feststehenden Texte, Gesänge und Handlungen.¹⁰ Sie treten u. a. in einigen Handschriften für herausgehobene bzw. aufwendig gestaltete Feiern auf, wie z. B. die Klerikerfeste des weihnachtlichen Festkreises. Bei anderen Liedern ist kein Bezug auf einen vorgegebenen Text vorhanden, bisweilen stellen ihn Rubriken her. Wulf Arlt hat diese gottesdienstlichen Lieder des zwölften Jahrhunderts mit einer in einigen der Texte anzutreffenden Formulierung als *Nova cantica* oder als ‚Neue Lieder‘ bezeichnet.¹¹

Neuartig sind zuerst formale Eigenschaften: Die Texte sind strophisch, was sie von älteren Tropen in Prosa¹² und der älteren Sequenz unterscheidet. Die Vergestaltung achtet zumeist genau auf die Verteilung der Akzente, auf den Strophenbau ist große Sorgfalt verwendet. Der Reim wird konsequent eingesetzt. Dabei wird nicht nur auf seine Reinheit geachtet, sondern der Reim gewinnt für den Text eine strukturierende, formprägende Funktion und ist nicht mehr nur schmückender Klang-Zusatz. Mit dieser Beachtung der sprachlichen Klanggestalt geht ein neuer melodischer Stil einher. Er lässt sich vereinfachend beschreiben mit Bevorzugung von Terzschriften, klar hörbarer Modalität, Zusammenfall von Wortakzenten mit den für den Modus wesentlichen Tönen und

⁹ Zum *conductus*-Begriff vgl. Handschin; Kornrumpf: Der *Conductus*, S. 249 mit Anm. 2; März; Reckow; Traub.

¹⁰ In der Germanistik ist es im Anschluss an Janota: Studien, S. 5–32 u. S. 52–54, üblich geworden, als ‚liturgisch‘ nur approbierte bzw. unverzichtbare Texte des Gottesdienstes zu bezeichnen; vgl. Kraß. Ich spreche hier daher vom ‚gottesdienstlichen‘ Lied, nicht vom ‚liturgischen‘, denn die Lieder gehörten nicht zum unverzichtbaren Bestand liturgischer Texte. Das ist eine Verlegenheitslösung insofern, als ‚gottesdienstlich‘ und ‚liturgisch‘ sonst als Synonyme aufgefasst werden und die Unterscheidung bspw. im Englischen (‚liturgical song‘, siehe oben, Anm. 3, S. 290) nicht funktioniert. Zur Problematik eines verengten Liturgie-Begriffs siehe Harnoncourt. Zur Entwicklung des mittelalterlichen Verständnisses von Liturgie vgl. Angenendt: Geschichte, S. 351–515; ders.: Offertorium, S. 297–304 u. S. 358–389. Ein knapper Überblick dazu findet sich in meiner Basler Dissertation ‚Geistliche Lieder in stolliger Strophenform zwischen Latinität und Volkssprache. Studien zu einer lyrisch-musikalischen Formtradition im späten vierzehnten Jahrhundert ausgehend von den Eigendichtungen unter den geistlichen Liedern des Korpus Mönch von Salzburg‘, hier das Kapitel ‚Deutschsprachige Gesänge im Gottesdienst‘ (Drucklegung in Vorbereitung). Vgl. in diesem Band auch den Beitrag von Gerd Dicke, S. 233–264.

¹¹ Vgl. Arlt: *Nova Cantica*; ders.: Das eine Lied. Arlt schließt dabei an Steinen: Kosmos, S. 252 an, der den neuartigen Gestaltungsimpetus auch in der volkssprachlichen, weltlichen Liedkunst ausmacht.

¹² Zum Tropus vgl. Hiley, S. 196–238; Schmitz-Gropengießer; Stäblein, Haug.

Aufteilung und Kontrastierung von Versen bzw. melodischen Abschnitten durch die Lage im Oktavraum.¹³ Über diese allgemeinen Charakteristika hinaus sind die gottesdienstlichen Lieder des zwölften Jahrhunderts ausgesprochen individuelle Gebilde: Jedes Lied hat eine eigene Form mit einer eigenen Melodie. Vor allem aber wird ein neues Verhältnis fassbar von Melodie und Text, die genau aufeinander abgestimmt erscheinen. Das unterscheidet das Lied vom älteren Hymnus, mit dem es die Eigenschaft der Strophigkeit teilt.¹⁴ Ab dem späten elften Jahrhundert sind also – neben Hymnus, Sequenz¹⁵ und den nicht versifizierten liturgischen Texten – bei der Erforschung der gottesdienstlichen Poesie und ihres Verhältnisses zu volkssprachlichen Texten die Gattung und das Gestaltungsmodell ‚Lied‘¹⁶ mit einzubeziehen.

3 Das gottesdienstliche Lied im späten Mittelalter und der Begriff der *cantio*

Die Geschichte des gottesdienstlichen Liedes nach dem zwölften Jahrhundert ist nicht gut erforscht: Die frühe Hymnologie stand längeren Tropen skeptisch gegenüber, weil sie den als bedeutsam und wesentlich bewerteten Text zu verdrängen oder zu überwuchern schienen; Lieder bewertete sie daher tendenziell als unrechtmäßige Eindringlinge.¹⁷ Außerdem war die Gattung jünger, damit weniger ehrwürdig als Hymnus und Sequenz oder gar der gregorianische Choral. In der Musikgeschichte lag ein Schwerpunkt auf der Erforschung der frühen Mehrstimmigkeit, die Conductus im Notre Dame-Repertoire fanden daher Aufmerksamkeit. Ihr Zusammenhang mit dem monodischen Lied wie auch die

¹³ Vgl. Arlt: *Nova Cantica*; Hiley, S. 241–248.

¹⁴ Vgl. Arlt: Hymnus.

¹⁵ In der frühen Phase des Liedes bestehen, was die melodische Stilistik und das Melodie-Text-Verhältnis angeht, Gemeinsamkeiten zwischen dem ‚Neuen Lied‘ und der Sequenz der Übergangszeit sowie der Jüngerer/Viktorinischen Sequenz (siehe Arlt: *Sequence*). Lied und Jüngere Sequenz sind auch in einem gemeinsamen Kontext liturgischer Erneuerung zu sehen (vgl. Fassler, S. 58–134). Formal lassen sich Lied und Sequenz aber klar abgrenzen. Zudem begegnet bei der Sequenz die Mehrfachverwendung von Melodien (Fassler, S. 178–182; Ein Jahrtausend, Bd. 2, S. 17), was beim Lied im elften und zwölften Jahrhundert nicht der Fall ist.

¹⁶ Arlt: Hymnus, S. 136, betont, dass das Lied dabei „zumindest kompositorisch das attraktivere Modell“ gewesen sei.

¹⁷ Vgl. AH 20, S. 5; AH 47, S. 5–17; Ein Jahrtausend, S. VII–X.

langlebige Tradition des monodischen Komponierens selbst fanden erst in jüngster Zeit größere Aufmerksamkeit.¹⁸

In die Forschung wurden Texte und Melodien, die man aus heutiger Sicht als einstimmige gottesdienstliche Lieder des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts bezeichnen würde, als *cantiones* eingeführt. Dreves war bei der Arbeit an den *Analecta hymnica* in Handschriften tschechischer Bibliotheken auf eine Art spätmittelalterlicher geistlicher Lieder aufmerksam geworden, die ihm unbekannt war,¹⁹ und taufte sie *Cantiones bohemicae*. Der Begriff *cantio* fand in Hymnologie und Musikgeschichte²⁰ Anwendung für lateinische Lieder aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert – wobei die Gattung zumeist als Neuerung des Spätmittelalters galt – und erhielt so Eingang in die germanistische Forschungsdiskussion.²¹ Im Gefolge von Dreves *cantio*-Definition in der Blütenlese aus den *Analecta hymnica*, nach der es sich bei der *cantio* um ein außerliturgisches Lied handle, das in die Liturgie eingedrungen sei,²² hielt man die *cantiones* für ein primär außerhalb der Liturgie gepflegtes, gleichwohl weit verbreitetes Genre. Dieser Auffassung kam entgegen, dass lateinisch *cantio* schlicht Lied/Gesang bedeutet, und daher auch lateinische Lieder als *cantio* bezeichnet wurden, die nicht für gottesdienstliche Zwecke geschaffen wurden und auch sonst nichts mit dem gottesdienstlichen Traditionsstrang zu tun hat-

18 Meine Beschäftigung mit dem gottesdienstlichen Lied kam durch die Arbeit an den geistlichen Eigendichtungen im Korpus Mönch von Salzburg zustande. Unter ihnen finden sich neun Lieder in großen stolligen Strophen (Die geistlichen Lieder des Mönchs, G 10, G 11, G 12, G 20, G 23, G 33, G 36, G 37 u. G 38). Wachinger, S. 127–130, bezeichnet diese als ‚Meisterlieder‘, ein Begriff, der einerseits durch ihre Strophenform, andererseits „von der Rezeption her“ begründet ist (ebd., S. 128): Die Lieder wurden in Meisterliedersammlungen aufgenommen und erhielten dort auch Tonnamen (zu den Hss. vgl. Schanze: Meisterliche Liedkunst; ders.: Art. ‚Meisterliederhandschriften‘). Offen bleibt die Frage, ob auch produktionsseitig die Meister-Tradition für den Mönch und seinen Umkreis eine Rolle spielten. Kornrumpf (briefl. zitiert in Wachinger, S. 129) vermutet einen Zusammenhang zur Kontrafakturpraxis; Brunner: Tradition, S. 260–261, weist als alternativen Traditionszusammenhang auf die sogenannte *cantio* hin. Daher waren lateinische Liedtraditionen des späten vierzehnten und frühen fünfzehnten Jahrhunderts, in denen stollige Strophen verbreitet waren, zunächst genauer in den Blick zu nehmen. Zum Korpus Mönch von Salzburg vgl. in diesem Band den Beitrag von Britta Bußmann, S. 137–156.

19 Vgl. AH 1, S. 1.

20 Vgl. Caldwell; Černý; Irtenkauf: Das Seckauer Cantionarium; Klöckner, S. 137; Schlager; Stäblein, S. 74–76; Strohm, S. 327–333.

21 Vgl. Brunner: Tradition; Janota: Studien.

22 Ein Jahrtausend, S. X.

ten, wie z. B. weltliche Texte. Daraus resultierte ein weiter, gleichwohl zutreffender Begriff von *cantio* als einstimmiges lateinisches Lied.²³

Dabei geriet aber aus dem Blick, dass ein Großteil der von Dreves edierten Lieder für den gottesdienstlichen Gesang vorgesehen war, und ihr liturgischer Kontext und der Traditionszusammenhang zu den Liedern des zwölften Jahrhunderts wurden leicht übersehen. Weil aufgrund der Melodik, die sich deutlich von der des gregorianischen Chorals unterscheidet, angenommen wird, dass das gottesdienstliche Lied einen engeren Kontakt zu volkssprachlichen Liedtraditionen aufwies,²⁴ bestand eine Neigung, der *cantio* als Gattung eine allenfalls oberflächliche Verbindung zur Liturgie zuzugestehen und sie generell in die Nähe zu ganz unterschiedlichen Liedtraditionen in verschiedenen Volkssprachen zu rücken. Dagegen ist festzuhalten, dass ein beträchtlicher Teil dessen, was als *cantio* firmiert, in Handschriften für den gottesdienstlichen Gesang überliefert ist, so dass an der Verwendung im liturgischen Kontext kein Zweifel besteht.²⁵ Daneben gibt es selbstverständlich auch viele *cantiones*, *carmina* und *cantica*, die nicht in liturgischen Handschriften überliefert sind und deren Texte keine Nähe zur Liturgie vermuten lassen.²⁶

Die Kontinuität zum ‚Neuen Lied‘ des zwölften Jahrhunderts zeigt sich daran, dass hochmittelalterliche gottesdienstliche Lieder auch in liturgischen Gesanghandschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts überliefert sind und dort gemeinsam mit nicht früher überlieferten, wahrscheinlich jüngeren Liedern stehen. Auch in ihrer gottesdienstlichen Funktion setzen die Lieder des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts die Tradition des hochmittelalterlichen Liedes fort.²⁷

²³ Vgl. Černý, Sp. 389.

²⁴ Für den deutschsprachigen Bereich gibt es einige Formübernahmen aus der Volkssprache ins Lateinische. Vgl. dazu Kornumpf: Deutschsprachige Liedkunst.

²⁵ Im Rahmen der Dissertation habe ich ein Vergleichskorpus von lateinischen Liedern in stolliger Strophenform zusammengestellt, um der Frage nach den Traditionslinien der geistlichen Mönch-Lieder in stolligen Strophen nachgehen zu können. Dazu wurden 32 Handschriften aus dem Zeitraum ca. 1200–1450 mit einem Schwerpunkt auf dem Zeitraum ca. 1375–1450 ausgewertet. Bei der Mehrzahl der Codices handelt es sich um Handschriften für den Gesang im Gottesdienst, sie enthalten nicht nur Lieder, sondern auch Melodien zum *Ordinarium missae*, Antiphonen und Sequenzen. Vor allem enthalten diese Handschriften meines Untersuchungskorpus eine große Anzahl an gottesdienstlichen Liedern, während die nicht-liturgischen Handschriften nur kleinere Sammlungen oder wenige Lieder enthalten.

²⁶ Ein in der Germanistik bekanntes Beispiel für eine nicht-gottesdienstliche Handschrift mit *cantiones*, die großteils Sangspruchttöne verwenden, ist die Augsburger *Cantiones*-Sammlung (vgl. mit weiterer Lit. Augsburger *Cantiones*-Sammlung, S. 9–37).

²⁷ Vgl. Hiley, S. 250; Schlager, S. 286.

Andererseits wird man nicht erwarten, dass diese spätmittelalterlichen Lieder genau gleich gestaltet sind wie Lieder des zwölften Jahrhunderts, sondern dass die Gattung sich entwickelt hat: Es traten neue Melodiestile auf und neue strophische Formen kamen in Gebrauch, Einflüsse aus der artifiziellen Mehrstimmigkeit und aus volkssprachlichen Liedtraditionen sind nachweisbar. Vor allem ist mit zeitlichen, regionalen und lokalen Ausprägungen zu rechnen. Innerhalb der lateinischen Dichtung dürften Wechselwirkungen zwischen gottesdienstlicher und nicht-gottesdienstlicher Poesie eher die Regel als die Ausnahme und die Grenzen fließend gewesen sein. Insgesamt handelt es sich um ein großes, vielgestaltiges Korpus, das zu großen Teilen der literatur- und musikwissenschaftlichen Erschließung und Interpretation harrt.²⁸

Ich möchte im Folgenden vier marianische Lieder genauer in den Blick nehmen und anhand dieser Beispiele demonstrieren, was für das gottesdienstliche Lied im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert charakteristisch ist. Auf solchen Beschreibungen können Untersuchungen zum Verhältnis deutschsprachiger Texte zu den lateinischen gottesdienstlichen Liedern aufbauen. Meine Auswahl und Kenntnis spätmittelalterlicher gottesdienstlicher Lieder beruht auf dem Material, das im Rahmen meiner Dissertation gesammelt und ausgewertet wurde. Dieses war zwar umfangreich, aber alles andere als umfassend.²⁹

4 Marianische gottesdienstliche Lieder: Texte und Melodien

4.1 *Maria videns angelum*

Der *Agnus dei*-Tropus *Maria videns angelum* ist in zwei Handschriften des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts aus dem süddeutschen Raum überliefert.³⁰

28 Für das in Böhmen überlieferte spätmittelalterliche Repertoire liegen Studien vor: Eben; Hankeln; Mužik; Nechutová; Plocek: Eine neu aufgefundene Sequenz; ders.: Zwei Studien; Spunar; Vidmanová, Plocek; Vlhová: Ordinariums-Tropen; dies.: Sequentiar; Vlhová-Wörner: Fama; dies.: Die späten Ordinariumstropen; dies.: Záviš.

29 Da die stolligen Strophen in der Dissertation im Zentrum des Interesses stehen, verzichte ich hier auf die Analyse von Liedern in stolligen Strophen.

30 Graz, UB, Cod. 756, fol. 197^r (Seckau, 1345) = GR; Stuttgart, Württemb. Landesbibl., HB I 95, fol. 43^r (Umkreis der süddeutschen Benediktinerabteien St. Blasien, Muri und Engelberg, 1. Hälfte 13. Jh., siehe Irtenkauf: Zum Stuttgarter Cantionarium) = ST; beide Hss. mit adiastemati-

Agnus dei (qui tollis peccata mundi)

Maria videns angelum,	I, 1
Deitatis nuncium,	
Per spiritus umbraculum	
Virgo concepit filium.	4
<u>(Miserere nobis).</u>	

Agnus dei (qui tollis peccata mundi)

Maria Ihesum generans,	II, 1
Quem Iohannes predicans,	
Reges de Saba veniunt,	
Aurum, tus, mirram offerunt.	4
<u>(Miserere nobis).</u>	

Agnus dei (qui tollis peccata mundi)

Per virginalem filium ³¹	III, 1
Fit nobis hic auxilium,	
His cunctis circumstantibus	
Et nobis celebrantibus.	4
<u>(Dona nobis pacem).</u>	

In die Anrufung Christi als Lamm Gottes werden ein kurzer Bericht über Empfängnis und Geburt Jesu und eine Beistandsbitte interpoliert. Während die erste Strophe durchgereimt ist und vielleicht in den Reimsilben den /u/-Klang der Worte *agnus* und *mundi* des tropierten Texts aufnimmt, haben die folgenden Strophen je zwei Reimpaare. Auch hier dominiert der /u/-Klang. Alle Verse enden mit proparoxytonischer Kadenz. Vom Text her scheint ein Gebrauch an einem der erwähnten Feste wahrscheinlich (*Annuntiatio*, *Epiphania*), die Handschriften machen dazu keine Angabe. Im Text wird in der Beistandsbitte die gottesdienstliche Sprechsituation besonders deutlich, die zelebrierenden Kleriker bitten für sich und alle – *cunctis circumstantibus* –, die an der Feier teilnehmen. Zwischen altem und neuem Text besteht auf den ersten Blick nur wenig Zusammenhang. Im liturgischen Ablauf werden durch den Einschub die Erinnerung an den Kreuzestod und der zentrale Gedanke von Jesu Sterben als stellvertretendem Opfer unmittelbar mit der Erinnerung an Verkündigung und Geburt zusammengedrückt.

schen Neumen. Edition des Liedes: AH 47, S. 403, Nr. 464. Text hier nach ST, der Text des *Agnus dei* ist in Klammern ergänzt.

31 GR hat *nuncium*: um die Wiederholung des Reimwortes *filium* der ersten Strophe zu vermeiden? Mit dem *nuncius virginis* ist wohl auch in GR Jesus Christus gemeint, nicht der Engel.

4.2 *Flos candens oritur de spina*

Dieser Sanctus-Tropus ist in insgesamt elf Handschriften vom dreizehnten bis ins frühe sechzehnte Jahrhundert überliefert.³²

1 Flos _____

2 can - dens o - ri - tur de spi - na

3 de - us de - i - ta - te tri - na _____

4 de re - gi - na

5 Ma - ri - - - - - a _____

Notenbeispiel 1: *Flos candens oritur*³³

Rubrik in PR: *Istud Sanctus canitur in festis sancte Marie: in As[s]umpcione, in Purificatione et in aliis festis, quibus officium peragitur de domina*

³² Neun Hss. in Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 56; zu ergänzen: Engelberg, Stiftsbibl., Cod. 314, fol. 108^v (= ENG); Graz, Universitätsbibl., Cod. 756 (= GR), fol. 196^v; Krakau, Bibl. Jagiellońska, Berol. Mus. ms. 40580, fol. 48^r (= KR). Hier sind außerdem verwendet: Innsbruck, Universitätsbibl., Cod. 457, fol. 102^v–103^r (= INN); München, BSB, Cgm 716, fol. 139^v–140^r (= MÜ); Prag, Nationalbibl., V H 11, fol. 46^v–47^v (PR); Vyšší Brod/Hohenfurth, Bibl. des Zisterzienserklosters, Cod. 42, fol. 77^r–78^r (= VB).

³³ Melodie und Text nach INN, Interpunktion und Großschreibung von mir.

Sanctus

Flos I, 1
 candens oritur de spina,
 deus deitate trina
 de³⁴ regina
 Maria.³⁵ 5

(Sanctus)

Ros II, 1
 mundum divinus rigavit,³⁶
 qui peccatorum culpas³⁷ lavit;
 Christum³⁸ pavit
 Maria. 5

(Sanctus)

Nos, III, 1
 Ihesu,³⁹ dignare salvare,⁴⁰
 ut te⁴¹ possimus collaudare,
 exaltare⁴²
 Maria.⁴³ 5
(Dominus deus sabaoth. Pleni sunt celi [...]),⁴⁴

34 de] te GR.

35 I,4–5: *De Maria / regia* ENG.

36 *rigavit*] *rigavis* KR, *perflavit* ENG.

37 *culpas*] *crimina* GR.

38 *Christum*] *illum* ENG.

39 *Ihesu*] *Ihesum* PR VB, *deum* ENG.

40 *salvare*] *laudare* ENG VB.

41 *te*] fehlt ENG.

42 *exaltare*] radiert, jetzt unleserlich (*et placare?*) VB, *te regnare* GR, *de virgine* KR.

43 *Maria*] *Mariam* MÜ VB.

44 Ich gebe einen Übersetzungsvorschlag:

I (Ich nehme Ellipse des *oritur* in der zweiten Vershälfte an; *oritur* ist Prädikat zu *flos* und zu *deus*): „Heilig! Die weiß glänzende Blume entspringt unter den Disteln und Gott als dreieinige Gottheit aus der Königin Maria.“ Wenn man die Strophe als in den Nominalsatz *Sanctus* [...] *dominus deus sabaoth* eingebettet auffasst, könnte man übersetzen: „Heilig ist die weiß glänzende Blume, sie entspringt unter den Disteln wie Gott als dreieinige Gottheit aus Maria.“ In GR ist der Text verderbt.

II: „Heilig ist der göttliche Tau, der die Vergehen der Sünder abwäscht, er benetzt die Welt; Maria zog Christus auf“ (ENG: „Heilig ist der göttliche Tau, er durchweht die Welt, er wäscht die Schuld der Sünder ab, ihn zog Maria auf“).

III: „Heilig! Jesus, entschieße dich uns zu retten, damit wir dich loben und erhöhen können, durch Maria“ (MÜ: „Heilig! Jesus, entschieße dich uns zu retten, damit wir dich loben

Auf die Gestaltung der drei kurzen Strophen, die den *Sanctus*-Rufen folgen, ist offensichtlich große Sorgfalt verwendet. Zunächst sind sie durch einen Kornreim verbunden, der markant an den Strophenbeginn gesetzt ist und eine ganze Melodiezeile füllt. Am Ende jeder Strophe steht ‚Maria‘ als Refrainwort,⁴⁵ das ebenfalls eine ganze Melodiezeile beansprucht. Dem einsilbigen Kornreim steht ein dreifacher paroxytonischer Reim in den folgenden Versen gegenüber; dem korrespondiert der Wechsel zwischen sprachlich kurzen und langen Versen bzw. auf Seite der Melodie zwischen stark melismatischen und überwiegend syllabischen Melodiezeilen. Auch auf die vokalische Klangqualität der Reime scheint geachtet worden zu sein: Die zweisilbigen Reime auf *-ina* und *-avit* in Strophe II und III verwenden die Vokale /i/ und /a/ des Refrainworts ‚Maria‘. Die *-are* Reime in Strophe III sind davon ein klangliches Echo. Ihnen kontrastiert in allen drei Strophen der dunkle /o/-Klang des ersten Verses.

Modal steht das Lied im authentischen *F*-Modus, als Gerüsttöne sind *F*, *a*, *c* betont. Sie treten als aufsteigende Terzenkette gleich zu Beginn auf und dominieren danach die drei mittleren Zeilen. Vers 2 greift die *F-a-c*-Kette syllabisch auf, was in Vers 4 wiederholt wird. Die Mittelzeile (Vers 3) beginnt mit dem höchsten Ton des Liedes *f* und bewegt sich im oberen Ambitusbereich. Die melismatischen Schluss- und Anfangszeilen rahmen die mittleren Zeilen und en-

und Maria erhöhen können“). Weil *dignare* nicht als Imperativ zu *dignari* erkannt, sondern als Infinitiv aufgefasst wurde, ist in ENG, PR und VB der Text verderbt. ENG: „Heilig! Wir würdigen und loben Gott, damit wir loben und erhöhen können, durch Maria“ [?]; PR: „Heilig! Wir würdigen und erlösen Jesus [??], damit wir dich [?] loben und erhöhen können, durch Maria“; VB: „Heilig! Wir würdigen und loben Jesus, damit wir dich [?] loben und Maria [uns geneigt machen können?]“. Die Lesart III,4 *te regnare* in GR bleibt mir gänzlich unverständlich.

45 ENG liest in der ersten Strophe *de Maria/regia*. Inhaltlich ist diese Variante sinnvoll (aus der königlichen/königsgleichen Maria‘ statt ‚aus der Königin Maria‘), die Refrain-Wirkung des Wortes Maria ist damit aber empfindlich gestört. Ich vermute, dass in einer Vorlage der Nasalstrich über /i/ unleserlich war, so dass die Lesart *de regia/Maria* (I,4–5) zustande kam und der Schreiber *metri et melodiae causa* die Worte umstellte, weil er die falsche Betonung **regia* beseitigen wollte, so dass mit *dé Maria/régia* Vers- und Wortakzent nicht auseinanderfielen. Die Betonung *Mária* (bzw. metrisch *María*), die in allen übrigen Hss. auftritt, ist dagegen als poetische Lizenz gelegentlich belegt (siehe Stotz, Bd. 3, Buch 7, § 96.6) und dürfte daher als unanstößig gegolten haben. Im vorliegenden Fall ermöglichte das ausgedehnte Melisma zudem *Mária* zu betonen und so Vers- und Wortakzent gerecht zu werden.

Derselbe Schreiber von ENG, dem ich in Strophe I metrische Aufmerksamkeit zutraue, war aber offenbar nicht um einen sinnvollen Text bemüht oder er hatte bereits eine schlechte Vorlage, die er nach seinen Kräften besserte. Strophe III in ENG ergibt offensichtlich wenig Sinn; in Strophe II,2 passt das *perflavit* schlecht zum *ros*; wurde der *ros* mit dem Heiligen Geist assoziiert und daher das zum Heiligen Geist passend scheinende *perflavit* gewählt? Zum Schreiber S₃ von ENG vgl. Engelberg Codex 314, S. 34–35.

den jeweils auf der Finalis *F*, während die Mittelzeilen offen auf *c* enden. Anfangs- und Endmelisma schreiten den Ambitus der None *C* bis *d* aus. Während sich das Anfangsmelisma gleich zu Beginn zum *d* aufschwingt, beginnt das Schlussmelisma im unteren Ambitusbereich, in welchem *F* umspielt wird, wie es das Anfangsmelisma ähnlich am Ende aufweist. Der große Aufschwung liegt beim Schlussmelisma in der Mitte, es fällt dann langsamer zur Finalis *F* ab. *F*, *a*, *c* sind auch hier betont. Statt Terzen herrschen aber fallende Sekundschritte vor, was eine stärkere Schlusswirkung hervorruft.

Die Strophenstruktur und die Faktur der Melodie sind in Entsprechung zu Satzbau und Inhalt gebracht: Während die drei mittleren Verse den Text inhaltlich vorwärts schreiten lassen und auch die Melodie in ihrer syllabischen Faktur vorwärts schreitet, kommt in den beiden langen Melismen auf einem Wort der lineare Fortgang des Textes und seines syntaktischen Sinngefüges zeitweise zum Stillstand. Der Wechsel zwischen syllabischen und melismatischen Versen rückt so die beiden Substantive des Strophenbeginns jeweils mit dem Refrainwort ‚Maria‘ zusammen. Bei einem aufmerksam-erinnernden Hören entsteht ein enger akustischer Bezug der Worte *Flos* – *Maria*, *Ros* – *Maria*, *Nos* – *Maria*, wobei Blume und Tau gängige Symbole oder Präfigurationen Marias bzw. der jungfräulichen Empfängnis sind. Während die klingende Form Blume, Tau, das Gemeinde-Wir und Maria zusammenrückt, bezieht der Satzbau des Textes die Anfangsworte aber immer auf Gott bzw. Christus. Der *flos*, der unter den Disteln hervorscheint, ist der dreieinige inkarnierte Gott. Der göttliche *ros*, der von den Sünden reinigt, ist Christus.⁴⁶ In Strophe III wendet sich das Gemeinde-Wir nicht an Maria, sondern mit der Bitte um Rettung direkt an Christus.

Die syntaktische Konstruktion und ihre Semantik reagieren so auf die Situation, das *Sanctus* marianisch tropieren zu wollen. Die *Sanctus*-Rufe sind liturgisch an Gott gerichtet. Die Einschübe so zu formulieren, dass sich die Akklamation *Sanctus* auf Maria bezöge, wäre an dieser Stelle der Liturgie unmittelbar vor dem *Canon missae* wohl theologisch nicht unproblematisch. Der Text erweitert das *Sanctus*, indem er gängige Mariensymbole aufruft und sie auf Christus und das Inkarnationsgeschehen bezieht. Damit weist er auf Marias Rolle im Heilsgeschehen hin, behält den Lobpreis der Engel, in den die Menschen an dieser

⁴⁶ Ich würde hier in Vers II,4 der Lesart *illum* in ENG den Vorzug geben, weil mit ihr der Sinnzusammenhang deutlicher und enger wird und die kurze Strophe wiederum einen ganzen Satz umfasst. Allerdings steht *illum* nur in ENG. Sofern man diese bessere auch als die ursprüngliche Variante ansehen wollte, wird der ohnehin nicht einfache Versuch, ein Stemma der Textüberlieferung zu erstellen, beträchtlich verkompliziert. Da *Christum* nicht sinnwidrig ist, ist ein Eingriff in den Text von INN nicht angebracht.

Stelle einstimmen, aber Gott selbst vor. In der Klangstruktur der Strophen wird jedoch der Bezug auf Maria wesentlich verstärkt. Beim Hören überlagern sich die Vorstellungen von Blume, Tau, Gemeinde und Maria. Die melodische Form produziert so einen – nur beim Hören und Singen erfahrbaren – Sinnüberschuss. So betrachtet ist dieser kleine Tropus mehr als nur ein schmückendes Ornament der feierlichen Liturgie.

4.3 *Ave hierarchia*

Ein Lied und sein Bezugstext können deutlich längere Gebilde ergeben als die ersten beiden Beispiele. Das ist der Fall bei *Ave hierarchia*. Das Lied tritt mit zwei verschiedenen Bezugstexten auf. In einer Handschrift wird es mit der Sequenz *Mittit ad virginem*⁴⁷ kombiniert, in einer anderen mit der Antiphon *Salve regina*.⁴⁸ Ansonsten ist es als selbstständiges Lied aufgezeichnet.⁴⁹

Der Text des *Ave hierarchia* ist ein Glossenlied auf das *Ave Maria*, dessen Worte jeweils am Beginn der Strophen stehen. Es ergibt sich dadurch beim Einschub in die Antiphon wie in die Sequenz ein Gewebe unterschiedlich alter marianischer Texte. Die textlichen Funktionen von *Ave hierarchia* kann man als Erweiterung und Ausschmückung einerseits, als Ergänzung andererseits beschreiben. Als Tropus zum *Salve regina* erweitert das Lied die Antiphon. Der Text von *Ave hierarchia* besteht überwiegend aus preisenden Anreden Marias und der Bitte um Gnade, Beistand und Fürsprache, ergänzt um knappe heilsgeschichtliche Referate. Mit dem Text wird gepriesen, begrüßt und gebeten, genauso wie es der Text des *Salve regina* tut. Die Einschübe sind dabei deutlich länger als der zugrundeliegende Text: auf einen Satz des *Salve regina* (z. B. *Salve regina misericordie* oder *Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle*) folgen zwei Strophen des Lieds. Im Fall der Kombination mit *Mittit ad virginem* bildet *Ave hierarchia* dagegen einen Kontrast.

⁴⁷ Prag, Bibl. des Nationalmus., XII A 1, fol. 30^r–32^v; ediert in Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 235–238, Nr. 216 A; diese Edition bleibt handschriftennah. Dem Textschreiber in XII A 1 oder seiner Vorlage unterlaufen allerdings einige offensichtliche Fehler, so werden bei *Mittit ad virginem* die Konjunktivformen der a-Konjugation zu Indikativen ‚korrigiert‘, bei den weniger geläufigen Formen der übrigen Konjugationsklassen unterbleibt dies; vgl. daher für *Mittit ad virginem* auch AH 54, S. 296, Nr. 191. *Ave hierarchia* auch in AH 1, S. 93–94, Nr. 55.

⁴⁸ Hohenfurth, Bibl. des Zisterzienserklosters, Cod. 42, fol. 145^v; ediert in Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 238–241, Nr. 216 B. Dies ist die älteste Überlieferung des Liedes aus dem ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts.

⁴⁹ Zwölf weitere Handschriften in Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 240.

Ia Mit - tit ad vir - gi - nem Non quem - vis an - ge - lum,
 Ib For - tem ex - pe - di - at Pro no - bis nun - ti - um,
 Sed for - ti - tu - di - nem Su - am, arch - an - ge - lum,
 Na - tur - rae fa - ci - at Ut prae - iu - di - ci - um
 A - ma - tor ho - mi - nis,
 In par - tu vir - gi - nis.
 I 1 A - ve ye - rar - chi - a 2 ce - les - tis et pi - a,
 II 1 Mar - i - a be - a - ta, 2 do - ce nos man - da - ta
 3 de - i mo - nar - chi - a, 4 res - pi - ce nos di - a,
 3 nos - tre le - gis gra - ta, 4 nos ser - va - re ra - ta,
 5 ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.
 5 vir - go no - bi - lis et in - te - me ra - ta.
 IIa Na - tu - ram su - pe - ret Na - tus rex glo - ri - ae,
 IIb Su - per bi - en - ti - um Te - rat fas - ti - gi - a
 Reg - net et im - pe - ret Et zy - ma sco - ri - ae
 Col - la sub - li - mi - um Cal - cans vi pro - pri - a
 Tol - lat de me - di - o; Po - tens in proe - li o.
 III 1 Gra - ci - a di - vi - na ...
 IV 1 Ple - na dul - co - ro - sa ...

Notenbeispiel 2: Doppelversikel I und II der Sequenz *Mittit ad virginem* und Strophe 1–2 von *Ave hierarchia*⁵⁰

⁵⁰ Text der Sequenz nach AH 54, S. 296, Nr. 191. Melodien sowie Text von *Ave hierarchia* nach Prag, Bibl. des Nationalmus., XII A 1, fol. 30^r–32^v; Abkürzungen aufgelöst, Gebrauch von «v»

- Lied, III Gracia divina
de superna sina,
virginum regina,
veniam propina,
tu celerius aurem huc inclina.
- Lied, IV Plena, dulcorosa,
dona fer annosa,
nostre legis glosa,
ne sis odiosa
te penitentibus, mater gracios.
- IIIa Foras eiciat
Mundanum principem
Matremque faciat
Secum participem
Patris imperii.
- IIIb Exi, qui mitteris,
Haec dona dissere,
Revela veteris
Velamen literae
Virtute nuntii.
- Lied, V Dominus plasmavit
Adam, qui peccavit,
quod malum piavit,
quando te vocavit
et in utero beatificavit.
- Lied, VI Tecum tunc redemit,
mundum, quem exemit,
zabulon qui fremit
nobisque et emit,
ut nos aleret. postea redemit.
- IVa Accede, nuntia,
Dic Ave cominus,
Dic plena gratia,
Dic tecum Dominus
Et dic ne timeas.

und «u» nach Lautwert normalisiert. In I,4 von *Ave hierarchia* steht in der Hs. *respice nos quia*, dies ist mit den übrigen Hss. zu *dia* emendiert; in VII,3 steht *deitatis mola*, dies ist zu *stola* emendiert.

- IVb Virgo, suscipias
 Dei depositum,
 In quo perficias
 Castum propositum
 Et votum teneas
- Lied, VII Benedicta sola
 de superna scola,
 deitatis stola
 nos a fece cola,
 nostri criminis purgatrix et mola.
- Lied, IX⁵¹ Inter mulieres
 tu sola adheres,
 deo velud heres,
 ut manu teneres
 primogenita, quibus nos impleres.
- Va Audit et suscipit
 Puella nuntium,
 Credit et concipit
 Et parit filium,
 Sed admirabilem,
- Vb Consiliarium
 Humani generis
 Et Deum fortium
 Et patrem posteris
 In fide stabilem.
- Lied, X Benedictus digne
 pneumatis in igne
 verbum per insigne,
 quod tibi benigne
 missus Gabriel tulit tam benigne.
- Lied, XI Ventris tui fructus
 celitus conductus,
 per patrem instructus
 et in mundum ductus,
 carnem sumere, postea reductus.

51 Strophe VIII der anderen Hss. fehlt: *Tu pia vocaris / plena nunc solaris / et in fluctu maris / te consociaris, / mater omnium et sanctificaris.*

VI Qui nobis tribuat
Peccati veniam,
Reatus diluat
Et donet patriam
In arce siderum.

Lied, XII Tuum per iuvamen
pater, natus, flamen
iudicis examen
nobis det solamen
ne nos terreat, sed salvet nos. Amen.

Die Sequenz weist einen erzählenden Gestus auf: Erzählt wird von der Aussen-
dung des Engels, seinem Gruß an Maria, ihrer Antwort, der Überwindung der
Natur durch die Inkarnation bis zur Erlösungshoffnung in den Schlussversikeln.
Allerdings erfolgt dieses Erzählen durchweg im Präsens, schon das erste Wort
des Textes setzt im Präsens ein. Teilweise sind die am Heilsgeschehen Beteilig-
ten direkt angesprochen – an den Engel heißt es: ‚Ziehe aus!‘ und ‚Tritt her-
an!‘,⁵² an Maria, sie solle das göttliche Gut annehmen.⁵³ Größere Partien des
Textes stehen im Konjunktiv Präsens: Der König der Ehren möge die Natur
überwinden und den Fürst der Welt vertreiben.⁵⁴ Der Text projiziert dadurch in
der Perspektive der Sprechenden bzw. Singenden das, was aus der längst ge-
schehenen Heilsgeschichte bekannt ist, in eine ersehnte Zukunft. Man ist als
Sänger oder aufmerksamer Hörer bei den wachgerufenen Ereignissen der Heils-
geschichte gleichsam dabei, sieht sie immer knapp voraus und wünscht, dass
sie eintreten. Im Schlussversikel wendet sich diese Wunsch-Haltung in die nun
tatsächlich gegenwärtige Zukunftshoffnung auf Erlösung von den Sünden und
Eingang in die himmlische Heimat. Heils-Vergangenheit und Heils-Hoffnung
sind so in eigentümlicher Weise verschränkt.⁵⁵

Die eingeschobenen Strophen von *Ave hierarchia* erzählen dagegen kaum,
sondern ergänzen die Sequenz um die Sprechakte des Bittens und Lobens. Dem
Ineinander von vergegenwärtigter Heilsgeschichte und -erwartung der Sequenz

52 IIIb *Exi, qui mitteris* [...]; IVa *Accede, nuntia, / Dic Ave cominus, / Dic plena gratia.*

53 IVb *Virgo, suscipias / Dei depositum* (Text nach AH 54, S. 296, Nr. 191).

54 IIa *Naturam superet / Natus rex gloriae, / Regnet et imperet.*

55 Die Übersetzung im Mönch-Korpus (Mönch von Salzburg, G 13) und die Oswald von Wol-
kenstein zugeschriebene (Die Lieder Oswalds, S. 319–321, Nr. 130) imitieren diese Überblen-
dung von Heilsvorgängen und Heilshoffnung nicht, sondern stehen mit Ausnahme der
Apostrophe des Engels bzw. Marias im Präteritum. Vgl. zu diesen Übersetzungen auch den
Beitrag von Andreas Kraß in diesem Band, S. 193–219.

fügt das Lied nach jedem Doppelversikel die zeitliche Dimension des unmittelbaren Hier und Jetzt der Anrufung und des Jubels hinzu. Das temporale Gefüge wird dadurch noch komplexer; sinnvoll entfaltet es sich im Rahmen der liturgischen Feier, die auf die thematisierten Heilsereignisse Bezug nimmt.⁵⁶

Auf die Gestaltung eines Kontrasts zu Antiphon bzw. Sequenz zielt die Melodie. Da sowohl *Salve regina* als auch *Mittit ad virginem* mit seinen Doppelversikeln melodisch immer weiterschreiten, kommt durch die immer gleiche, elf oder zwölf Mal wiederholte Strophenmelodie ein melodischer Refraineffekt zustande.⁵⁷ Weiter besteht ein Klanggegensatz auch im Textmetrum: Das jüngere Lied⁵⁸ *Ave hierarchia* bildet im Gegensatz zu Sequenz und Antiphon deutlich einen streng akzentuierenden, alternierenden Versgang aus, wobei jeder Vers mit betonter Silbe beginnt.⁵⁹ Melodisch lassen sich die Sequenzverse als ausbalancierter und geschlossener charakterisieren. Zwar gibt es größere Intervallschritte, sie werden aber stets durch Gegenbewegung ausgeglichen. Alle Verse schließen melodisch klar ab, sie überschreiten in der Regel nicht den Ambitus einer Sexte, Terzen werden nicht bevorzugt. Im Lied geht die melodische Bewegung dagegen gleich zu Beginn über die Versgrenze hinaus. Die Bewegungsrichtung wird über längere Melodiephrasen beibehalten, nach dem wiederholten *c* über (*yerar*)-*chia* reicht der melodisch-rhythmische Impetus bis zum Ende des dritten Verses. Im Lied sind die Töne *G, c, e, g* mit *c* als Finalis dominierend und bilden ein festes modales Gerüst.⁶⁰

56 *Mittit ad virginem* gehört nach AH 54, S. 296, Nr. 191 zu *Annuntiatio*. Hohenfurth, Bibl. des Zisterzienserklosters, Cod. 42, fol. 145^r, hat für *Ave hierarchia* die Rubrik *In Adventu ad missam Rorate* (Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 240, Nr. 216 B).

57 Beim *Salve regina* war der melodische Gegensatz wahrscheinlich besonders deutlich, in der Hohenfurther Handschrift ist allerdings keine Melodie zum *Salve regina* aufgezeichnet, so dass eine genaue Beurteilung dieses Falls nicht möglich ist.

58 *Mittit ad virginem* ist seit dem zwölften Jahrhundert überliefert, *Ave hierarchia* zuerst im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts.

59 Das bedingt an wenigen Stellen eine ungrammatische Betonung einzelner Wörter (germanistisch gesprochen: eine Tonbeugung): I,5 *érrantes*; V,3: *malúm*; VIII,1 *piá* (Text nach AH 1, S. 93–94, Nr. 55). Dies konnte beim Vortrag der syllabischen Melodie bei gleicher Länge der Töne/Silben deutlich abgemildert werden. Zur Metrik rhythmischer lateinischer Dichtung vgl. Norberg, S. 81–186, bes. S. 81–88 u. 113–118.

60 Im Notenbeispiel 2 handelt es sich um einen auf *C* transponierten *F*-Modus. In anderen Hss. stehen die Melodien auf *F*, vgl. *Historická antologie*, S. 6–7 u. S. 41–42.

4.4 *O Maria mater Christi*

Bei den vorangehenden drei Beispielen waren die Strophen der Lieder kurz. Zwar handelte es sich um sorgfältig gestaltete, aber doch eher kleine und einfach gebaute Strophen. Die strukturelle und semantische Komplexität resultierte aus der Kombination mit anderen Gesängen und der Einbettung in den liturgischen Sinn- und Handlungszusammenhang. Beim dritten Beispiel kam durch die Kombination und die Anzahl der Lied-Strophen ein Gesamtgebilde von großer Länge zustande.

Das letzte Beispiel, *O Maria mater Christi virgo pia*, ist dagegen für sich ein langer, melodisch und im Strophenbau anspruchsvoller Gesang. Textlich handelt es sich um eine Reihung lobpreisender Apostrophen Marias unter Verwendung gängiger Attribute und Symbole und einiger bittender Anrufungen. Er wird in einer Handschrift einem Zawissius zugeschrieben, den Hana Vlhová-Wörner mit dem Prager Kanoniker Záviš von Zapy identifiziert.⁶¹ Die Entstehungszeit liegt demnach im dritten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts. Die erste Strophe des Liedes ist in vierzehn Handschriften überliefert, in zwei Handschriften folgen zwei weitere Strophen, die aber um zwei Verse kürzer sind.⁶² Diese Erweiterung dürfte noch im vierzehnten Jahrhundert erfolgt sein.⁶³ Die Strophe ist in sich gegliedert, wobei die Melodien von zwei Versblöcken variierend wiederholt werden. Betrachtet man nur das Formschema A B¹ B² C¹ C² D könnte man auch von einem sequenz- oder leichartigen Gebilde sprechen.⁶⁴ Offensichtlich wurde der Gesang aber zumindest einmal als große Strophe aufgefasst und um weitere ergänzt.⁶⁵

⁶¹ Vlhová-Wörner: Záviš. Sie diskutiert kritisch die ältere Ansicht Mužiks, nach welcher der auch in anderen Hss. genannte Autor Záviš nicht mit dem Prager Kanoniker identisch sein könne.

⁶² Siehe Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 87–88, Nr. 83. Die dort genannte Hs. Breslau, Dombibl. (Biblioteka Kapitulna), Cod. 58 (Neumarkter Kantonale) lag mir nicht in Abbildung vor; die Aussage, dass in Strophe II und III jeweils zwei Verse fehlen, gilt also nur für Lübeck, Stadtbibl., Ms. theol. lat. 2° 16.

⁶³ Die Hs. Lübeck, Stadtbibl., Ms. theol. lat. 2° 16 wird auf um 1400 datiert. Nach dieser Hs. ediert in AH 21, Anhang 1, S. 193–194, Nr. XI.

⁶⁴ In der tschechischen Musikwissenschaft werden solche Strophen gelegentlich als ‚Leich‘/‚leich‘ bezeichnet. Allerdings begegnet ‚Leich‘ in diesem Kontext auch für Strophen, die man germanistisch als ‚stollig‘ bezeichnet. Letztere Verwendung geht auf Dreves zurück, der im ersten Band der *Analecta hymnica* Lieder mit stolligen Strophen als ‚Leich‘ bezeichnete. Siehe Kornumpf: Ave pulcherrima, S. 163, Anm. 27.

⁶⁵ In Geistliche Lieder und Gesänge, Bd. II,1, S. 88, ist das Wort Strophe im Apparat daher in Anführungszeichen gesetzt. Die Erweiterung umfänglicher einstrophiger Lieder um weitere

1 O Ma - ri - a,

2 ma - ter cris - ti, vir - go pi - a,

3 Mes - to - rum. con - so - la - trix,

4 pau - pe - rum ad - iu - trix,

5 per - di - to - rum res - tau - ra - trix,

6 lap - so - rum - que re - le - va - trix,

7 lan - guen - ci - um cu - ra - trix,

8 nos - tre sa - lu - tis a - ma - trix.

9 A - ve, do - mi - na, de - i - ta - tis cel - lu - la,

10 in - ter om - nes fe - mi - nas cas - tis - si - ma,

11 te pe - ti - mus, de - le nos - tra pec - ca - mi - na,

Notenbeispiel 3: *O Maria mater Christi virgo pia*

Strophen ist an sich kein Einzelfall. Die fehlenden zwei Verse in den Strophen II und III sind vielleicht ein echtes Versehen, hinter dem keine Bearbeitungsabsicht steht.

12 Que es ce - lo al - ci - or, ter - ra la - ci - or,

13 stel - lis pu - ri - or, ab - bis - so pro - fun - di - or,

14 o Ma - ri - a, cunc - tis sanc - tis es sanc - ti - or.

15 O io - cun - da, tu es A - a - ron vir - gu - la fruc - ti - fe - ra,

16 que no - bis fruc - tum vi - te Chris - tum pro - tu - lit,

17 om - nes vir - tu - tes om - ni - um - que la - pi - dum in te con - ti - nens

18 at - que cunc - ta - rum her - ba - rum vim re - ti - nens.

19 O dul - cis - si - ma, de - le pec - ca - mi - na,

20 re - pri - me no - xi - a, sen - sus nos - tros vi - si - ta, fla - gi - ta,

21 ut gau - di - a pos - si - de - a - mus ce - li - ca,

22 post car - nis ex - i - li - um.

Notenbeispiel 3 (Fortsetzung): *O Maria mater Christi virgo pia*⁶⁶

⁶⁶ Ich gebe Melodie und Text nach Lübeck, Stadtbibl., Ms. theol. lat. 2° 16, fol. 8^r–11^r, weil hier zwei weitere Strophen überliefert sind. In Strophe I sind gegenüber dem hier edierten Text die

Eya pixis apotece,	II, 1
mellicatum sine fece	
cyropum propina,	
confectum et vina	
sincibratum medicina	5
[---]	6
[---]	7
confortativa divina.	8
Salve, filia syon da geralagodion	
confortando corda dyacameron,	10
quod intulit emplastrum vulneri tryphon,	
Apothecaria dans electuria	
egrotanibus cunctis ob nepharia	
ac unguentorum aperi cellaria.	
Per sagittas spoliandum mortem nos inibimus,	15
ne nos inungas vulneri peribimus.	
summa nacio nos inungas oleo rosaceo	
Ac tua nos inebriat potacio.	
Eya, domina inunge vulnera,	
infirmos visita, nobis confer tua medicamina,	20
ut tecum letemur tis precamina,	
virgo Maria.	
Ach, me dignare,	III, 1
te laudare digna,	
Virginum virgo benigna	
tuo nato nos consigna	
ne sis nobis ut prenigna	
[---]	6
[---]	7
sed crucis pelle maligna.	8
Vale, virgo Maria, celi hostaria	
Christi regis archicancellaris	10
atque summi pontificis vicaria.	
Vale pulchrum lilium placa tuum filium,	
ut clamorem audiat humilium	
ut tecum letemur post hoc exilium.	
Virgo prudens, ad celorum dirige nos limina	15

Verse 15–16 und 17–18 (die Formteile C1 und C2) vertauscht, die Reihenfolge der Verse in der Hs. ist: [...] 14, 17, 18, 15, 16, 19 [...]. Die Umstellung erfolgt nach den Hss. Prag, Nationalbibl., XIV G 17, fol. 185^v–186^v und Prag, Nationalbibl., V H 11, fol. 13^v–14^v. Edition von Text und Melodie nach V H 11 bei Vlhová-Wörner: Závěš, S. 234–235 (dort eine Sekunde höher nach E transponiert, in der Hs. auf D). Für den schwierigen Text der Strophen II und III vgl. auch den Text mit mehreren Konjekturen in AH 21, Anhang 1, S. 193–194, Nr. XI.

ac venenosa terge mortis crimina.
 stella maris lux solaris singularis es vere,
 Tua me dignitas coheret canere.
 O virgo, florum flos, canentes audi nos
 ac diligentes hos, ne zelum nobis ingruat chaos. 20
 Salve, regina, fouentesque clericos
 et perduc nos ad tuum natum.

Vom Text her lässt sich die erste Strophe zunächst in vier Abschnitte gliedern, die jeweils mit einer Anrufung Marias beginnen, an die sich eine Aufzählung von Ehrentiteln anschließt (V. 1: *O Maria*, V. 9: *Salve domina*, V. 15: *O iocunda*, V. 21: *O dulcissima*).⁶⁷ Innerhalb dieser Großabschnitte bilden Reime und Melodien weitere Unterabschnitte.

Der A-Teil (Vers 1–8) erweist sich durch die stark ausgeprägte Melismatik und die stabile E-Modalität als zusammengehörig. Melodisch gliedert er sich in einen ersten Block (Vers 1–4), in dem alle Zeilen auf der Finalis *E* enden, und einen zweiten (Vers 5–8), in dem sich offene (Zeilenfinalis *h*) mit geschlossenen Zeilen (Zeilenfinalis *E*) abwechseln. Insgesamt bewegt sich im A-Teil ein Vers im oberen, der folgende im unteren Ambitusbereich, wobei die hohen Verse den Gesamtambitus schrittweise nach oben erweitern, der Spitzenton *f'* wird erst in Vers 7 über *cu-(ratrix)* erreicht. Das Reimschema überspielt die musikalische Zweigliedrigkeit (vier Einzelzeilen vs. zwei Zeilenpaare), die Anrede Marias als Mutter und Jungfrau umfasst zwei Verse, denen die Reimtirade *-atrix* folgt, mit diesen Reimworten tritt Marias Beziehung zu den Menschen als Helfende und Vergebende in den Vordergrund.

Der B-Teil (Vers 9–14) ist zweiteilig, da die Melodie der Verse 9–11 (*B*¹) in den Versen 12–14 (*B*²) variierend wiederholt wird. Die beiden Unterabschnitte sind jeweils durch dreifachen Reim gebunden, wobei die Verse 9–11 den /a/-Klang des Beginns aufgreifen. Der B-Teil beginnt kontrastierend, indem er tief auf *C* einsetzt; er bewegt sich insgesamt im unteren Ambitusbereich. Mit den Zeilenfinalen *a* und *D* setzt er auch modal einen Kontrast. Die Melismatik ist gegenüber dem A-Teil zurückgenommen, die Verse bestehen aus zwei melodisch kürzeren Phrasen, denen im Abschnitt *B*² auch Binnenreime korrespondieren (V. 12: *alcior/lacior*, V. 13: *purior/profundior*). Textlich münden die Anrufungen Marias als Helferin im A-Teil nach weiteren preisenden Apostrophen zum Ende des Abschnitts *B*¹ – und damit ziemlich genau in der Mitte der Strophe – in die erste direkte Bitte *dele nostra peccamina*, die erst im Schlussteil

⁶⁷ Das *o Maria* zu Beginn von Vers 14 ist dagegen in die Reihe der rühmenden Komparative integriert und zögert die höchste Stufe des Lobs – ‚heiliger als alle Heiligen‘ – etwas hinaus.

(Vers 19) wiederholt und erweitert wird. Der Abschnitt B² kehrt inhaltlich zum Lobpreis zurück, der sich im C-Teil (Vers 15–18) fortsetzt. Dieser ist wiederum durch Melodiewiederholung zweigeteilt. Auch er setzt kontrastierend ein, nach dem tiefen B-Teil nun hoch auf *c*, wobei die Melodie des Beginns von Vers 7 wiederholt wird (*c-d-e-e*, Vers 15 und 17).

Der abschließende D-Teil greift melodische Bausteine des C-Teils und des B-Teils auf: Die Wendung über *nostros visita, flagita* in Vers 20 stimmt mit der Melodie in Vers 15/17 überein (ab *tu es* bzw. *omnium*), die ihrerseits an die Verse 11/14 anschloss (über [*peti*]-*mus* bzw. [*Mari*]-*a*). Vers 21 verwendet zudem den Aufstieg *g-h-d*, der in Vers 11/14 und 16/18 auftrat. Der B-Teil brachte einen Wechsel von kürzeren Melodiephrasen, die im oberen und unteren Ambitusbereich stehen, Formteil C dagegen langsam abfallende Zeilen. Dieser Kontrast in der melodischen Kontur, der zuvor zwischen zwei Strophenteilen bestand, wird im D-Teil in die direkte Folge von zwei Versen (Vers 19–20) zusammengezogen.

Die Schlusszeile greift in ihrer starken Melismatik auf das Gestaltungsprinzip des A-Teils zurück und wiederholt einen Melodieabschnitt des ersten Verses (vgl. Vers 22 über *exilium* mit Vers 1: Ende des Melismas über ‚O‘ und Melismen über ‚Maria‘; *g-E-C-D-E-F-E-D-E*). In den beiden Schlussversen wird der *E*-Modus erneut bekräftigt. Der D-Teil hat also stark rekapitulierenden und abschließenden Charakter. Inhaltlich liegt der Akzent nach dem ausgedehnten Lobpreis nun auf der Bitte um Beistand und Fürsprache.

5 Zusammenfassung

Ein nicht unbeträchtlicher Teil dessen, was in Literatur- und Musikwissenschaft bisweilen als spätmittelalterliche *cantiones* firmiert, sollte treffender als gottesdienstliche Lieder angesprochen werden. Viele spätmittelalterliche lateinische geistliche Lieder gehören in einen liturgischen Kontext und ordnen sich in die im späten elften Jahrhundert begründete Gattungstradition ein. Die vier Beispiele wollten Perspektiven auf die interpretatorische Erschließung des spätmittelalterlichen liturgischen Liedes aufzeigen. Die Lieder erweisen sich als ausgesprochen vielgestaltig in Melodik, Strophik und textlicher Faktur. Gemeinsam sind ihnen eine sorgfältige Gestaltung der Reime und des Strophenbaus, eine Berücksichtigung der sprachlichen Klanggestalt des Textes und ein fein abgestimmtes Zusammenspiel von Melodik, Strophenbau und Satzbau. In den Texten dominiert insgesamt – dies ist eine vorläufige Einschätzung – der Gestus des Preisens und Bittens; erzählende Texte, wie der von *Mittit ad virginem*, oder

auch Texte, die das betende Ich zu Meditation und Versenkung einladen, wie das *Stabat mater dolorosa*, sind unter den Liedern selten.

Die Lieder entfalten ihr volles Sinnpotential in Bezug auf andere liturgische Texte und im liturgischen Handlungs- und Ereigniszusammenhang. Auf diesen reagieren sie in unterschiedlicher Weise: manche sehr präzise und subtil – in diesen besonders gelungenen Fällen sind es nicht nur Lieder mit bemerkenswerten Melodien, sondern sie können die Sinndimension feststehender Gesänge erweitern. Manche Lieder reagieren eher simpel auf ihren Kontext, indem sie nur das tun, was schon der Bezugstext tut, und diesen schlicht erweitern. Sie können mitunter auch reiner Schmuck, bloßer Zierrat sein, wobei aber eine solche Bewertung auch in die Irre führen kann, denn vielleicht war das Erweitern, Vergrößern und Verschönern des Gotteslobs gerade kein unwesentliches Beiwerk.

6 Ausblick

Dass das spätmittelalterliche liturgische Lied für sich genommen ein untersuchenswerter und aufschlussreicher Gegenstand ist, konnten die voranstehenden Analysen hoffentlich verdeutlichen. Das liturgische Lied als Gegenstand der Forschung bedarf offensichtlich eines interdisziplinären Zugriffs, ein umfassendes Verständnis ist nur unter Beteiligung von mediävistischer Musikwissenschaft, Liturgiegeschichte und mittellateinischer Philologie zu erreichen.

Aber ist dieser Gegenstand auch von Interesse für die germanistische Mediävistik? Die Frage ist zunächst in einer allgemeinen Hinsicht zu bejahen. Die Lieder waren ein bedeutsamer Bestandteil der mittelalterlichen Liturgie. Da diese ein prägender Teil der mittelalterlichen Kultur war, muss sich auch die Germanistik für sie interessieren – gerade in ihrer Vielfalt sowie zeitlichen und lokalen Differenziertheit. Will man das Verhältnis von Liturgie und Volkssprache genauer beschreiben, kann man die Lieder nicht beiseitelassen. Jenseits dieses allgemeinen Interesses lässt sich als eine spezifische Fragestellung namhaft machen, dass die formale Vielgestaltigkeit des Liedes nicht nur für die Musik-, sondern auch für die Literaturwissenschaft die Möglichkeit bietet, den Wandel historischen Formdenkens zu erforschen – beispielsweise, wenn man

danach fragt, was denn eigentlich als Strophe aufgefasst wurde – und diesen in Bezug zur Formgeschichte der volkssprachlichen Lyrik zu setzen.⁶⁸

In der Germanistik trat das liturgische Lied bisher vor allem in zweierlei Hinsicht und als *cantio* ins Bewusstsein. Zum einen hat Gisela Kornrumpf seit den 1970er Jahren mehrere *cantiones* nachgewiesen, die in der Strophenform mit deutschsprachigen Liedern oder Sangsprüchen übereinstimmen.⁶⁹ Ihren Funden trat die Entdeckung der Augsburger *Cantiones-Sammlung*⁷⁰ an die Seite. Damit ist eine produktive Rezeption deutschsprachiger Strophenformen und Melodien im Lateinischen seit dem späten dreizehnten Jahrhundert bezeugt. Nicht immer ist aber das Deutsche die gebende Seite, in einigen Fällen ist eine Priorität des lateinischen Liedes anzunehmen, in anderen zumindest zu diskutieren. Die Bedeutung dieses kulturellen Austauschprozesses bedarf weiterer Untersuchungen und Diskussionen in der Forschung. Dabei wäre stärker als bisher in Rechnung zu stellen, dass erstens bei einigen der lateinischen Kontrafakturen zu deutschen Strophen eine Verwendung im Gottesdienst in Frage kommt und zweitens auf der lateinischen Seite eine ähnliche gottesdienstliche Liedgattung bereits vorhanden war. Zum anderen hat Johannes Janota darauf hingewiesen, dass einige deutschsprachige Lieder, die in Gottesdiensten in Gebrauch waren, die Melodie lateinischer Lieder verwenden; teilweise übertragen sie den lateinischen Text, häufiger paraphrasieren sie ihn frei.⁷¹ Angesichts einer breiteren und genaueren Kenntnis des liturgischen Liedes ließe sich das Verhältnis deutscher Lieder zu den lateinischen differenzierter beschreiben.⁷²

68 Innerhalb des Lateinischen gibt es offenbar eine wechselseitige Beeinflussung von Sequenz und Lied. Nicht nur nähern sich umfangreiche Strophen dem Formenbau der Sequenz an, es gibt auch Fälle, in denen Sequenzversikel zu einer stolligen Strophe umgruppiert wurden. Welche Rolle dabei der Leich spielte, wäre näher zu untersuchen. Auch für das Verständnis der Strophenformen und Melodien in der Jenaer und Kolmarer Liederhandschrift (vgl. dazu Brunner: *Formgeschichte*) könnte das gottesdienstliche Lied aufschlussreiches Vergleichsmaterial bereitstellen.

69 Kornrumpf: Eine Melodie; dies.: Deutsche Lieddichtung; dies.: Ein deutsches Marienlied; dies.: Deutschsprachige Liedkunst; dies.: Vom Hof zur Singschule; vgl. jetzt auch den Vorstoß von musikhistorischer Seite in Vlhová-Wörner: *Die Spruchsang-Melodien*, bes. S. 278–283.

70 Siehe oben, Anm. 26, S. 294.

71 Vgl. Janota: *Studien*, S. 249–251 und im Register unter *Der tag der ist so freidenreich*, *Ein kind geboren ze bethlehem*, *Ein kindelein geboren*, *Ein spiegel der dreifaltikeit*, *Eya der grossen lieve/O du armer Judas*, *In des jares zirclikeit*, *Puer natus ist uns gar schon*, *Wir loben all das kindelein*.

72 Neues deutschsprachiges Material ließe sich am einfachsten ermitteln über ‚Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters‘. Allerdings ist dort erst bei jedem Lied zu untersuchen, ob

Als letzter Punkt kann die Frage angeführt werden, ob die Rezeption der verschiedenen liturgischen Gesangsgattungen im Deutschen in unterschiedlicher Weise verläuft. Von Hymnen und Sequenzen gibt es etliche Übertragungen, das ‚Berliner Repertorium‘ wird darüber bald ausführlich informieren. Hymnenübersetzungen liegen auch als Sammlungen vor und es gibt volkssprachliche Hymnenerklärungen.⁷³ Die gottesdienstlichen Lieder wurden – so hat es bis jetzt den Anschein – selten übersetzt, häufiger paraphrasiert oder nur die Melodie verwendet. Über die Gründe lässt sich vorerst nur spekulieren. Waren die Lieder mit ihrer Betonung des Lobpreises und teilweise wegen ihrer Kürze für volkssprachliche Frömmigkeitspraktiken wenig ergiebig? Hat dies mit einer anders gelagerten mittelalterlichen Einschätzung der Gattung ‚Gottesdienstliches Lied‘, beispielsweise einem geringeren Verbindlichkeits- und Kanonisierungsgrad zu tun? War man an den ‚wichtigeren‘ Gattungen Hymnus und Sequenz eher interessiert? Oder waren die Lieder enger mit dem liturgischen Zusammenhang verflochten und ließen sich daher schlechter in Gestalt einer volkssprachlichen Übertragung aus ihm herauslösen? Generell wäre auch bei Hymnen- und Sequenzübertragungen stärker danach zu fragen, ob eine Übertragung den liturgischen Zusammenhang berücksichtigt und in irgendeiner Form reflektiert,⁷⁴ oder ob sie nur am Text, losgelöst von der (Kliker-)Liturgie, interessiert ist. Oder sind Übersetzungen lateinischer gottesdienstlicher Lieder nur unbekannt? Steckt vielleicht hinter manchem volkssprachlichen Reim- oder Prosagebet eigentlich ein lateinisches liturgisches Lied? Der Forschung könnte sich hier ein weitgehend unerschlossenes Feld eröffnen.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Warren u. a.: Art. ‚Hymn‘. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Hg. von Stanley Sadie. 2nd Edition. Bd. 12. London, New York 2001, S. 17–35.
- Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter. 2. überarb. Aufl. Darmstadt 2000.
- Angenendt, Arnold: Offertorium. Das mittelalterliche Meßopfer. Münster 2013 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 101).

von seinem Überlieferungszusammenhang her ein gottesdienstlicher Gebrauch wahrscheinlich ist, denn diese Edition enthält auch viele deutschsprachige Lieder ohne jeden Bezug zur Liturgie wie z. B. geistliche Sangsprüche und Meisterlieder.

⁷³ Vgl. Janota, Wachinger, S. 340–343.

⁷⁴ Vgl. bspw. zu zwei Übersetzungen aus dem Mönch-Korpus (G 5 und G 47) Quast, S. 141–166.

- Arlt, Wulf: Das eine Lied und die vielen Lieder. Zur historischen Stellung der neuen Liedkunst des frühen 12. Jahrhunderts. In: Fs. für Rudolf Bockholdt zum 60. Geburtstag. Hg. von Norbert Dubowy, Sören Meyer-Eller. Pfaffenhofen 1990, S. 113–127.
- Arlt, Wulf: Ein Festoffizium aus Beauvais in seiner musikalischen und liturgischen Bedeutung. 2 Bde. Köln 1970.
- Arlt, Wulf: Hymnus und ‚Neues Lied‘. Aspekte des Strophischen. In: Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung – Ästhetik – Ausstrahlung. Hg. von Andreas Haug, Christoph März u. a. Kassel u. a. 2004 (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, Subsidia 4), S. 133–136.
- Arlt, Wulf: Neues zum Neuen Lied. Die Fragmente aus der Handschrift Douai 246. In: *Sine musica nulla disciplina*. Studi in onore di Giulio Cattin. Hg. von Franco Bernabei, Antonio Lovato. Padua 2006 (*humanitas* 4), S. 89–109 u. S. 503–504.
- Arlt, Wulf: Nova Cantica. Grundsätzliches und Spezielles zur Interpretation musikalischer Texte des Mittelalters. In: *Basler Jb. für historische Musikpraxis* 10 (1986), S. 13–62.
- Arlt, Wulf: Sequence and ‚Neues Lied‘. In: *La sequenza medievale*. Atti del Convegno Internazionale Milano 7–8 aprile 1984. Hg. von Agostino Ziino. Lucca 1992 (*Quaderni di San Maurizio* 3: *La musica a Milano*), S. 3–18.
- Augsburger Cantiones-Sammlung. Hg., übersetzt u. kommentiert von Michael Callsen. Hildesheim 2015 (*Spolia Berolinensia* 34).
- Brunner, Horst: Formgeschichte der Sangspruchdichtung des 12. bis 15. Jahrhunderts. Wiesbaden 2013 (*Imagines Medii Aevi* 34).
- Brunner, Horst: Tradition and Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. In: ders.: *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Berlin 2008 (*Philologische Studien und Quellen* 210), S. 246–263 [Erstveröffentlichung 1979].
- Caldwell, John: Art. ‚Cantio‘. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Hg. von Stanley Sadie. 2nd Edition. Bd. 5. London, New York 2001, S. 58–59.
- Černý, Jaromír: Art. ‚Cantio‘. In: *MGG*². Sachteil 2 (1995), Sp. 389–393.
- Crocker, Richard L., John Caldwell, Alejandro E. Planchart: Art. ‚Sequence‘. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Hg. von Stanley Sadie. 2nd Edition. Bd. 23. London, New York 2001, S. 91–107.
- Eben, David: Die Bedeutung des Arnestus von Pardubitz in der Entwicklung des Prager Offiziums. In: *Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting*. Pécs, Hungary 1990. Hg. von László Dobszay, Ágnes Papp u. a. Budapest 1992, S. 571–577.
- Engelberg Stiftsbibliothek Codex 314. Kommentiert und im Faksimile hg. von Wulf Arlt, Mathias Stauffacher unter Mitarbeit von Ulrike Hascher. Winterthur 1986 (*Schweizerische Musikdenkmäler* 11).
- Fassler, Margot: *Gothic Song. Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*. Cambridge 1993 (*Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music*).
- Fiala, Virgil Ernst, Wolfgang Irtenkauf: Versuch einer liturgischen Nomenklatur. In: *Zeitschrift für Bibliothekswesen u. Bibliographie*. Sonderheft 1 [1963] (*Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften*). Hg. von Clemens Köttelwesch), S. 105–137.
- Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530. In Verbindung mit Mechthild Sobiela-Caanitz, Cristina Hospenthal, Max Schiendorfer hg. von Max Lütolf. Kassel u. a. Bd. 1–3, 5, 6. Kassel u. a. 2003–2009 (*Das deutsche Kirchenlied: Kritische Gesamtausgabe der Melodien*. Abt. 2).
- 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).

- Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen. Bd. II,1: Tropen und Cantiones aus böhmischen Handschriften der vorhussitischen Zeit 1300–1420. Bearbeitet von Brigitte Böse, Franz Schäfer. Hg. von Hans Rothe. Köln, Wien 1988 (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 29/II,1).
- Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen. Bd. II,2: 1420–1475. Bearbeitet von Brigitte Böse, Franz Schäfer. Köln u. a. 2000 (Bausteine zur slavischen Philologie u. Kulturgeschichte. Reihe B: Editionen, Neue Folge 14).
- Handschin, Jacques: Conductus-Spicilegien. In: Archiv für Musikwissenschaft 9 (1952), S. 101–119.
- Hankeln, Roman: Eine Tegernseer (?) Handschrift des 15. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Zu Zusammensetzung und Stil von D-Mbs cgm 716. In: Miscellanea Musicologica [Universita Karlova, Filosofická fakulta, katedra dějin hudby] 37 (2003), S. 111–131.
- Harnoncourt, Philipp: Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Freiburg i. Br. 1974.
- Hiley, David: Western Plainchant. A Handbook. Oxford 1993.
- Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530) / Historical Anthology of Music in the Bohemian Lands (up to ca 1530). Hg. von Jaromír Černý u. a. Prag 2005.
- Hughes, Andrew: Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to Their Organization and Terminology. Toronto 1982.
- Huglo, Michel: Art. ‚Liturgische Gesangbücher‘. In: MGG². Sachteil 5 (1996), Sp. 1412–1437.
- Irtenkauf, Wolfgang: Das Seckauer Cantionarium vom Jahre 1345 (Hs. Graz 756). In: Archiv für Musikwissenschaft 13 (1956), S. 116–141.
- Irtenkauf, Wolfgang: Zum Stuttgarter Cantionarium HB I 95. In: Codices manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde 3 (1977), H. 1, S. 22–30.
- Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den *Analecta hymnica* mit literarhistorischen Erläuterungen von Guido Maria Dreves. Nach des Verfassers Ableben revidiert von Clemens Blume. 2 Teile. Leipzig 1909.
- Janota, Johannes: Art. ‚Hymnus‘. In: RLW 2 (2000), S. 107–110.
- Janota, Johannes: Studien zu Typus und Funktion des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. München 1968 (MTU 23).
- Janota, Johannes, Burghart Wachinger: Art. ‚Hymnare und Hymnenerklärungen in deutscher Sprache‘. In: VL² 4 (1983), Sp. 338–346.
- Jistebnický kancionál/Jistebnice Kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7/MS. Prague National Museum Library, II C 7. Kritická edice/Critical Edition von Jaroslav Kolár, Anežka Vidmanová, Hana Vlhová-Wörner. 1. svazek/vol. 1: Graduale. Brno 2005 (Monumenta liturgica bohemia 2).
- Klößner, Stefan: Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals. Regensburg 2009.
- Kornrumpf, Gisela: Ave pulcherrima regina. Zur Verbreitung und Herkunft der Melodie einer Marien-Cantio im Rostocker Liederbuch. In: Musik in Mecklenburg. Beiträge eines Kolloquiums zur mecklenburgischen Musikgeschichte. Hg. von Karl Heller u. a. Hildesheim u. a. 2000 (Studien u. Materialien zur Musikwissenschaft 21), S. 157–172.
- Kornrumpf, Gisela: Der Conductus Florens iuventus virginis des Johannes von Iglau. Piae cantiones Nr. 17 in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts. In: Musik in Mecklenburg. Beiträge eines Kolloquiums zur mecklenburgischen Musikgeschichte. Hg. von Karl Heller,

- Hartmut Möller, Andreas Waczkat. Hildesheim u. a. 2000 (Studien u. Materialien zur Musikwissenschaft 21), S. 249–257.
- Kornrumpf, Gisela: Deutsche Lieddichtung im 14. Jahrhundert. Ein Aspekt der Überlieferung. In: dies.: Vom Codex Manesse zur Kolmarer Liederhandschrift. Aspekte der Überlieferung, Formtraditionen, Texte. Bd. I: Untersuchungen. Tübingen 2008 (MTU 133), S. 198–214 [Erstveröffentlichung 1983].
- Kornrumpf, Gisela: Deutschsprachige Liedkunst und die Rezeption ihrer Formen und Melodien in der lateinischen Lieddichtung des Mittelalters. In: Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Internationale Tagung vom 9. bis 12. Dezember 2001 in Münster. Hg. von Michael Zywiets, Volker Honemann u. a. Münster, New York u. a. 2005 (Studien u. Texte zum Mittelalter u. zur frühen Neuzeit 8), S. 111–118.
- Kornrumpf, Gisela: Ein deutsches Marienlied des 13. Jahrhunderts, eine Cantio – und eine Minnelied-Melodie? In: Fata Libellorum. Fs. für Franzjosef Pensel zum 70. Geburtstag. Hg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Opitz. Göppingen 1999 (GAG 648), S. 101–112.
- Kornrumpf, Gisela: Eine Melodie zu Marners Ton XIV in Clm 5539. In: ZfA 107 (1978), S. 218–230.
- Kornrumpf, Gisela: Vom Hof zur Singschule. Zur Geschichte eines Minnelied-Tons. In: dies.: Vom Codex Manesse zur Kolmarer Liederhandschrift. Aspekte der Überlieferung, Formtraditionen, Texte. Bd. I: Untersuchungen. Tübingen 2008 (MTU 133), S. 245–256 [Erstveröffentlichung 1979].
- Kraß, Andreas: Art. ‚Liturgische Texte‘. In: RLW 2 (2000), S. 491–493.
- Kruckenberger, Lori: Art. ‚Sequenz‘. In: MGG². Sachteil 8 (1998), Sp. 1254–1286.
- Lateinische Conductus-Texte des Mittelalters. Hg. von Joseph Szövérfy. Ottawa 2000 (The Institute of Medieval Music. Wissenschaftliche Abhandlungen/Musicological Studies 74).
- Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Hg. von Karl Kurt Klein. 4., grundlegend neu bearb. Auflage von Burghart Wachinger. Berlin, Boston 2015 (ATB 55).
- März, Christoph: Art. ‚Lai, Leich‘. In: MGG². Sachteil 5 (1996), Sp. 852–867.
- Melodien zum *Ite missa est* und ihre Tropen. Hg. von Wiliam F. Eifrig, Andreas Pfisterer. Kassel, Basel u. a. 2006 (Monumenta Mondica medii aevi 19).
- Moosburger Graduale. München, Universitätsbibliothek, 2^o Cod. ms. 156. Faksimile mit einer Einleitung u. Registern. Hg. von David Hiley Tutzing 1996 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für bayerische Musikgeschichte).
- Mužik, František: Die Tyrnauer Handschrift (Budapest Országos Széchényi Könyvtár c. 1. m. ae. 243). In: Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica 2 (1965): Studie a materiály k dějinám starší české hudby, S. 5–44.
- Nechutová, Jana: Die lateinische Literatur des Mittelalters in Böhmen. Köln u. a. 2007 (Bausteine zur slavischen Philologie u. Kulturgeschichte. Reihe A 59).
- Norberg, Dag: An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification. Translated by Grant C. Roti, Jacqueline de La Chapelle Skubly. Edited with an Introduction by Jan Ziolkowski. Washington D.C. 2004 [Erstveröffentlichung als: Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Stockholm 1958].
- Notre Dame and Related Conductus. Hg. von Gordon A. Anderson. 10 Bde. Henryville (USA), Ottawa (CAN) u. a. 1979–1988 (The Institute of Medieval Music. Gesamtausgaben/Opera omnia 10).
- Plocek, Václav: Eine neu aufgefundene Sequenz von der Heiligen Dorothea und ihre Beziehung zu Jenštejn's ‚Decet huius‘ (Ein Beitrag zur Geschichte der tschechischen Hymnodie). In: De musica disputationes Pragenses 1 (1972), S. 120–148.

- Plocek, Václav: Zwei Studien zur ältesten geistlichen Musik in Böhmen. Unter Mitarbeit von Andreas Traub [Übersetzung von Rita Fazli]. Teil I: Texte und Analysen, Teil II: Noten und Abbildungen. Gießen 1985 (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen 27,1/2).
- Pöhlmann, Ebert u. a.: Art. ‚Hymnus‘. In: MGG². Sachteil 4 (1996), Sp. 464–508.
- Quast, Bruno: Vom Kult zur Kunst. Öffnungen des rituellen Textes in Mittelalter und Früher Neuzeit. Tübingen 2005 (Bibliotheca germanica 58).
- Reckow, Fritz: Art. ‚Conductus‘. In: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Loseblattsammlung. Zahlreiche Lieferungen in sechs Ordnern. Hg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Albrecht Riethmüller. Wiesbaden, Stuttgart 1972–2005 [3. Auslieferung, Frühjahr 1974].
- Repertorium Troporum Bohemiae Medii Aevi. Hg. von Hana Vlhová-Wörner. Pars I: Tropi Proprii missae; Pars II: Tropi Ordinarii missae. Kyrie, Gloria; Pars III: Tropi Ordinarii missae. Sanctus. Prag: Editio Bärenreiter 2004, 2006, 2010.
- Schanze, Frieder: Art. ‚Meisterliederhandschriften‘. In: VL² 6 (1987), Sp. 342–356.
- Schanze, Frieder: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. Bd. I: Untersuchungen, Bd. II: Verzeichnisse. München, Zürich 1983 u. 1984 (MTU 82 u. 83).
- Schlager, Karlheinz: Cantiones. In: Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Hg. von Karl Gustav Fellerer. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Tridentinum. Kassel, Basel u. a. 1972, S. 286–293.
- Schmitz-Gropengießer, Frauke: Art. ‚Tropus‘. In: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Loseblattsammlung. Zahlreiche Lieferungen in sechs Ordnern. Hg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Albrecht Riethmüller. Wiesbaden, Stuttgart 1972–2005 [40. Auslieferung 2005].
- Spunar, Pavel: Das Troparium des Prager Dekans Vít (Prag Kapitelbibliothek, Cim. 4). In: Scriptorium. Revue internationale des études relatives aux manuscrits 11 (1957), S. 50–62.
- Stäblein, Bruno, Andreas Haug u. a.: Art. ‚Tropus‘. In: MGG². Sachteil 9 (1998), Sp. 897–922.
- Stäblein, Bruno: Das Schriftbild der einstimmigen Musik. Leipzig 1975 (Musikgeschichte in Bildern, Bd. III, Lfg. 4).
- Steinen, Wolfram von den: Der Kosmos des Mittelalters. Von Karl dem Großen zu Bernhard von Clairvaux. Bern, München 1959.
- Stotz, Peter: Handbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters. 5 Bde. München 1996–2004 (Handbuch der Altertumswissenschaft. 2. Abteilung, 5. Teil).
- Strohm, Reinhard: The Rise of European Music 1380–1500. Cambridge, New York 1993.
- Traub, Andreas: Art. ‚Conductus‘. In: MGG². Sachteil 2 (1995), Sp. 982–993.
- Vidmanová, Anežka, Václav Plocek: O quantum sollicitor. In: Hudební věda 10 (1973), H. 4, S. 301–319 [deutsche Zusammenfassung S. 319].
- Vlhová, Hana: Das Sequentiar der Arnestus von Pardubice: das Repertoire und sein Verhältnis zum Prager Ritus. In: Miscellanea musicologica [Universitas Carolina Pragensis. Facultas philosophica] 32 (2003), S. 69–88.
- Vlhová, Hana: Die Ordinariums-Tropen im Troparium des Prager Dekans Vít. In: Cantus Planus. Papers Read at the 7th Meeting Sopron 1995. Budapest 1998, S. 763–779.
- Vlhová-Wörner, Hana: Die späten Ordinariumstropen im Graduale aus Moosburg. In: Studies in Medieval Chant and Liturgy in Honour of David Hiley. Hg. von Terence Bailey, László Dobszay. Budapest, Ottawa 2007 (The Institute of Medieval Music. Wissenschaftliche Abhandlungen/Musicological Studies 87), S. 443–472.

- Vlhová-Wörner, Hana: Die Spruchsang-Melodien im Kontext des spätmittelalterlichen einstimmigen Komponierens in Mitteleuropa. In: Sangspruchdichtung um 1300. Akten der Tagung in Basel vom 7. bis 9. November 2013. Hg. von Gert Hübner, Dorothea Klein. Hildesheim 2015 (*Spolia Berolinensia* 33), S. 275–292.
- Vlhová-Wörner, Hana: Fama crescit eundo. Der Fall: Domazlaus predicator, der älteste bekannte böhmische Sequenzendichter. In: *Hudební věda* 39 (2002), H. 4, S. 311–330.
- Vlhová-Wörner, Hana: Závěš, autor liturgické poezie 14. století. In: *Hudební věda* 44 (2007), H. 3–4, S. 229–260 [deutsche Zusammenfassung S. 260].
- Wachinger, Burghart: Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter. Tübingen 1989 (*Hermaea* 57).
- Worstbrock, Franz Josef: Art. ‚Sequenz‘. In: *RLW* 3 (2003), S. 429–431.

Abteilung 2: **Frühe Neuzeit**

Anja Becker, Julia Schmeer

Ave maris stella

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

Mit einer Vorüberlegung zum Analysieren
vormoderner Übersetzungen

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

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

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

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

3 Vgl. ebd., S. 104–106.

4 Vgl. Janota, S. 108.

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

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

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

⁵ Kraß: Spielräume, S. 105.

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

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

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

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

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

8 Black: Metapher, S. 70–71.

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

10 Vgl. Lakoff, Johnson.

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

12 Vgl. ebd., S. 12.

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

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

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

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

1 Außer Glossierung nichts gewesen?

Der Hymnus *Ave maris stella* und eine deutsche Prosaübersetzung

Von wem der Marienhymnus *Ave maris stella* wohl im achten Jahrhundert verfasst wurde, ist unbekannt.¹⁵ Der früheste Überlieferungszeuge ist eine St. Galler Ambrosius-Handschrift des neunten Jahrhunderts.¹⁶ Weiterhin kann man nachweisen, dass der Marienhymnus seit dem zehnten Jahrhundert am Fest Mariä Verkündigung (25. März) in der Vesper angestimmt wurde und dass das *Ave maris stella* im Mittelalter in ganz Europa weit verbreitet war.¹⁷ Der Hymnus ist einerseits in der lateinischen Lieddichtung rezipiert worden, so insbesondere von Hermann von Reichenau in seiner Sequenz *Ave praeclara maris stella*,¹⁸ andererseits wurde das *Ave maris stella* vielfach ins Deutsche übersetzt. Im ‚Verfasserlexikon‘ führt Walther Lipphardt sechzehn volkssprachliche Adaptationen an;¹⁹ es ist aber wahrscheinlich, dass eine systematische Suche in mittelalterlichen Handschriften noch deutlich mehr Versionen zu Tage fördern würde.²⁰ Die bekanntesten deutschen Übersetzungen sind eine frühe Interlinearversion in den ‚Millstätter Psalmen und Hymnen‘ (Ende 12. Jh.), vorlagennahe Adaptationen vom Mönch von Salzburg und von Heinrich Laufenberg²¹ sowie die hier zu behandelnde Paraphrase von Hans Sachs.

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

¹⁶ Vgl. ebd., S. 19–20.

¹⁷ Vgl. Lipphardt, Sp. 565.

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

¹⁹ Vgl. Lipphardt und die Nachträge bzw. Korrekturen von Gisela Kornumpf.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²² Zitiert nach AH 51, S. 140–142, Nr. 123.

²³ Vgl. Wagner, S. 81.

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

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

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

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

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

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

²⁷ Vgl. auch Wagner, S. 78.

²⁸ Vgl. Brinkmann, S. 45.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁰ Kraß: Art. ‚Ave maris stella‘, S. 193.

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

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

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

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

³³ Vgl. ebd., S. 193–194.

³⁴ Vgl. ebd., S. 194.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4

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

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

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

5

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

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

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

6

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

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

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

7

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

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

maria keisserliche meit
 secz wür vns deinen schilt der paremünge 1516³⁵

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

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

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

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

2.2 Bemühen um Klarheit

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

³⁷ Diese Formulierung spielt auf die Eucharistie an.

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

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

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

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

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

³⁹ Vgl. zur Ikonographie des Englischen Grußes auch Noll.

⁴⁰ Vgl. zur Zweinaturenlehre Slenczka, S. 385–392.

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

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

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

⁴¹ Insbesondere Mantel und Rosenzweig in Str. 4, V. 3–4.

⁴² Vgl. Luthers Wunsch nach unzweideutigen ‚Merkbildern‘ in Schuster, S. 117.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Literaturverzeichnis

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

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

- Kraß, Andreas: *Stabat mater dolorosa*. Lateinische Überlieferung und volkssprachliche Übertragungen im deutschen Mittelalter. München 1998 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 22).
- Lakoff, George, Mark Johnson: *Leben in Metaphern*. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. 6. Aufl. Heidelberg 2008 [Erstveröffentlichung als: *Metaphors We Live By*. Chicago 1980].
- Lausberg, Heinrich: *Der Hymnus ‚Ave maris stella‘*. Opladen 1976 (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 61).
- Lipphardt, Walther: Art. ‚Ave maris stella (deutsch)‘. In: VL² 1 (2010), Sp. 565–568 [unveränderter Neudruck der 2. Aufl.].
- Noll, Thomas: Der ‚Englische Gruß‘ des Veit Stoß. Ikonographie und Frömmigkeit. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 56/57 (2002/03) (2002), S. 115–143.
- Richards, Ivor Armstrong: *Die Metapher* [1936/1964]. In: *Theorie der Metapher*. Hg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 389), S. 31–52.
- Ricœur, Paul: *Die lebendige Metapher*. Aus dem Französischen übersetzt von Rainer Rochlitz. 3. Aufl. München 2004 (Übergänge 12) [franz. Erstausgabe 1975].
- Schuster, Peter-Klaus: *Abstraktion, Agitation und Einfühlung*. Formen protestantischer Kunst im 16. Jahrhundert. In: *Luther und die Folgen für die Kunst* [Hamburger Kunsthalle, 11. November 1983–8. Januar 1984]. Hg. von Werner Hofmann u. a. München 1983, S. 115–125.
- Slenczka, Notger: Art. ‚4. Christus‘. In: *Luther Handbuch*. Hg. von Albrecht Beutel. 2. Aufl. Tübingen 2010, S. 381–392.
- Wagner, Fritz: *Der Marienhymnus Ave maris stella des Ambrosius Autpertus*. In: ders.: *Philologia Sacra Cisterciensis*. Untersuchungen zur mittelalterlichen Dichtkunst der Zisterzienser und ihrer Tradition. Langwaden 2005, S. 77–83.
- Weimann, Birgitt: *Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppe Manuscripta Germanica*. Frankfurt a. M. 1980 (Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. 5,4), S. 139–143.

Albrecht Dröse

Ein neues Gedicht, das von Marie Psalter spricht

Sixt Buchsbaums Rosenkranzgedicht im Herzog-Ernst-Ton

1 Einleitung

Um 1500 erschien in mehreren Drucken ein Gedicht von *Vnser frawen rosenkrantz*, das in einundzwanzig Strophen in der sogenannten Herzog-Ernst-Weise Szenen der Heilsgeschichte von der Verkündigung bis zum Jüngsten Gericht präsentiert. Als Verfasser nennt sich in der letzten Strophe ein ansonsten unbekannter Sixt Buchsbaum. Die Abfassung des Textes ist wohl auf 1492 zu datieren. Es existiert eine handschriftliche Fassung im Wiener Codex 4348 (fol. 150^r–152^r; um 1500), die auf den verlorengegangenen Erfurter Erstdruck Hans Sporsers von 1494 zurückgeht.¹ Der Text ist darüber hinaus in immerhin neun Flugschriften und zwei Einblattdrucken aus dem sechzehnten Jahrhundert nachweislich überliefert.² Ferner findet sich das Lied in diversen katholischen Gesangbüchern am Ende des sechzehnten und zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts.

In der Wiener Handschrift lautet die Überschrift: *Ein neues Gedicht, das von Marie Psalter spricht*. Der Ulmer und der Memminger Einblattdruck sind überschrieben: *Vnser frawen rosenkrantz*, wobei die Einleitung ergänzt: *Dje gefchrifft geyt vns weifs vnnd ler/ wie maria psalter wer*. Diese Stichworte ‚Marienpsalter‘ und ‚Rosenkranz‘ ordnen den Text in die Praxis des Rosenkranzgebets ein. Frieder Schanze hat die intermediale Abhängigkeit des Textes vom Ulmer ‚Marien-

1 Vgl. Schanze: Erfurter Druck. Die Handschrift gibt fälschlich 1420 als Entstehungsjahr an und nennt als Verfasser *seyt puchsbau*. Schanze vermutet einen Fehler in der Druckvorlage. Zur Handschrift siehe Menhardt, S. 1023–1033, dort S. 102, Nr. 17. Allgemeine Information bei Schanze: Buchsbaum, Sp. 1109–1110.

2 Zur Überlieferung vgl. RSM 1, S. 349–350, Nr. 43. In der Folge zitiere ich den Einblattdruck von Albrecht Kunne, Memmingen, ca. 1508/10. Abkürzungen sind in der Regel aufgelöst; überflüssige Abkürzungen werden mit abgebildet. München, BSB, Einbl. III,51z (GW, 5 Sp. 621a). Siehe Abb. S. 346. Neben dem Memminger Druck seien hier noch die beiden ältesten erhaltenen Drucke vor 1510 erwähnt: der Druck von Johann Zainer d. J., Ulm, 1503/08; München, BSB, Einbl. III,51w (GW 5672) sowie die Flugschrift von Hans Schobser, München (GW 5671). Zur Datierung vgl. Schanze: Inkunabeln, S. 70–71, Nr. 24 und 25.

psalter' von 1483 aufgezeigt.³ So entspricht die Präsentation der Heilsgeschichte in Buchsbaums Gedicht in Inhalt und Reihenfolge den Rosenkranzmedaillons im Ulmer Psalter, wobei die einzelnen Stationen von Buchsbaum als ‚Figuren‘ bezeichnet werden. Meine Frage richtet sich auf die Funktionsweise des Buchsbaum-Textes. Diese ergibt sich, so meine Vermutung, aus den spezifischen medialen und poetischen Transformationen, aus der Kooperation und der Konkurrenz von Text und Bild, die die Entwicklung der Rosenkranzfrömmigkeit generell konstituiert.



Abb. 1: Sixt Buchsbaum: *Vnsere frawen rosenkranz* [Memmingen: Albrecht Kunne, 1508/10] Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Einbl. III, 512.

3 Vgl. Schanze: Erfurter Druck, Sp. 1305–1306.

Es ist hier nicht der Ort, die verwickelte Vorgeschichte des Rosenkranzgebets ausführlich zu rekapitulieren, ich hebe daher nur einige Aspekte hervor, um den Kontext des Buchsbaum-Textes etwas zu erhellen: Der Rosenkranz ist bekanntlich eine Gebetsform, die im Wesentlichen aus einer strukturierten Wiederholung des *Ave Maria* besteht. In der Grundform des *Ave-Fünfzigers* gliedert sich der Rosenkranz in fünf Dekaden, auf ein *Paternoster* folgen zehn *Ave Maria*.⁴ Der sogenannte ‚Marienpsalter‘ bildet die Großform des Rosenkranzgebets; er verbindet drei Rosenkränze, also insgesamt 150 *Ave Maria* in fünfzehn Dekaden, wobei die Dekaden mit Betrachtungen aus dem Leben Jesu (den sogenannten ‚Geheimnissen‘) verknüpft werden. Es handelt sich allerdings um einen ‚Ersatz-Psalter‘, d. h. um die Imitation monastischer Exerzitien.⁵ Die lateinunkundigen Konversen sollten statt der Psalmen einfache Gebete wie das *Paternoster* und, verstärkt seit dem Hochmittelalter, das *Ave Maria* beten. Der *Ave-Fünfziger* wurde schon im dreizehnten Jahrhundert *Rosarium* genannt;⁶ auch die charakteristischen Gebetsgeräte lassen sich schon früh nachweisen.⁷

Das Rosenkranzgebet im engeren Sinn konstituiert sich in der gezielten Verknüpfung von Betrachtung und Gebet. Auch wenn eine längere Vorgeschichte anzunehmen ist, wird diese Verbindung üblicherweise auf die Trierer Kartause in den 1410er Jahren zurückgeführt:⁸ Der Prior Adolf von Essen habe seinem damaligen Novizen Dominikus von Preußen empfohlen, den Rosenkranz (in Form des *Ave-Fünfzigers*) zu beten und Dominikus habe die fünfzig

⁴ Vgl. Heinz: Rosenkranz I, S. 403–404; S. 406. Der Abschluss der Dekade durch die Doxologie *Gloria Patri* setzte sich erst im sechzehnten Jahrhundert allgemein durch.

⁵ Vgl. Heinz: Entstehung, S. 31; Heinz: Rosenkranz, Sp. 1304. In der mittelalterlichen Klosterkultur war es gebräuchlich, ‚markante Psalmworte‘ entsprechend der Anzahl der biblischen Psalmen 150mal zu wiederholen. Als frühestes Zeugnis wird eine Beginenregel aus Gent von 1242 angeführt, die ihren Mitgliedern auferlegte, täglich drei *houdekins*, d. h. also dreimal den 50er-Ave zu beten.

⁶ Vgl. Heinz: Entstehung, S. 31; Heinz: Rosenkranz, Sp. 1304. Die Bezeichnung ist Gegenstand diverser Rosenkranzlegenden, wonach die Gebete spirituelle Rosen darstellen, aus welchen für Maria ein Rosenkranz geflochten würde.

⁷ Wobei man bis ins fünfzehnte Jahrhundert hinein Gebetsschnüre (*Paternosterschnüre*) verwendete, also noch keine Ketten oder Kränze.

⁸ Eine Vorform bietet ja im Grunde schon das kanonische Stundengebet, in dem die Psalmen mit einer Antiphon verbunden werden, zumal wenn in der ‚Laienvariante‘ der Psalmtext durch das *Ave Maria* ersetzt wird. Siehe dazu Heinz: Entstehung, S. 32–33. Heinz weist aber darauf hin, dass es sich hierbei um ‚poetische Mariengrüße‘, nicht jedoch um die Verknüpfung von Ave-Gebet und Leben-Jesu-Meditation handelt.

Ave Maria jeweils mit fünfzig *clausulae* verbunden.⁹ Bei diesen *clausulae* handelt es sich um Relativsätze, die an den Namen ‚Jesus‘ anschließen, mit dessen Nennung das *Ave Maria* damals endete; jeder Satz weist dabei auf ein Ereignis aus dem Leben Jesu hin.¹⁰ Auf diese Weise schiebt sich über das zyklische Gebet des Kranzes die sukzessive Betrachtung des Lebens Jesu und der Heilsgeschichte im Allgemeinen.

Diese Verbindung von Gebet und Meditation fand Verbreitung zunächst innerhalb der Trierer Kartause und dann über sie hinausgehend. Dabei besaßen diese Rosarien noch keine feste Form, sowohl die Anzahl der *Ave Maria* als auch der Inhalt der Klauseln waren durchaus variabel (das Spektrum reichte vom einfachen Fünfer-Ave bis zu Kombinationen von 165 *Ave Maria*).¹¹ Der Dominikaner Alanus von Rupe (1428–1475) führte den Rosenkranz in die Laienkatechese ein.¹² Er operierte mit einer Verdreifachung des Ave-Fünzfingers und fügte nach jeder Dekade das *Paternoster* ein, woraus sich die Grundform des Marienpsalters ergab. Diese triadische Struktur war geeignet, Menschwerdung, Passion und Verherrlichung Christi meditativ nachzuvollziehen; dementsprechend wuchs auch die Zahl der Klauseln (zuzüglich Erläuterungen) auf insgesamt 150 an.¹³

9 Dominikus schreibt sich diese Erfindung selbst zu: *Meditationes et clausulae vitae Jesu ad Rosarium Beatae Mariae ipse primus addidit*. [„Als Erster fügte er Betrachtungen und Klauseln vom Leben Jesu dem Rosenkranz der seligen Maria bei.“] *Liber experientiarum* I, 38; zit. nach Scherschel, S. 125. Vgl. dazu auch Heinz: Entstehung, S. 25; Winston-Allen, S. 13–30; Scherschel, S. 118–133. Dominikus war wohl von der Baumvision im *Liber specialis gratiae* Mechthilds von Hackeborn inspiriert. Gegen die in der Forschung übliche ‚kartusianische Engführung‘ wendet sich Baier, S. 152–153, mit Hinweis auf die Zisterzienserinnen von St. Thomas in Kyll, deren Gebetbuch schon eine ähnliche Kombination aufwies. Dazu eingehender Heinz: Zisterzienser.

10 Die Klauseln bei Scherschel, S. 124–125. Als Beispiel sei hier die erste Klausel angeführt: *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui Jesus Christus. (1) Quem Angelo nuntiante de spiritu sancto concepisti. Amen*. Das Prinzip findet sich schon in der mystischen Spiritualität etwa bei Mechthild von Hackeborn oder bei Gertrud der Großen, die nach dem *benedictus fructus ventris tui* fortfährt: *Jesus, splendor paternae claritas et figura substantiae eius*. Vgl. Heinz: Entstehung, S. 35–36.

11 Darauf verweisen u. a. Winston-Allen, S. 13 u. S. 33 sowie Lentjes: Bildertotale, S. 69–70.

12 Vgl. Klinkhammer: Marienpsalter, Sp. 47–48. Alanus bevorzugte übrigens den Ausdruck ‚Marienpsalter‘ (*Psalterium Beatae Mariae Virginis*), da ihm *Rosarium* zu weltlich und anstößig erschien.

13 Vgl. Heinz: Entstehung, S. 38–39; vgl. des Weiteren Klinkhammer: Marienpsalter, Sp. 47–48. Die Klauseln übernahm Alanus von Dominikus, der die Anzahl der Klauseln selbst auf das 150er-Ave erweitert hatte. Alanus war allerdings der Ansicht, diese Klauseln stammten vom

Ohne klerikale Hilfestellung war diese umfängliche und komplexe Gebetsform für Laien nicht zu bewältigen. Der Kölner Dominikaner Jakob Sprenger übernahm daher nur die Grundstruktur des Ave-Fünfzigers, als er in Köln 1474 eine Rosenkranzbruderschaft gründete. Diese Bruderschaft wurde von Papst Sixtus IV. 1475 approbiert und die neue Gebetsweise als heilsvermittelnd und ablasswirksam bestätigt. Bereits 1481 sollen sich über 100.000 Personen in vielen Städten in die Listen eingetragen haben:¹⁴ Das hat seinen Grund nicht zuletzt darin, dass diese Reformbruderschaft allen Ständen offenstand, den Reichen ebenso wie (ausdrücklich) den Armen, sowohl Männern als auch Frauen: „Mitglied wurde, wer sich in einem am Altar ausliegenden Bruderschaftsbuch eintrug.“¹⁵ Beiträge wurden nicht erhoben, die einzige Verpflichtung bestand darin, das 150er-Ave (drei Rosenkränze) einmal pro Woche zu beten. Sprenger kappte die Betrachtungen des Alanus und stellte es den Mitgliedern frei, wie sie den Marienpsalter beten wollten. Selbst das Unterlassen des Gebets stellte keine Sünde dar, allerdings wurde dem Säumigen in dieser Zeit die Heilswirkung der Gebetsgemeinschaft nicht zuteil.

Die Konjunktur des Rosenkranzes fällt kaum zufällig mit den ersten Konjunkturen des Buchdrucks zusammen. Die Handbücher des Rosenkranzes gehören zu den frühesten volkssprachlichen Drucken von Andachtsliteratur. Besonders erfolgreich war der Ulmer ‚Marienpsalter‘ aus dem Jahr 1483, gedruckt von Konrad Dinckmut wahrscheinlich im Auftrag der Ulmer Dominikaner, der in insgesamt sieben Auflagen bis 1502 erschien.¹⁶ Die Ulmer Rosenkranzbruderschaft war von Felix Fabri, einem Mitbruder Sprengers, ebenfalls im Jahr 1483 gegründet worden und „zählte in kurzer Zeit 4000 Mitglieder“.¹⁷ Der Ulmer ‚Marienpsalter‘ kehrt ausdrücklich zu Alanus’ Ansatz zurück.¹⁸ Erläutert werden Struktur und Hintergrund des Rosenkranzgebets, darüber hinaus enthält das

heiligen Dominikus, seinem Ordensgründer, wozu dieser von der Gottesmutter selbst angeregt worden sei. Diese Legende gehörte lange zum Grundbestand der Rosenkranzfrömmigkeit.

¹⁴ Vgl. Schmidt, S. 48–49; Jäggi, S. 92–93. Kaiser Friedrich III. soll sich mit seiner Familie als Erster eingetragen haben.

¹⁵ Jäggi, S. 93.

¹⁶ Psalter Marie, Konrad Dinckmut, Ulm 1483 (GW, M39197). Ich zitiere nach dem Exemplar München, BSB, 4 Inc.c.a. 316. Vgl. zum Folgenden auch die ausführlichen Darlegungen von Griese, S. 182–193.

¹⁷ Isenmann, S. 657.

¹⁸ *Dife nachuolgende materi/ Jft gezogen aufz ainem biechlin welches gemacht hatt maister alanus brediger ordens [...] (a3^r)*. Die Ulmer Dominikaner haben den Text wohl „aus verschiedenen Quellen zusammengestellt“, unter anderem aus einer Übersetzung des *Psalterium beatae Mariae virginis* des Alanus de Rupe. Griese, S. 183.

Buch eine umfangreiche Sammlung von Exempeln und Mirakeln, die die heilsame Wirkung des Gebets verdeutlichen soll. Der Fokus dieser gedruckten volkssprachlichen Alanus-Version liegt aber auf den Meditationsanweisungen. Dabei verzichtet der Ulmer Psalter auf die Fixierung von Textklauseln, gibt jedoch Empfehlungen, unter welchen Gesichtspunkten der Marienpsalter gebetet werden kann: das Leben Jesu, seine Passion, die Freuden Mariens etc. Leitend ist dabei die Dreiteilung des Marienpsalters in einen Weißen, einen Roten und einen Goldenen Kranz.¹⁹ Allerdings bleiben diese Empfehlungen unverbindlich, wer seine Andacht anders verrichten will, soll nicht zu einer bestimmten Betrachtungsweise genötigt werden. Als eigentlich innovativ erweisen sich aber die ‚Figuren‘, auf drei Blättern je fünf umkränzte Medaillons, die insgesamt fünfzehn Stationen der Heilsgeschichte von der Verkündigung über die Kreuzigung bis zum Jüngsten Gericht umfassen.²⁰



Abb. 2a: Die Figuren des ‚Psalter Marie‘ [Ulm: Konrad Dinckmut, 1483], Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4° Inc.c.a. 316, c5v–c7v.

¹⁹ Der *Psalter Marie* setzt diesen Hinweis gleich an den Anfang des Textes: *Dise figur git dir zů verston vnd lert dich wie du den psalter marie Oder die drey rofen krantz beten vnd ordnen solt* (a₁^v).

²⁰ *Psalter Marie*, fol. 19^v, 20^v, 21^v. Vgl. Abb. oben und S. 351.



Abb. 2b: Die Figuren des ‚Psalter Marie‘ [Ulm: Konrad Dinckmut, 1483],
Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4° Inc.c.a. 316, c5v–c7v.

2 Überlegungen zur Funktionsweise des Rosenkranzgebets

Rosenkranz und Marienpsalter sind Formen der ‚gezählten Frömmigkeit‘, sie stehen analog zu anderen Verfahren, etwa durch eine bestimmte Anzahl von Gebeten spirituelle Gewänder für die Gottesmutter oder die Heiligen zu produzieren.²¹ Das heilsökonomische Kalkül, das sich hier manifestiert, ist schon im Mittelalter Gegenstand theologischer Kritik gewesen.²² Es lässt leicht übersehen, dass gerade im Rosenkranzgebet „die Innerlichkeit über das Zählen geschult“ werden sollte.²³ Das Ziel ist auch hier die *informatio*, d. h. die Bildung und Formung des inneren Menschen.²⁴ Das kontemplative Moment, das die monastischen Gebetsübungen auszeichnet, sollte auch ins laikale Exerzitium integriert werden.

21 Dazu Angenendt u. a., S. 41–42. Auch in den Rosenkranzlegenden spiegelt sich dieser Gedanke, wenn aus der Häufung des Ave-Gebets ein spiritueller Rosenkranz für die Himmelskönigin erzeugt wird.

22 Vgl. Angenendt u. a., S. 51–52. Man kann diese Praktiken biblisch rechtfertigen (etwa im Verweis auf 1 Thess 5,17: „Betet ohne Unterlass!“), und zudem darauf verweisen, dass hier das Gebet zu einer prägenden Lebensform erhoben werde, zumal der Sinn der Bruderschaft darin bestehe, auch für andere mitzubeten (womit Strukturen monastischer Existenz in die laikale Sphäre transferiert werden). Freilich widersprach diese Praxis offenkundig dem Herrenwort, beim Beten „nicht zu plappern wie die Heiden, die meinen, sie werden erhört, wenn sie viele Worte machen“ (Mt 6,7). Die Gegenposition repräsentiert etwa Meister Eckhart, der den unbedingten „Vorrang der *recta intentio* vor jeglicher Arithmetik und Quantifizierung“ betont. Ebd.

23 Angenendt u. a., S. 62–63. Dass eine „vom Zählen gesteuerte Rhythmik“ im Dienste einer „Habitusformung“ steht, betont u. a. auch Largier: Zahlenmuster, S. 210. Des Weiteren auch Winston-Allen, S. 27: „Instead of simple Aves, repeated ritualistically because the Virgin liked to hear them, or psalms recited round the clock in order literally to pray without ceasing, imitatio exercises had as their goal the conforming of the individual worshipper to the model of Christ. The shift from an outward to an inward focus was directed toward transforming the person.“

24 Der Begriff wird verwendet im Sinne von Kunze, Williams, Kaiser. Diese Formung ist natürlich als längerfristiger Prozess zu denken. Er ist das zentrale Thema der Rosenkranzlegenden, etwa in der Erzählung vom ‚Mönch und dem Rosenkranz‘, die sich in einem zeitgenössischen Codex der Trierer Kartause findet (Stadtbibliothek Mainz, Hs I 300; zur Handschrift vgl. List, S. 156–171). Das Fazit lautet dort, „niemand könne ein so schlechter Mensch sein, dass er nicht gebessert werde, wenn er ihn ein Jahr lang täglich bete“. Dominikus soll davon gehört und daraufhin diese Gebetsweise angenommen haben. Scherschel, S. 135.

Die Funktionsweise dieser Gebetsform ließe sich mit dem Begriff der ‚Autokommunikation‘ beschreiben, wie ihn u. a. Juri Lotman geprägt hat.²⁵ Lotman versteht darunter eine Synthese, wonach eine ‚in natürlicher Sprache‘ verfasste Mitteilung mit einem anderen Code verknüpft wird, ‚einer rein formalen Organisation‘; der ‚äußere Code‘ stimuliert, so Lotman, die Erzeugung assoziativer semantischer Beziehungen.²⁶ Eine solche Verknüpfung generiert ‚neue Bedeutungen‘: „[Sie] strukturiert die im Prozess der Autokommunikation befindliche Persönlichkeit neu.“²⁷ Derartige Habitustransformationen werden im Ulmer Psalter in einer Vielzahl von Legenden und Exempeln inszeniert.²⁸ Freilich stellt sich die Frage nach der konkreten Koordination dieser Ebenen. Berns hat diese Korrelation als dynamische Verknüpfung von ‚Bändern‘ oder ‚Spuren‘ analysiert: Die erste Spur bildet die Kette der Rosenkranzperlen, die die zweite akustisch-rhythmische Spur der Gebete steuert und zur dritten Spur der ‚Geheimnisse‘ überleitet; keine statischen Bilder, sondern „bewegte, affektgeladene und affektweckende Bildkomplexe“ mit theatralem Charakter.²⁹ Die Drift der Bilder soll durch die Verwendung bestimmter ‚Bild-Gebetsgeräte‘ ebenso stimuliert wie gesteuert werden.³⁰

Das Rosenkranzgebet konstituiert sich also im Spannungsfeld zwischen einem mechanischen ‚praying by numbers‘ und vertiefter *informatio*.³¹ Der Erfolg der Rosenkranzbruderschaften ist wohl darin begründet, diese Gebetspraxis in doppelter Hinsicht anschlussfähig zu halten, also eine Funktionssynthese zu schaffen, die einerseits einem breiten Bedürfnis nach ‚gezählter Frömmigkeit‘ und abrechenbarer religiöser Leistung entgegenkam, andererseits die Möglichkeit der ‚inneren Bildung‘ (beziehungsweise Selbstheiligung) auch illiteraten Schichten eröffnete. Fraglich allerdings blieb, wie diese Prozesse zu

25 Vgl. Lotman, *Innenwelt*, S. 42. Vgl. dazu grundsätzlich auch Paul, S. 2262: „Die anthropologische Ritualforschung spricht von ‚Autokommunikation‘, wenn der eigentliche Adressat vertikaler Kommunikation der Sender selbst ist.“

26 Vgl. Lotman, *Innenwelt*, S. 43.

27 Ebd., S. 44.

28 Exemplarisch sei auf die Erzählung vom Priester Adrian verwiesen ($k_5^v-l_2^v$), der anfangs zu größten Hoffnungen berechtigt, dann dem Weltleben verfällt und in den Kerker gerät. Im Kerker findet er durch das Rosenkranzgebet zum geistlichen Leben zurück. Diese Struktur von hoffnungsvollem geistlichen Anfang, einer tiefgreifenden Krise und der Neuformung durch das Rosenkranzgebet ist charakteristisch für diese Texte. Vgl. dazu Griese, S. 187–188.

29 Vgl. Berns, S. 304–309. Berns spricht daher von der „präcinematischen Bedeutung“ des Rosenkranzgebets, das er als „techno-rationales Konzept“ begreift (ebd., S. 304). Vgl. Certeau, S. 127: „Die Mystik als Literatur entwirft Körperszenarien. So gesehen hat sie etwas vom Kino.“

30 Vgl. Berns, S. 311.

31 Vgl. Largier: *Numbers*.

initiierten und zu lenken waren.³² Dominikus und Alanus operieren mit Klauseln: Auch deren Betrachtung ist durch die Zahl bestimmt, in der das Leben Jesu gegliedert wird; der Fokus des Betenden richtet sich auf unterschiedliche Aspekte, die nacheinander abgearbeitet werden.³³ Diese Komplexität reduziert Sprenger radikal, indem er lediglich die Grundstruktur des Ave-Fünzfingers übernimmt, ansonsten aber jede Festlegung auf Meditationsgesichtspunkte vermeidet. Der *Psalter Marie* hingegen insistiert auf der Dialektik von Weißem, Rotem und Goldenem Kranz. Mit dem Abdruck der ‚Figuren‘ (also von Gedankenbildern oder Szenen) geht der Ulmer Psalter in doppelter Hinsicht über die bis dahin gängigen Instruktionen hinaus:³⁴ Im Wechsel des Mediums schließt er zum einen an Formen der Bildandacht an, die nicht mehr nur exklusiv im monastischen Bereich praktiziert wurden, sondern auch über private Stundenbücher und Einblattdrucke in die laikale Sphäre Eingang gefunden hatten.³⁵ Die Betenden konnten nun das Buch selbst zur Grundlage ihrer Andacht nehmen, indem sie beim Beten des jeweiligen Kranzes einfach die passende Seite betrachteten: *Item dife figuren an difen dreien blettern getruckt vnder weisen dich wie du den psalter marie beten folt* (c₅^r). Zum anderen wird auch dieser Wechsel durch das Prinzip der Zählung reguliert. Anstelle vager Hinweise auf die zu betrachtende Materie nimmt der Ulmer Psalter eine klare Reduktion auf fünfzehn Topoi vor, woraus sich eine eindeutige Zuordnung zu den Zyklen der drei Rosenkränze ergibt, deren wöchentliches Gebet zur verbindlichen Grundlage der Bruderschaft erklärt worden war: *ye ain pater nofter vnnd x aue maria in ain figur* (c₅^r).

32 Der Novize Dominikus von Preußen soll anfangs Schwierigkeiten gehabt haben, sich beim Gebet angemessen zu konzentrieren; deshalb habe er die Klauseln verfasst. Vgl. Klinkhammer: Entstehung, S. 38.

33 Angenendt u. a., S. 65: „Die Theoretiker der Betrachtungsmethoden forderten bewußt diese Aufsplitterung. Sie hielten die Angabe von genau festgelegten Betrachtungspunkten für unerlässlich, wenn man erfolgreich meditieren wollte [...]. Nur die Kenntnis sicherer und genau festgelegter Punkte der unterschiedlichen Betrachtungsgegenstände sichere die Betrachtung des Menschen vor dem Angesicht Gottes.“

34 Zum Terminus der Figur vgl. Griese, S. 295–300.

35 Vgl. Gerhard von Frachet: *Vitae fratrum*, c. 189: „In ihren Zellen hatten sie Bilder der Jungfrau Maria und das Bild des Gekreuzigten vor ihren Augen, auf daß sie lesend, betend und schlafend diese anschauen und von ihnen mit den Augen der Barmherzigkeit angeschaut werden konnten.“ Zitiert nach Lentjes: Inneres Auge, S. 179. Vgl. des Weiteren Winston-Allen, S. 34–52. Im fünfzehnten Jahrhundert fungierten nicht selten Einblattdrucke als Andachtsbilder; vgl. Griese, S. 193. Dass allerdings zur konkreten Funktionsbestimmung der Text-Bilder die jeweiligen Bezugssysteme zu untersuchen sind, unterstreicht Griese, S. 124–126; zum Spektrum der Gebrauchsformen der Einblattdrucke im Allgemeinen vgl. ebd., S. 388–394.

Winston-Allen hat aufgezeigt, dass in diesem Bilderrosenkranz zwei ältere Modelle der Bildmeditation von den Freuden Mariens und von der Passion Christi (die ja auch je für sich im Ulmer Psalter empfohlen werden) fusionierten und durch Gesichtspunkte aus dem Reservoir von Dominikus und Alanus zu dieser neuen Struktur ergänzt wurden.³⁶ Die Auswahl der Ereignisse folgt einer Logik der Dramatisierung; das öffentliche Wirken des Lehrers, Arztes und Propheten Jesus kommt nicht vor: „Like its iconographic and typological relatives, the rosary concentrates on the most joyful and tragic events.“³⁷ Allerdings dürften die solchermaßen ‚informierenden‘ und affizierenden Wirkungen der Rosenkranz-Medaillons begrenzt gewesen sein. Auch wenn die Miniaturen zweifellos auf bekannte Bildprogramme anspielen, waren sie für die im doppelten Sinne ‚Uninformierten‘ ziemlich unergiebig: Für eine Affektion der Betenden setzen die Bilder nur wenig Impulse frei. Schon aufgrund ihres Formats bleiben die Holzschnitte notgedrungen schematisch und fungieren in der Hauptsache als Gedächtnisstütze. Vor allem ist ihre Wirkung aus medienökonomischen Gründen beschränkt, denn die Bilder werden in einem Buch präsentiert – Bücher jedoch sind teuer, womit diese Andachtsmöglichkeit armen und/oder illiterate Mitglie dern der Bruderschaft unzugänglich blieb.

3 Vom Bild zum Text zum inneren Bild

Buchsbaums Rosenkranzgedicht kann als Versuch beschrieben werden, die spirituellen und ökonomischen Potentiale dieser ‚Figuren‘ auf dem Buchmarkt umzusetzen. Einblattdruck oder Flugschrift bilden dafür, sofern man eine Beschränkung des Raums und der Haltbarkeit in Kauf nehmen kann, die optimalen Formate, da sie die ökonomischen und distributiven Möglichkeiten des Buchdrucks voll ausschöpfen.³⁸ Flugblätter und -schriften waren zwar anders als heute Handelsware (und boten daher auch den unternehmerischen Anreiz), aber weitaus billiger als gedruckte Bücher. Das gilt insbesondere hier, da es sich um ‚Zettel‘ im Kleinquartformat handelt – im Unterschied etwa zu den aufwendig gestalteten Folioblättern eines Sebastian Brant. Die neue Medientechnologie

³⁶ Vgl. Winston-Allen, S. 43; zum Hintergrund in der Observanzbewegung S. 65–80.

³⁷ Ebd., S. 47.

³⁸ Zu den Publikationstypen Flugblatt und Flugschrift vgl. Brednich, Sp. 1342; Griese, S. 14–19; zur Abgrenzung der Einblattdrucke gegenüber dem Flugblatt vgl. ebd., S. 117–121; zum Medienumbruch im Allgemeinen vgl. Giesecke.

ermöglicht eine marktförmige Entgrenzung ebenso wie eine Beschleunigung, mit der auf eine wachsende Nachfrage reagiert werden kann.³⁹

Signifikanterweise bereitet der Buchsbaum-Druck aber nicht, was ja auch denkbar gewesen wäre, die ‚Figuren‘ in glossierten Miniaturen auf.⁴⁰ Dass diese Möglichkeit, Bild und Text ‚synoptisch‘ präsent zu halten, grundsätzlich gesehen wurde, zeigt beispielsweise der Einblattdruck von Hans Schaur aus den 1480er Jahren, der um die Rosenkranzmadonna herum die Bildmeditationen eines freudvollen sowie eines schmerzvollen Ave-Fünfers abwechselnd anordnet und mit einer Anleitung zum Rosenkranzgebet versieht.⁴¹ Die überlieferten Buchsbaum-Drucke hingegen verzichten zwar nicht gänzlich auf Bilder, da sie gern Marien-Miniaturen einfügen beziehungsweise als Titelholzschnitte verwenden,⁴² die ‚Figuren‘ selbst jedoch werden konsequent retextualisiert. Auch wenn sich die Strophen hinsichtlich der Themen und ihrer Reihenfolge an den Medaillons des *Psalter Marie* orientieren, liefern sie keine Bildbeschreibung im Sinne einer Ekphrasis, also einer „verbalen Repräsentation einer visuellen Repräsentation“,⁴³ sondern entfalten die ‚Figuren‘ neu im Medium des Textes. Diese mediale Transformation hat programmatischen Charakter: *Dje gefchrifft geyt vns weifs vnnd ler/ wie maria psalter wer/ dauon vill ich eúch fingen* (Strophe I). Der Ausdruck *gefchrifft* steht hier für den klerikal verwalteten *textus*, im engeren Sinne also für die Heilige Schrift, im weiteren Sinn auch für Texte, die

39 So Schanze: Erfurter Druck, Sp. 1308. Nach Spörers Erstdruck 1494 erschienen nach 1500 mehrere Drucke, die vielleicht auf das 25jährige Jubiläum der Rosenkranzbruderschaft im Jahr 1500 zurückzuführen sind. Daher, so vermutet Schanze, erfolgte auch die Umdatierung auf 1500. Für eine hohe Nachfrage und für Eile bei der Drucklegung sprechen eine Reihe von Satzfehlern und die teils starke Abnutzung der Typen, die etwa beim Zainer-Druck zu verzeichnen sind.

40 Vgl. Griese, S. 193: „Das eine Blatt, möglicherweise zusammengefaltet oder auch an der Wand hängend, ersetzt den Rosenkranz in seiner materiellen Form des Gebetszählgeräts, er bietet bessere Möglichkeiten des Transports und des Sich-vor-Augen-Haltens als das (teurere) und vielleicht auch ein wenig sperrige Rosenkranzbüchlein, das die drei Blätter mit den Meditationsschemata zwar eigens benennt, deren Visualisierungsstütze sich aber ein wenig innerhalb des Büchleins verliert.“

41 Ausführlich dazu Griese, S. 193–200, mit Erörterung eines weitgehend analogen Text-Bildes aus Ulm. Die charakteristische Dreiteilung des Alanus ist auf beiden Blättern nicht erkennbar, denn die glorreichen Geheimnisse fehlen. Vermutlich gehen die Anleitungstexte auf die Kölner Rosenkranzbruderschaft zurück. Vgl. ebd., S. 198.

42 Kunnes Druck zeigt z. B. die Jungfrau mit Kind im Strahlenkranz, Zainers Flugblatt (1504) Christi Geburt, Schobers Flugschrift (nach 1500) einen knienden Beter vor der Himmelskönigin mit Kind. Dennoch spielt das Bild-Medium hier keine zentrale Rolle, es handelt sich auch bei den beiden Einblattdrucken nicht um ‚Text-Bilder‘ im Sinne Grieses. Vgl. ebd., S. 117–118.

43 Wandhoff, S. 175 in Anlehnung an Heffernan.

den unerlässlichen autoritativen Rahmen bilden: Apokryphen, Legenden, Auslegungen der Kirchenväter usw.⁴⁴ Der Buchsbaum-Text soll, wie auch der Ulmer Psalter, den Anschluss des Rosenkranzgebets an die lateinischen Archive herstellen: Damit wird nicht nur Kontextwissen über die Topoi vermittelt, sondern die Betweise selbst mit dem sakralen Medium der Schrift in Beziehung gesetzt. Die *geschrift* belehrt, *wie maria pfalter wer*, also auf welche Weise der Rosenkranz zu beten ist. Dementsprechend bindet der Text seine Darstellung immer wieder an Autoren beziehungsweise an Autoritäten zurück, die zum Teil auch schon im Ulmer Psalter zitiert werden: an Beda oder den heiligen Dominikus, an die Kirchenväter oder an die Evangelisten.

Entscheidend ist die Form der Präsentation: Buchsbaum unternimmt keine diskursive Abhandlung,⁴⁵ sondern initiiert eine Vermittlung im Medium des Gesangs: *dauon vill ich euch fingen*. Die Drucke fingieren die mündliche Kommunikationssituation eines Vortrags durch ein magistrales Ich, genannt Sixt Buchsbaum, in *Hertzog Ernft melody*. Der Name Sixt Buchsbaum lässt zwar an einen Meistersänger denken, es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass es sich hier um einen sprechenden Namen handelt: Das haltbare Buchsbaumholz gehörte zu den bevorzugten Materialien des Gebetsgerätes Rosenkranz;⁴⁶ der Vorname Sixt könnte wiederum an Papst Sixtus IV. erinnern, dessen Approbationsbulle den frühen Rosenkranzschriften vielfach beigelegt war. Der Gestus des Vortrags rekurriert auf ein stadtbürgerlich vertrautes Muster der Wissensvermittlung, gehörte doch religiöse Didaxe zu den wesentlichen Funktionen des Meistergesangs.⁴⁷ So lassen sich schon im fünfzehnten Jahrhundert differenzierte laientheologische Erörterungen von komplexen Problemen wie der Trinität oder der Jungfräulichkeit Mariens nachweisen.

Dennoch zeigt sich hier eine wichtige Differenz: Das zentrale Kennzeichen des Meistergesangs ist seine Artifizialität, dem Buchsbaum-Text jedoch geht der Charakter einer Kunstdemonstration vollkommen ab, wie denn auch kein tradi-

⁴⁴ Zum Begriff des *textus* vgl. Kuchenbuch, Kleine.

⁴⁵ Vgl. z. B. den *Spiegel hochloblicher Bruderschaft* (1515) des Marcus von Weida, der ausführliche Anweisungen erteilt, welche Betrachtungen in den einzelnen Dekaden unternommen werden sollten.

⁴⁶ Zwar bildeten die Materialien Holz und Bein generell „die unterste, billigste, breite Schicht der Massenware“, Ritz, S. 24. Dennoch finden sich durchaus kostbare Arbeiten: ein Beispiel eines Buchsbaumrosenkranzes ebd., S. 47 (Abb. 32). Weitere Buchsbaumrosenkränze bei Jäger, u. a. S. 52 (A 6); S. 58 (A 7).

⁴⁷ Vgl. etwa Wachinger, S. 23–29; des Weiteren Janota.

tioneller Sangspruch-Ton der alten Meister übernommen wurde.⁴⁸ Zwar weist der Herzog-Ernst-Ton, eine Variante des älteren Bernertons, eine gewisse strukturelle Nähe zur Sangspruchstrophe – und damit zu Formen des Meistergesangs – auf, allerdings fungiert er im fünfzehnten Jahrhundert als Erzählton.⁴⁹ Seinen Namen verdankt dieser Ton einer strophischen Fassung des Herzog-Ernst-Stoffs (in der Forschung ‚Herzog Ernst G‘ genannt), der in verschiedenen Handschriften und Drucken überliefert ist und derart populär war, dass er als Verkaufsargument in die Titelzeilen gesetzt werden konnte.⁵⁰ Bemerkenswert ist, dass der Erstdruck des ‚Herzog Ernst‘ ebenfalls auf Hans Sporer zurückgeht, der den Text 1493, also kurz vor dem Erfurter Erstdruck des Buchsbaum-Textes, in Bamberg veröffentlichte. Der Buchsbaum-Druck schließt also in poetologischer Hinsicht an die eigentümliche Konjunktur strophischer Heldendichtung im fünfzehnten Jahrhundert an.⁵¹ Die zentrale Innovation des Buchsbaum-Drucks besteht darin, die Reihenfolge der ‚Figuren‘ in eine Abfolge von Strophen zu übersetzen, und damit diese Gesichtspunkte in einen narrativen Diskurs zu überführen, genauer in eine epische Erzählform, die ‚gedächtnisförmig‘ organisiert ist und auf ihre Weise das Geschehen in Bildern vor Augen stellt.⁵² Hier deutet sich die spezifische Funktionsweise des Textes an, der sich zwischen magistraler Didaxe einerseits und vergegenwärtigender *memoria* andererseits bewegt, als eigentümliche Vermittlung der *gefchrifft* im Modus epischen Gesangs.⁵³ Ich will im Folgenden

48 Das metrische Schema stimmt mit Wolframs ‚Flammweise‘ überein, aber der Text stellt den Bezug auf die Herzog-Ernst-Tradition heraus.

49 Kornrumpf, S. 325: „Der Bernerton (Eckenlied‘, ‚Sigenot‘, ‚Virginal‘, ‚Meerwunder‘, ‚Herzog Ernst G‘) hebt sich durch Umfang und stolligen Bau von den übrigen Heldenepenstrophen ab und mutet eher wie eine Sangspruchstrophe an.“ Eingehend zur Struktur dieses Tons Brunner, S. 218–220.

50 Allgemein dazu Behr. Für gewöhnlich wird der ‚Herzog Ernst‘ zur sogenannten Spielmannsepik gezählt; aufgrund der Empörungsgeste schließt der Text eher an die französische *chanson de geste* an, im Spätmittelalter wird er aber zusammen mit dem germanischen Sagenkreis überliefert. Eine handschriftliche Fassung findet sich u. a. im ‚Dresdner Heldenbuch‘. Zur gedruckten Überlieferung des ‚Herzog Ernst G‘ vgl. die Einleitung zur Ausgabe (Das Lied) von King, S. 7–8.

51 Vgl. dazu Kornrumpf.

52 Vgl. Wenzel: Augenzeugenschaft, S. 215.

53 Vgl. Kornrumpf, S. 332. Am Rande sei auf einen Bezug zum Rosenkranz im ‚Rosengarten‘ hingewiesen, einem Text aus dem dreizehnten Jahrhundert, der der aventiurehaften Dietrich-epik zuzuordnen ist. Der ‚Rosengarten‘ entwirft eine Art Brautwerbungsturnier, als dessen Preis Kriemhild für die Sieger Küsse und Rosenkränze auslobt. Die Preise fordert schließlich der Mönch Ilsan für sich und seine Mitbrüder ein (eine hybride Figur im Spannungsfeld von adliger und monastischer Existenz), wobei er Kriemhild beim Küssen mit seinem Bart blutig kratzt. Der Kranz fungiert hier in erster Linie als Metapher für die Virginität Kriemhilds; an das

einige Überlegungen anstellen, welche Funktionen diese Präsentationsform hier übernimmt.

Strophisches Erzählen ist im Unterschied zur fortlaufenden Prosa und zum Reimpaarvers durch seine ‚Blockhaftigkeit‘ geprägt. Es konstituiert sich als kettenförmige Verknüpfung relativ geschlossener Einheiten, die ‚narrative Lücken‘ toleriert,⁵⁴ und genau deswegen geeignet erscheint, die Abfolge der ‚Figuren‘ nachzuvollziehen: Die ‚Figuren‘ (beziehungsweise die entsprechenden Klauseln) fungieren dabei gewissermaßen als ‚Erzählkerne‘, die in den heilsgeschichtlichen Schlüsselszenen entfaltet werden. So wird z. B. das erste Geheimnis (Strophe III) der Verkündigung Mariens in einen Handlungsablauf übersetzt: innertrinitarische Beratung, Aussendung des Engels Gabriel, Berührung Mariens, Gruß des Engels.

Der erft pater nofter bedeüt vns das/ do got mit got zü rate fafs/ der Sün wolt in das el-
lend/ er fprach zü fant Gabriel farhin/ wiewol das ich ir vater byn/ grüfs mir die mayd
behende/ der hailig gaift fy dar durch facht/ die iunckfraw ftünd in forgen/ das got zü der
menfchait flacht künftlichen vnuerborgen/ der engel durch die himel trang/ er fprach aue
gratia/ der herr hat mich zü dir gefant.

Offensichtlich begnügt sich der Text hier nicht mit der Paraphrase des biblischen Textes, sondern folgt dem Prinzip epischen Wiedererzählens, das eine neue Perspektivierung des ‚Stoffes‘ einbringt. Natürlich ist eine solche Differenz zwischen Bibelparaphrase und Bibeldichtung in der volkssprachlichen Literatur seit Otfrid einschlägig. Anders aber als bei Otfrid und der traditionellen Bibeldichtung bleibt der Erzählerdiskurs weitgehend frei von Kommentaren, Digressionen und Auslegungen. Das bedeutet allerdings nicht, dass die Darstellung linear und kausallogisch verfährt: Erzählt wird vielmehr, was bedeutsam und erinnerungswürdig ist. Der Wahrheits- und Geltungsanspruch des epischen Erzählens begründet sich nicht chronistisch-schriftgetreu, sondern aus seiner Gedächtnisfunktion.⁵⁵

Gebetsgerät ist sicherlich noch nicht gedacht. Dennoch wird dem Rosenkranz auch eine, allerdings unbestimmte geistliche Bedeutung zugewiesen, denn Ilsans Abt lässt ihn nur unter der Bedingung ziehen, dass er den Rosenkranz erwerbe. Der Bezug auf die Marienverehrung erscheint hier plausibel. Ilсан bringt bei seiner Rückkehr ins Kloster folgerichtig Kränze aus echten Rosen mit, die er seinen Mitbrüdern als Dornenkronen aufs Haupt drückt. Vgl. dazu Malcher, S. 172–188; zum Rosenkranz ebd., S. 180–183; des Weiteren Greulich.

⁵⁴ Vgl. Haferland, S. 359; Müller: Nibelungenlied, S. 54–55; Lotman: Entstehung, S. 190.

⁵⁵ Vgl. Kornrumpf, S. 332: „Die Heldendichtung in Strophen stellt sich im späten Mittelalter also neben, nicht gegen eine volkssprachliche Chronistik in Prosa, als ein anderer Modus

Daraus resultiert ein assoziatives Arrangement der verbindlichen Schrift, das die ‚Figuren‘ über paradigmatische Verknüpfungen mit neuen Gesichtspunkten anreichert: Als Beispiel diene hier Strophe sechs, deren Thema die Beschneidung Jesu ist.⁵⁶ Das Zentrum bildet eine prophetische Rede Simeons (Lk 2,29–35), die Jesus als Erlöser des Menschengeschlechts deklariert. An deren Ende wird ein Hinweis auf Johannes den Täufer gesetzt: *fo frôw ich mich des feligen tags/ johannes in der wüfte/ hát vil daruon gesagt*. Diese Verklammerung von Simeon und Johannes zielt wohl weniger auf die typologische Beziehung von Beschneidung und Taufe,⁵⁷ vielmehr wird Johannes als prophetischer Zeuge Christi assoziiert. Unklar bleibt, wem dieser Hinweis auf Johannes zuzurechnen ist: dem Erzähler, wie es bei einer heutigen Lektüre plausibel erscheint, oder aber (anachronistisch) Simeon? Im Vortrag jedenfalls dürfte eine Differenz der Sprecherpositionen kaum modulierbar gewesen sein; hier kann zwischen Figuren- und Erzählerrede nicht eindeutig unterschieden werden.⁵⁸

Explizit wird dieses Verfahren assoziativer Verknüpfung in der folgenden Strophe sieben, die den 12jährigen Jesus im Tempel zeigt:

Jesus was im zwölfften iar/ gieng mit den iuden das ift war/ in ire synagoge/ fy trügem [!]
im die alten bûcher her iefus gab in vil weifz vnd ler/ er lag yn allen obe/ Symeon der alt
manñ da sprach/ den knaben hab ich bechnitten/ bey zwölff iaren es gefchach/ drey
kúnig kamen geritten die empátan im vil zucht vnd eer/ man fpricht feuer [!] weyfzhait
vol/ das er ift aller welt ain herr.

Hier kommt Simeon, gegen die biblische Vorlage, nochmals zu einem Auftritt, in dem er nicht nur darauf verweist, dass er es gewesen sei, der den Knaben ‚beschnitten‘ habe (siehe Strophe VI), sondern auch den Besuch der heiligen *drey kúnig* nachliefert (Mt 2,1–12).⁵⁹ In Simeons Erinnerung spiegelt sich gewis-

vergegenwärtigender *gedächtnüss*; als pure Fiktion kann sie von denjenigen, die sie weiterüberliefert und zusammengefasst haben, nicht begriffen worden sein.“

56 Strophe VI: *Joseph vnd maria klag/ die fieng an am achten tag/ als iefus ward bechnitten/ maria in den tempel gieng/ fymeon das opffer schon empfieng er sprach zû ir mit zichten/ maria du bist genaden vol vnd haft vns den geboren/ der menschlichs geschlecht erlöfen fol/ got hat dich vjs erkoren/ fo frôw ich mich des feligen tags/ johannes in der wüfte/ hát vil daruon gesagt*.

57 Vgl. dazu etwa Suntrup, S. 64.

58 Vgl. Philipowski, S. 61: „Die Grenze zwischen Diegese und Metadiege, die im schriftliterarischen Text Innen- und Außenposition einer Geschichte ausdifferenziert, wird im mündlichen Vortrag überlagert durch die Präsenz des Vortragenden und die Kontinuität seiner Stimme; Metakommunikation ist im Modus der Mündlichkeit kaum möglich.“

59 Vgl. dagegen Scherschel, S. 128: „Dominikus hütete sich, nichtschriftgemäße Fakten einzuflicken.“

sermaßen die Memorialfunktion des Textes. In den ‚Figuren‘ des Ulmer Psalters finden sich die Könige freilich nicht. Die Verbindung beider Ereignisse liegt auf der paradigmatischen Ebene: Die Huldigung der drei Könige bestätigt zum einen die überlegene Weisheit des göttlichen Kindes, deutet aber zum andern die universale Herrschaft Christi an.

Kaum zufällig rekurriert der Text damit auf eingeführte Bildtypen: Die Strophen narrativieren also nicht nur die Motive der Vorlage im Ulmer Psalter (bzw. die damit verbundenen Bildprogramme), sondern zitieren weitere Bildmuster an, wie beispielsweise die Anbetung der Könige oder das Schweißstuch der Veronika. Die Darstellung ist gewissermaßen als eine Abfolge von ‚Schaubildern‘ organisiert.⁶⁰ Das Buchsbaum-Gedicht ersetzt damit nicht einfach die ‚Figuren‘ durch den Text, sondern evoziert diese neu im Medium der Narration und fordert dabei zu ihrer ‚Betrachtung‘ auf. Winston-Allen hat den dramatischen Charakter des Textes hervorgehoben (‚action-packed‘);⁶¹ die Strophen inszenieren kommunikative und körperliche Interaktionen (Preisreden, Folterszenen, Verklärungen) oder räumliche Bewegungen in horizontaler und vertikaler Richtung (den Leidensweg Christi, Fahrten in den Himmel oder in die Hölle). Einschlägig dafür ist insbesondere der Rote Kranz mit seinen grausamen Gewaltinszenierungen (*ain kron von fcharpffen doren/ die drucktens im in fein hirnfchal*; Strophe XI) sowie mit den Darstellungen der Kreuzigung oder Beweinung: *der betrübten müter gefchach fo wee/ maria dem rainen weybe/ Nicodemus legt in in ir fchofs/ maria küßt iren lieben fún/ haifs treher fy ob ym vergofs* (Strophe XIII). Der Text kompensiert den strukturellen Mangel an äußeren Bildern durch eine poetische Produktion innerer Bilder – und entspricht genau darin den Leitlinien der spätmittelalterlichen Betrachtung: Denn anders als die äußeren gewährleisten die inneren Bilder auf Dauer, dass der Mensch in „Andacht und Reinheit des Herzens“ bleibt:

⁶⁰ Siehe z. B. Heinze, S. 81–84; Malcher, S. 67–68; vgl. zum Folgenden auch Wenzel: Erzählende Bilder, S. 237–239.

⁶¹ Vgl. Winston-Allen, S. 49.

Das Gedächtnis des Menschen wird als innerer Bildraum verstanden, der mit den Bildern des historischen Geschehens der Heilsgeschichte angefüllt werden soll. Die Bilder repräsentierten das Gedächtnis des Heils, und das Gedächtnis des Menschen war seinerseits Bildraum, in dem die Bilder des Heils ihre Wirkung entfalten sollten.⁶²

Der Buchsbaum-Text präsentiert, wie sich in Anlehnung an Berns sagen ließe, die ‚Imaginationsspur‘ des Rosenkranzes in Erzählform.⁶³ Auffällig ist dabei, dass die ohnehin ausführlichen Beschreibungen der Passion durch konkrete Zahlen unterfüttert werden. Der Memminger Druck nennt unter Berufung auf Johannes Chrysostomos die exakte Anzahl der Schmerzen und Wunden Christi (Strophe X):

Crifoftimus schreibet wunder grofs/ wie iefus nackende vnde blofs/ an ain faul ward gebunden pilatus vber in liefs ston/ die fterckiften man die er mocht hon/ schlugem [!] im vil tieffer wunden [!]/ fechstaufer vnd fechshundert/ vnd fechs vnd fechtzig wunden/ mit gailen vnd mit ruten hört/ mit ketnen gebunden/ zway vnd fechtzig vnd vierhundert bain/ yeglichs fein befunders leyden empfieng/ o menfch fein marter was nit klain.

Welche Bedeutung diesen Zahlen hier zukommt, lässt sich daran ermessen, dass die detaillierende Repetition der *fechstaufer vnd fechshundert vnd fechs vnd fechtzig wunden* das Metrum sprengt.⁶⁴ Hier ist auf andere Formen der ‚gezählten Frömmigkeit‘ angespielt, konkret auf eine Kontemplationspraxis, die sich die Wunden und Schmerzen Christi vor Augen zu stellen und sukzessive zu vergegenwärtigen versucht.⁶⁵ Ähnlich sind die Entfernungsangaben der *via dolorosa* in der zwölften Strophe zu werten: Die Distanz wird auf exakt 1000 Schritt beziffert, wobei mit Veronika und Simon zwei Gewährsleute genannt werden, die zugleich Stationen des Kreuzwegs verkörpern. Der Text deutet das an, wenn er die Entfernung bis zu *fronica* am Tor und dann weiter bis zu Simon mit je 250 Schritten angibt.⁶⁶ Eingespeist sind also Strukturen der Kreuzwegandacht, die nicht nur durch eine gedankliche, sondern auch durch eine räumli-

⁶² Lenten: Inneres Auge, S. 180.

⁶³ Vgl. Berns, S. 308–309. Insofern wäre auch der Buchsbaumtext analog zu den Bilder-Gebetsgeräten als eine ‚artifizielle Erfassung des Imaginativen‘ zu verstehen, allerdings im Medium des Gesangs.

⁶⁴ Im Zainer-Druck beispielsweise findet sich diese Angabe nicht.

⁶⁵ Vgl. Angenendt u. a., S. 45.

⁶⁶ Strophe XII: *Die ritterfchafft setz vns dei zal/ taüfer schrit wol vberall/ jefus fein creütz hat tragen/ von dem platz bifs vnders thor/ ift drithalbhundert schrit furwar/ thüt vns fronica sagen/ jefus gab ir fein angeficht zû letz wol drithalbhundert/ Symeon vns das wol bericht/ fünffhundert schrit befunder/ biz an die stat Caluaria/ fein rock im da verfpilet ward/ vnd fer gezogen ab.*

che Bewegung die Passionsereignisse nachzuvollziehen versucht.⁶⁷ Der Hörer ist bei Buchsbaum nicht nur als Betrachter angesprochen, der Text rechnet mit ihm auch als ‚Praktiker‘, der sich in das Passionsgeschehen einbeziehen lässt, um es sinnlich und affektiv nachzuerleben – hinsichtlich dieses performativen Aspekts geht der Text allerdings über die epische *memoria* hinaus.⁶⁸

4 Mariologische Fokussierung

In dieser gemeinschaftlichen Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte kommt Maria eine Schlüsselrolle zu. Nun ist dem Rosenkranzgebet ein mariologischer Bezug trivialerweise inhärent, insofern die *Ave*-Invokationen der Gottesmutter die Basis dieser Gebetsform bilden. Dementsprechend wird Maria im Ulmer Psalter als Adressatin des *Ave*-Gebets vorgestellt, sei es im Titelholzschnitt, der die Gottesmutter mit dem betenden Paar und einem Dominikanerpatre zeigt, sei es in der Darstellung der Gründungslegende, in der Maria dem heiligen Dominikus den Rosenkranz überreicht. Dafür sprechen auch ihre vielfältigen Auftritte in den Exempeln im zweiten Teil des Buches. In den überlieferten Meditationsklauseln jedoch spielt Maria eine eher untergeordnete Rolle, da die Klauseln relativisch auf Jesus bezogen sind: Dominikus von Preußen meditiert über das Leben Jesu, nicht über Maria. Lediglich neun der fünfzig Klauseln beziehen Maria mit ein. Diese primär christologische Orientierung bestimmt auch die Auswahl der ‚Figuren‘ im Ulmer Psalter: Zwar sind in die fünfzehn ‚Figuren‘ auch die Freuden Mariens eingeflossen, doch zu sehen ist Maria auf lediglich sieben der fünfzehn Medaillons, viermal (naheliegenderweise) im Weißen Kranz: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Beschneidung; im Roten Kranz erscheint sie in der Kreuzigungsszene sowie bei der Kreuztragung und im Goldenen Kranz in der Darstellung ihres Begräbnisses.⁶⁹ Der Ulmer Psalter be-

⁶⁷ Vgl. zum Kreuzweg Dambeck, Sp. 653–654.

⁶⁸ Vgl. die Beschreibung bei Largier: Begehren, S. 38: „Nicht Memoria, nicht fromm erinnern-des Gedenken ist das Ziel, sondern eine Entfaltung der sinnlichen und affektiven Erfahrungsmöglichkeiten als neue, künstlich induzierte Bewußtseinszustände.“ Allerdings ist auch für die Epik von einer gewissen Interferenz zwischen erzählter Welt und der Welt der Rezeption auszugehen; vgl. Malcher, S. 65–67.

⁶⁹ Die Verklärung und Krönung Mariens wird auch von Dominikus und Alanus erwähnt. Bei Dominikus von Preußen handelt es sich um die 48. Klausel: *Qui te dulcissimam matrem suam, tandem ad se assumpsit, ad dexteram suam collocavit, et gloriose coronavit*. Zitiert nach Scherschel, S. 128.

handelt den mariologischen Aspekt in den Medaillons also eher zurückhaltend, Maria fehlt z. B. auch dort, wo sie in der Bibel ausdrücklich erwähnt wird, bei der Ausgießung des Heiligen Geistes. Zu berücksichtigen ist sicherlich, dass der Ulmer Psalter unter anderem auch auf eine mariologische ‚Lesart‘ des Kranzes hinweist: Als dritte Kontemplations-Option beim Rosenkranzbeten nach dem Leben Jesu und der Passionsbetrachtung stehen die Freuden Mariens. Dieser Betrachtungsweise fehlt allerdings die rhetorisch-affektive Pointe des Leben-Jesu-Rosenkranzes, der einen dialektischen Prozess von Leid und Freude entwirft: Hier sollen Empfängnis, Geburt und Himmelfahrt Mariens auf drei Kränze bezogen werden,⁷⁰ die damit allerdings ihre spezifische Qualität als Weißer, Roter und Goldener Kranz verlieren.

Dieses Verhältnis ist schon im Ave-Gebet selbst angelegt: Zwar wird in den wiederholten Ave-Invokationen die Gottesmutter immerfort angesprochen und angerufen, aber deswegen, weil die Frucht ihres Leibes ‚gebenedeit‘ wird: *et benedictus fructus ventris tui Jesus Christus*. Hierin besteht die ‚christozentrische Dynamik‘ des Ave-Gebets.⁷¹ Der Betende bewegt sich stets auf Maria zu und durch sie zu Christus hin, sie ist das Medium, das er hinter sich zu lassen bestrebt ist. Das Buchsbaum-Gedicht modifiziert diese Konstellation. Hier sind die Rosenkranzbeter schon in der ersten Strophe adressiert als eine in der Anrufung Mariens verbundene Gemeinschaft; sie sind diejenigen, die von Maria ‚erwählt‘ sind (Strophe I), sie sind also über sie mit Christus und durch ihre gnadenhafte Zuwendung auch miteinander vereint. Zweitens wird die Darstellung des Heilsgeschehens (wo immer das möglich ist) an eine mariologische Perspektive zurückgebunden, die Heilsgeschichte wird also gewissermaßen mit den Augen Marias betrachtet – womit natürlich keine Fokalisierung im strengen Sinne gemeint ist, sondern ein Entwurf Marias als Modell, zu dessen emotionalem wie habituellem Nachvollzug die Betenden aufgefordert sind.⁷² So werden die frohen und schmerzhaften Ereignisse vielfach als Freuden und Schmerzen Marias inszeniert. Der Weiße Kranz präsentiert Maria als Vorbild der *rainikait* (Strophe VIII) und reflektiert zugleich ihren emotionalen Status auf durchaus differenzierte Weise: Die Berührung des Heiligen Geistes versetzt sie in einen Zustand der Sorge (Strophe III), der abgelöst wird durch den Jubel des *Magnificat* in der vierten Strophe; sie findet sich zurückgeworfen in die angstvolle Situation der einsam Gebärenden, die lediglich auf ihren alten Josef zählen kann (Strophe V); bis hin zur eigentümlich zwiespältigen *klage* während der Beschneidung, die

⁷⁰ Vgl. b₇^r (ohne Zählung).

⁷¹ Vgl. Heinz: Entstehung, S. 35.

⁷² Vgl. ebd., S. 42.

durch Simeons Preisrede untermalt wird: *maria du bift genaden vol vnd haft vns den geboren/ der menfchlichs gefchlecht erlöfen fol/ got hat dich vfs erkoren* (Strophe VI).

Im Roten Kranz tritt Maria zunächst zurück, hier bildet die Passion des Sohnes den Glutkern der Betrachtung. Dennoch wird sie in die Kreuzigungsszene wieder einbezogen: *der betrübten müter gefchach fo wee/ maria dem rainen weybe/ Nicodemus legt in in ir fchofs/ maria küßt iren lieben fún/ haifs treher fy ob ym vergofs* (Strophe XIII). Im Ulmer Psalter erscheint Maria zwar ebenfalls unter dem Kreuz, aber ohne Beweinung. Der emotionalisierte Betrachter geht bei Buchsbaum direkt über von der Qual Christi zum Schmerz der Mutter. Dieser Anschluss markiert sinnfällig die Sonderbeziehung von Gottesmutter und Gottessohn: Kaum zufällig endet der Rote Kranz bei Buchsbaum damit, dass der geschundene Sohn letztlich wieder zu seiner Mutter zurückkehrt und ausdrücklich ‚in ihren Schoß‘ gelegt wird.

Marias Medialität wird im Goldenen Kranz voll entfaltet. Hier wird sie als Mutter adressiert, erweitert zur Mutter aller Betenden, als Vermittlerin des Vermittlers schlechthin (*mediatrix dei*):⁷³ *maria hilff vns inn throne/ du wölleſt vnſer müter fein/ fo werd wir deſter baſs erhört/ von dem auffewölten füne dein*. Der Goldene Kranz konstituiert sich bei Buchsbaum über die spezifische Verbindung von Christus und Maria: Sie erscheint in fast allen Strophen des Goldenen Kranzes und darüber hinaus in den Schlussstrophen. Sie ist Buchsbaum zufolge die Einzige, die fest an Jesus glaubt: *darumb fy wurden all zerſtreit/ on maria dem rainen weibe/ der glaub in ir nye verlaſch/ ir laid thet ſich verwandlen* (Strophe XV). Maria wird (schriftgemäß und wiederum in Abgrenzung zum Ulmer Psalter) in Strophe siebzehn bei der Ausgießung des Heiligen Geistes erwähnt:

Sant Johaunes [!] der euangelift/ der der waren gothait kantzler ift/ ſchreibt vns am aller maiften/ wie got der vatter vnd der fún/ ain warer got vnd drey perſon/ das dritt der hailig gaift/ am pfingſtag ward er gefant/ maria vnd den iungern/ all ſprachen warden yn bekant. fy fahen feürin znngen/ in iren ſchaiteln brinnen ſchon/ das fy die gnad des hailigen gaifts/ folten verkunden thon.

In der sechzehnten Strophe, der Himmelfahrt Christi, wird Maria nachvollziehbarerweise nicht erwähnt, doch der Text inszeniert als typologisches Komplement in der achtzehnten Strophe Marias eigene Himmelfahrt. Während das entsprechende Medaillon im Ulmer Psalter lediglich eine Begräbnisszene zeigt (und damit ihre Sterblichkeit betont), wird Maria bei Buchsbaum durch Christus zur Himmelskönigin gekrönt und erstrahlt als Sonne der Betenden: *er ſatzet ir*

73 Vgl. Mertens Fleury, S. 46–47.

auff ain krone/ wann fy hoch durch die himel auff trang/ vil klarer dann die fúnne. In der folgenden ‚Figur‘ des Jüngsten Gerichts agiert sie gegenüber dem Weltenrichter als Fürsprecherin der Betenden: *wer den guldin krantz offft fprechen kan/ maria will im am iungften gericht/ treulich bey gestan* (Strophe XIX). Diese Verheißung bekräftigt die folgende Strophe, die das gemeinschaftliche Beten des Rosenkranzes als heilswirksame Tätigkeit beschreibt, die von Engeln aufgezeichnet und durch Maria garantiert werde: *das hat marria felbs geschafft/ die geyt den aller hóchften lon.*

Der Text tendiert damit im Vergleich zum Leben-Jesu-Rosenkranz zu einer Verdopplung der Perspektiven: Wie aus dem *Ave-Maria*-Gebet die Betrachtung des Lebens Jesu hervorgeht (gewissermaßen wie der Sohn aus der Mutter), mit-hin die ‚christozentrische Sinnspitze‘ in der heilsgeschichtlichen Meditation entfaltet wird,⁷⁴ so wird im Gegenzug bei Buchsbaum der Hörer im narrativen Nachvollzug des Heilsgeschehens letztlich auf Maria als universelle Vermittlerin, ja als eigentliche Quelle des Heils zurückverwiesen. Für ein Bewusstsein, das in Furcht vor der ewigen Verdammnis steht, wird so eine mütterliche Zuwendung inszeniert. Die Vermittlerin Maria ist „für die Menschen mittellos an-rufbar und erreichbar“;⁷⁵ sie verlangt nur eben diese Hinwendung im Gebet, also das beständige Beten des Rosenkranzes. Diese allgemeine Zugänglichkeit entspricht nicht nur der Grundidee der Rosenkranzbruderschaft, sie korreliert auch mit dem Publikationsformat der Buchsbaum-Blätter, die eine Teilhabe auch jenen Schichten ermöglichen soll, die zuvor aus kulturellen und ökonomischen Gründen ausgeschlossen waren.

5 Rezeption und Performanz

Es ist natürlich Maria, die als Himmelskönigin den Sänger Sixt Buchsbaum und seine Gebetsbrüder in den Himmel einlässt (Strophe XXI):

Nach Crift gepürt merckent furwar/ man zalt fünffzehenhundert iar/ Six bufzbaum hat ge-fungen/ in hertzog Ernft melody/ maria won dem brüder bey/ fo wer im wol gelungen/ kumpt mit den liebften brüdern fein/ ia für der himel thore/ fein klaid weyfz rot vnd gul-den. man fprech wer ift daruore. maria fprech mit liechtem fchein. aufs irem rofenfarben mund. lafs mir den liebften gaft herein.

⁷⁴ Vgl. Heinz: Entstehung, S. 35–36, S. 42–43.

⁷⁵ Mertens Fleury, S. 43.

Das Gedicht fingiert eingangs die Performanz eines Meistersängers vor einem Auditorium. Die Schlussstrophe setzt diesen Vortrag in eine schon abgeschlossene Vergangenheit (*hat gesungen*), es ist die andächtige Gemeinschaft von Hörern und Lesern, die ihren Bruder Sixt Buchsbaum dem Beistand Mariens anempfiehlt und imaginiert, als Bruderschaft dermaleinst selbst vor die Himmelskönigin hinzutreten. Das kann auch als ein Hinweis auf den Gebrauchszusammenhang des Textes gelesen werden. Seine Aufführung erschöpfte sich nicht in einem einmaligen Vortrag vor einer passiven Zuhörerschaft, er ist vielmehr auf Wiederverwendung im gemeinschaftlichen Gesang angelegt. Dabei kommt dem Herzog-Ernst-Ton, in der Kombination von populärer Melodie und gedächtnisförmig organisiertem Text, konstitutive Bedeutung zu. Der Gesang als spezifische autokommunikative Praxis bildet dabei selbst schon einen Ansatz zur Formung des Habitus, wie in der monastischen Kultur das Singen der Psalmen.

Die weitere Entwicklung kann ich hier nur skizzieren: Einen gesanglichen Gebrauch legt etwa der 1519 bei Froschauer erschienene Züricher Druck nahe, eine Flugschrift, die Buchsbaums Gedicht mit dem Marienhymnus ‚Dich Frau vom Himmel ruf ich an‘ kombiniert.⁷⁶ Bezeichnenderweise lässt der Züricher Druck die letzte Strophe mit der Nennung des Autors und Einlass durch die Himmelskönigin weg. Stattdessen findet man folgenden Zweizeiler: *Maria man anruffen sol/ dan fy uns kan helfen wol*. Dem folgt der Marienhymnus. Die vakante Position des Sängers ist hier durch den jeweiligen Beter oder durch eine Gemeinschaft (*uns*) eingenommen, die in eigener Sache Maria anruft, ihr beizustehen. Buchsbaums Text wird auch (inklusive der letzten Strophe) in die neuen katholischen Gesangbücher aufgenommen, so in die Tegernseer Gesangbücher von 1574 und 1577:⁷⁷ Im Choral fallen die Instanzen von Vorsänger und Publikum ohnehin zusammen. Hier tritt ein anderer Aspekt von Autokommunikation hervor, im Sinne einer Selbstvergewisserung und Selbstaffirmation. Den Hintergrund bildet zum einen der posttridentinische Umbruch der katholischen Gottesdienstordnung, die dem Gemeindegesang einen größeren Raum gewährt, zum andern die verstärkte propagandistische Nutzung des Rosenkranzgebets. Es ist bezeichnend für die Popularität des Gedichts, dass man hier eine Mög-

⁷⁶ Signatur: Zwingli 222,2 (Zentralbibliothek Zürich). Es handelt sich um die deutsche Version des Marienhymnus *Ad te Maria supplices*, die im frühen sechzehnten Jahrhundert in mehreren Drucken kursierte; reformatorisch wird der Text umgearbeitet zu ‚Christus vom Himmel ruf ich an‘.

⁷⁷ Das RSM führt hier weiter auf: ‚Mainzer Cantual‘ von 1605 und 1627; ‚Bamberger Gesangbuch‘ von 1628, 1670 und 1691; ‚Corners Gesangbuch‘ von 1631 und 1649.

lichkeit sah, Boden gegenüber dem bis dato erfolgreicheren evangelischen Kirchengesang gutzumachen, um so mehr, als der von den Reformatoren entschieden abgelehnte Rosenkranz zu einem „Zentralsymbol altgläubiger Frömmigkeit“ avanciert war.⁷⁸ Die zentrale Funktion des Buchsbaum-Lieds war daher nicht mehr nur die innere Formung, sondern auch die äußere Abgrenzung der altgläubigen Gemeinde.

Literaturverzeichnis

- Altmann, Ursula: Die Leistungen der Drucker mit Namen Brandis im Rahmen der Buchgeschichte des 15. Jahrhunderts. Diss. masch. 1974. Berlin 2005.
- Angenendt, Arnold u. a.: Gezählte Frömmigkeit. In: *Frühmittelalterliche Studien* 29 (1995), S. 1–71.
- Baier, Walter: Rezension zu Scherschel, Rosenkranz. In: *Geist und Leben* 53 (1980), S. 150–154.
- Behr, Hans-Joachim: Art. ‚Herzog Ernst‘. B. Die einzelnen Texte (B.I.4–6.). In: *VL*² 3 (1981), Sp. 1184–1185.
- Berns, Jörg-Jochen: Rosarium und Bilddrift. Zur präcinematographischen Bedeutung des Rosenkranzgebets. In: *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*. Hg. von Urs-Beat Frei, Fredy Bühler. Bern 2003, S. 302–319.
- Brednich, Rolf Wilhelm: Art. ‚Flugblatt, Flugschrift‘. In: *Enzyklopädie des Märchens* 4 (1985), Sp. 1339–1358.
- Brunner, Horst: Strukturprobleme der Epenmelodien. In: *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Berlin 2008, S. 201–223.
- Certeau, Michel de: Die mystische Fabel. 16. bis 17. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 2010.
- Dambeck, Franz: Art. ‚Kreuzweg‘. In: *LCI* 2 (1970), Sp. 653–656.
- Giesecke, Michael: Von den skriptographischen zu den typographischen Informationsverarbeitungsprogrammen. Neue Formen der Informationsgewinnung und -darstellung im 15. und 16. Jahrhundert. In: *Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache*. Hg. von Horst Brunner, Norbert R. Wolf. Wiesbaden 1993 (*Wissensliteratur im Mittelalter* 13), S. 328–346.
- Greulich, Markus: Räume der Artifizialität. Raum und Struktur im ‚Rosengarten A‘. In: *Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht*. Hg. von Anne-Kathrin Federow und Kay Malcher. Berlin, New York 2016 [im Druck].
- Griese, Sabine: Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts. Zürich 2011 (*Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen* 7).
- Haferland, Harald: Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter. Göttingen 2004.

⁷⁸ Dazu Oelke, S. 108–112. Als ein solches ‚Zentralsymbol‘ erscheint der Rosenkranz zunächst nur aus protestantischer Sicht, wird dann aber auch von den Altgläubigen als „Identifikationsmerkmal für die eigene Glaubenspartei“ verstanden. Ebd., S. 113.

- Heffernan, James A. W.: *The Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury*. Chicago 1993.
- Heinz, Andreas: Art. ‚Rosenkranz. I. Begriff; III. Historisch‘. In: *LexThK* 8 (2006), Sp. 1302–1305.
- Heinz, Andreas: Art. ‚Rosenkranz II. Im Christentum‘. In: *TRE* 29 (1998), S. 403–407.
- Heinz, Andreas: Die Entstehung des Leben-Jesu-Rosenkranzes. In: *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*. Hg. von Urs-Beat Frei, Fredy Bühler. Bern 2003, S. 23–46.
- Heinz, Andreas: Die Zisterzienser und die Anfänge des Rosenkranzes. Das bisher unveröffentlichte älteste Zeugnis für den Leben-Jesu-Rosenkranz in einem Zisterzienserrinnengebetbuch aus St. Thomas an der Kyll (um 1300). In: *Analecta Cisterciensia* 33 (1977), S. 262–309.
- Heinze, Joachim: *Das Nibelungenlied. Eine Einführung*. München, Zürich 1987.
- Isenmann, Eberhard: *Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150–1550. Stadtgestalt, Recht, Verfassung, Stadtrecht, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft*. Köln, Wien 2012.
- Jäger, Moritz W.: *Mit Bildern beten: Bildrosenkränze, Wundenringe, Stundengebetshängler (1413–1600). Andachtsschmuck im Kontext spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Frömmigkeit*. Gießen 2011.
- Jaggi, Stefan: Rosenkranzbruderschaften. Vom Spätmittelalter bis zur Konfessionalisierung. In: *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*. Hg. von Urs-Beat Frei, Fredy Bühler. Bern 2003, S. 91–105.
- Janota, Johannes: Fides et ratio. Die Trinitätsspekulationen in den Meisterliedern des Hans Folz. In: *Wolfram-Studien* 20 (2008), S. 351–386.
- Klinkhammer, Karl J.: Art. ‚Alanus de Rupe (de la Roche, van der Clip)‘. In: *VL*² 1 (1978), Sp. 102–106.
- Klinkhammer, Karl J.: Art. ‚Marienpsalter und Rosenkranz‘. In: *VL*² 6 (1987), Sp. 42–50.
- Klinkhammer, Karl J.: Die Entstehung des Rosenkranzes und seine ursprüngliche Geistigkeit. In: *500 Jahre Rosenkranz. 1475 Köln 1975. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben* [Ausstellung Erzbischöfliches Diözesan-Museum Köln. 25. Okt. 1975–15. Jan. 1976]. Köln 1975, S. 30–50.
- Kornrumpf, Gisela: Strophik im Zeitalter der Prosa: Deutsche Heldendichtung im ausgehenden Mittelalter. In: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981*. Hg. von Ludger Grenzmann. Stuttgart 1984, S. 316–340.
- Kuchenbuch, Rudolf, Uta Kleine (Hgg.): ‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Göttingen 2006.
- Kunze, Konrad, Ulla Williams, Philipp Kaiser: Information und innere Formung. Zur Rezeption der ‚Vitaspatrum‘. In: *Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter. Perspektiven ihrer Erforschung. Kolloquium 1985*. Hg. von Norbert R. Wolf. Wiesbaden 1987, S. 123–142.
- Largier, Niklaus: *Die Kunst des Begehrens. Dekadenz, Sinnlichkeit und Askese*. München 2007.
- Largier, Niklaus: Die Phänomenologie rhetorischer Effekte und die Kontrolle religiöser Kommunikation. In: *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hg. von Peter Strohschneider. Berlin, New York 2009, S. 953–968.
- Largier, Niklaus: Praying by Numbers: An Essay on Medieval Aesthetics. In: *Representations* 104, 1 (2008), S. 73–91.
- Largier, Niklaus: Zahlenmuster als Metonymie. Zwischen Figura mystica, Mnemotechnik und Metamorphose. In: *Was zählt. Ordnungsangebote, Gebrauchsformen und Erfahrungs-*

- modalitäten des ‚numerus‘ im Mittelalter. Hg. von Moritz Wedell. Köln, Weimar, Wien 2010, S. 209–218.
- Lentes, Thomas: Bildertotale des Heils. Himmlischer Rosenkranz und Gregorsmesse. In: Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst. Hg. von Urs-Beat Frei, Fredy Bühler. Bern 2003, S. 68–89.
- Lentes, Thomas: Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters. In: Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. Hg. von Klaus Schreiner. München 2002, S. 179–219.
- Das Lied vom Herzog Ernst. Hg. von Kenneth Cecil King. Berlin 1969 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit).
- List, Gerhard: Die Handschriften der Stadtbibliothek Mainz. Bd. 3: Hs I 251–Hs I 350. Wiesbaden 2006.
- Lotman, Juri M.: Die Entstehung des Sujets – typologisch gesehen. In: Kunst als Sprache. Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst. Leipzig 1981, S. 175–204.
- Lotman, Juri: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Frankfurt a. M. 2010.
- Malcher, Kay: Die Faszination von Gewalt. Rezeptionsästhetische Untersuchungen zu aventiurehafter Dietrichepik. Berlin 2009.
- Menhardt, Hermann: Verzeichnis der altheutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Bd. 2. Berlin 1961 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 13).
- Mertens Fleury, Katharina: Maria mediatrix – mittellos mittel aller sūnder. In: Das Mittelalter 15,2 (2010), S. 33–47.
- Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied. 3., neu bearb. und erw. Aufl. Berlin 2009 (Klassiker-Lektüren 5).
- Müller, Jan-Dirk: Motivationsstrukturen und personale Identität im Nibelungenlied. Zur Gattungsdiskussion um ‚Epos‘ oder ‚Roman‘. In: Nibelungenlied und Klage. Passauer Nibelungengespräche 1985. Hg. von Fritz Peter Knapp. Heidelberg 1987, S. 221–256.
- Oelke, Harry: „Da klappern die steinn ... und das Maul plappert“. Der Rosenkranz im Zeitalter der Reformation. In: Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst. Hg. von Urs-Beat Frei, Fredy Bühler. Bern 2003, S. 107–117.
- Paul, Ingwer: Rhetorisch-stilistische Eigenschaften der Sprache von Religion und Kirche. In: Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 31: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Bd. 2. Hg. von Ulla Fix, Andreas Gardt, Joachim Knape. Berlin, New York 2009, S. 2257–2274.
- Philipowski, Katharina-Silke: Strophisches und stichisches Sprechen. Medientheoretische Überlegungen zur Figurenrede in höfischer Epik und Heldenepik. In: Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Hg. von Nine Robijntje Miedema, Franz Hundsnerscher, Franz und Monika Unzeitig-Herzog. Tübingen 2007, S. 43–73.
- Ritz, Gisind M.: Der Rosenkranz. München 1962.
- Schanze, Frieder: Art. ‚Sixt Buchsbaum‘. In: VL² 1 (1978), Sp. 1109–1110.
- Schanze, Frieder: Ein vergessener Erfurter Druck Hans Spörers von 1494. In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens 15 (1976), S. 1301–1308.

- Schanze, Frieder: Inkunabeln oder Postinkunabeln? Zur Problematik der ‚Inkunabelgrenze‘ am Beispiel von 5 Druckern und 111 Einblattdrucken. In: *Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien*. Hg. von Volker Honemann u. a. Tübingen 2000, S. 45–122.
- Scherschel, Rainer: *Der Rosenkranz, das Jesusgebet des Westens*. 2. Aufl. Freiburg i. Br., Basel, Wien 1982 (Freiburger theologische Studien 116).
- Schmidt, Siegfried: Die Entstehung der Kölner Rosenkranzbruderschaft von 1475. In: *Der heilige Rosenkranz. Eine Ausstellung der Diözesan- und Dombibliothek zum Rosenkranzjahr 2003, besonders zum Rosenkranzmonat Oktober und zum Jubiläum der Wahl Papst Johannes II. am 16.10. (1. Oktober 2003 bis 7. Januar 2004)*. Hg. von Michael Schiffer. Köln 2003 (Libelli Rhenani 5), S. 45–62.
- Schulz, Armin: Fremde Kohärenz. Narrative Verknüpfungsformen im Nibelungenlied und in der Kaiserchronik. In: *Historische Narratologie – mediävistische Perspektiven*. Hg. von Harald Haferland, Matthias Meyer, Carmen Stange. Berlin, New York 2010, S. 339–360.
- Suntrup, Rudolf: Zur sprachlichen Form der Typologie. In: *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*. Hg. von Klaus Grubmüller, Ruth Schmidt-Wiegand, Klaus Speckenbach. München 1985, S. 23–68.
- Wachinger, Burghart: Wissen und Wissenschaft als Faszinosum für Laien im Mittelalter. In: *Ars und Scientia im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Ergebnisse interdisziplinärer Forschung*. Fs. für Georg Wieland. Hg. von Cora Dietl, Dörte Helsingher. Tübingen, Basel 2002, S. 13–29.
- Wandhoff, Haiko: Ekphrasis: Bildbeschreibungen in der Literatur von der Antike bis in die Gegenwart. In: *Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche*. Hg. von Horst Wenzel, Wilfried Seipel, Gotthard Wunberg. Wien u. a. 2001, S. 175–184.
- Wenzel, Horst: Augenzeugenschaft und episches Erzählen. Visualisierungsstrategien im Nibelungenlied. In: *800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick*. 6. Pöchlarnner Heldenliedgespräch. Hg. von Klaus Zatloukal. Wien 2001 (Philologica germanica 23), S. 215–234.
- Wenzel, Horst: Erzählende Bilder und bildhafte Literatur. Plädoyer für eine Text-Bildwissenschaft. In: *Iconic Worlds. Neue Bilderwelten und Wissensräume*. Hg. von Christa Maar, Hubert Burda. Köln 2006, S. 232–250.
- Winston-Allen, Anne: *Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages*. 2. Aufl. University Park 1998.

Christoph Burger

„Sie ist mir lieb, die werte Magd“

Martin Luthers Lied auf die Kirche – nicht auf Maria

Ein relativ wenig bekannter, Luther zugewiesener Liedtext ist nur dann angemessen zu verstehen, wenn man sich vor Augen hält, welche Aussagen über Maria, die Mutter Jesu Christi, in mittelalterlichen Liedern gemacht worden sind. Um die Akzentsetzung in seinem Text recht würdigen zu können, gilt es ferner, ihn im Zusammenhang mit anderen Aussagen Luthers über Maria zu betrachten, in denen er sich kritisch mit der Marienfrömmigkeit seiner Zeit auseinandersetzt und dafür plädiert, Maria gerade dadurch zu verehren, dass man nicht etwa ihre Demut preist, sondern auf Gott den Vater blickt, der sie in ihrer Niedrigkeit gnädig angesehen hat.

1 Aussagen über Maria in mittelalterlichen Liedtexten

1.1 Maria als die neue Eva

Zahlreiche mittelalterliche Liedtexte beginnen mit *Ave*, war das doch laut der *Biblia Vulgata* der Gruß, mit dem der Engel Gabriel nach Lukas 1,28 Maria begrüßte: *Ave* = „Sei begrüßt!“ Der tiefe Sinn dieses Wortes *Ave*, so lehrten Theologen und Priester die Gläubigen, sei der, dass die Buchstaben des Wortes *Ave* in umgekehrter Reihenfolge eben ‚Eva‘ ergeben. Da die Heilige Schrift als göttlich inspiriert galt, konnte der Gottesbote Gabriel ja kein Wort gesagt haben, das nicht meditiert zu werden verdient. Mit dem Gruß *Ave* habe er also aussagen wollen, Maria solle als Mutter des Erlösers dazu beitragen, wiedergutzumachen, was die Urmutter aller Menschen, Eva, beim Sündenfall über alle Menschen gebracht habe. Maria wird schon mit diesem Gruß als die ‚neue Eva‘ angesprochen. Damit wird ihr eine Rolle bei der Erlösung der Sünderinnen und Sünder neben ihrem Sohn Jesus Christus zuerkannt, den der Apostel Paulus ja dem Stammvater Adam gegenübergestellt hatte.¹

¹ Vgl. Röm 5,12, zitiert nach der Luther-Übersetzung, revidierter Text in der Fassung des Jahres 1964: „Deshalb, wie durch einen Menschen die Sünde in die Welt gekommen ist und der Tod

In Liedtexten konnte das so klingen:

Ave, ich lob dich, reine meit,
 du ymmerwerndes hymmel cleyt,
 Maria, der dryfaltikeit
 ein vsserwelte dirne.
 Genaden vol, alt vetter schre
 hat wol versunt din rein Ave,
 Da sie verstieß in hellewe
 Eva, der name virne.²

Maria wird hier als von der göttlichen Trinität auserwähltes Mädchen Eva gegenübergestellt, die durch die Übertretung des Gebotes Gottes alle ihre Nachkommen zur Hölle verurteilt habe.

Der Gruß *Ave* konnte in Liedtexten geradezu die Bedeutung des Namens ‚Maria‘ annehmen:

Eva die welt verforet hat gemeyn,
 Daz wyderbracht vns Ave, die vil rein.³

In einem lateinischen Lied wird Maria folgendermaßen angesprochen:

Gesegnet ist der, den du [in deinem Leibe] getragen hast,
 den du mit deinen Brüsten gesäugt hast,
 weil du Genugtuung dafür geleistet hast,
 dass Eva von dem Apfel gekostet hat.⁴

Da Gott die Übertretung seines Gebots durch den Sündenfall nicht ungestraft hat lassen können, musste seiner Gerechtigkeit Genugtuung geleistet werden. Wirkungsreich war für diese Vorstellung beispielsweise die Ansicht des Anselm

durch die Sünde, so ist der Tod zu allen Menschen durchgedrungen, weil sie alle gesündigt haben“, und Röm 5, 15: „Aber nicht verhält sich’s mit der Gabe wie mit der Sünde. Denn wenn durch die Sünde des Einen die Vielen gestorben sind, um wieviel mehr ist Gottes Gnade und Gabe den vielen überreich zuteil geworden durch die Gnade des einen Menschen Jesus Christus.“ – Für wertvolle Hinweise danke ich Lydia Wegener.

2 Ave ich lob dich reine meit, Strophe 1. In: Geistliche Gesänge, S. 56, Nr. 37. – *virne* hat hier wohl die Bedeutung: ‚der alte‘.

3 Ave, Maria, dich lobet musica, Strophe III, V. 15–16. In: Geistliche Gesänge, S. 58, Nr. 39.

4 Ave, mater, o Maria, Strophe VIb. In: Geistliche Gesänge, S. 30–31 (hier: S. 31), Nr. 32: *Benedictus quem portasti,/quem uberibus lactasti,/tu cum Eva compensasti/pregustato pomulo*. In Strophe VIIa wird Christus dafür gepriesen, dass er die Schuld Adams getilgt habe: *nostra crimina portavit/merues patibulo*.

von Canterbury: Wenn für die Sünde nicht dadurch Genugtuung geschieht, dass sie bestraft wird, dann ist die Ordnung gestört.⁵

1.2 Marias Demut als Voraussetzung für ihre Erwählung zur Mutter des Gottessohnes

Daraus, dass Maria laut Lukas 1,38 zu dem Engel Gabriel gesagt haben soll: „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast“, leitete man ab, dass sie vorbildlich demütig gewesen sei. Ihre Demut, die aus dieser Aussage klang, wurde als bewusste, willentliche und demütige Zustimmung dem Hochmut Evas entgegengesetzt. Eva hatte sich ja von der Verheißung der Schlange verleiten lassen: „[...] ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist“;⁶ und der Wunsch, sein zu wollen wie Gott, statt sich mit der Rolle des Geschöpfes zufrieden zu geben, wurde als deutlicher Beweis für Evas Hochmut betrachtet. Maria dagegen hatte die Ankündigung, sie werde einen Sohn gebären, der ein Sohn des Höchsten genannt werden solle,⁷ akzeptiert. Die aus Lukas 1,38 gewonnene Überzeugung, sie sei vorbildlich demütig gewesen, wurde dadurch verstärkt, dass in der lateinischen *Biblia Vulgata* in Lukas 1,48 das griechische Wort *tapeinosis* (ταπείνωσις, ‚Niedrigkeit‘) mit der lateinischen Vokabel *humilitas* übersetzt worden war, die als ‚Demut‘ verstanden wurde. Man las nicht länger wie im griechischen Urtext: „Er [Gott] hat hingesehen auf die Niedrigkeit seiner Magd.“⁸ Man hörte in diesem Vers nichts mehr von sozialer Niedrigkeit Marias. Lukas 1,48 wurde nun vielmehr verstanden als: „Gott hat die Demut seiner Magd beachtet.“⁹

Durch die Jahrhunderte hindurch hat die Tugend der Demut in der christlichen Theologie einen hohen Stellenwert gehabt. Schon der Erste Clemensbrief spricht am Ende des ersten Jahrhunderts von beispielhafter Demut Jesu Christi: „Seht, geliebte Männer, wer das Beispiel ist, das uns gegeben ist! Wenn nämlich

5 Anselm von Canterbury: *Cur Deus homo*, capitulum XII: *Redeamus et videamus utrum sola misericordia, sine omni solutione ablati sibi honoris deceat deum peccatum dimittere [...]. Sic dimittere peccatum non est aliud quam non punire. Et quoniam recte ordinare peccatum sine satisfactione non est nisi punire: si non punitur, inordinatum dimittitur* (S. 40/42).

6 Gen 3,5b nach der Luther-Übersetzung, revidierter Text in der Fassung des Jahres 1964.

7 Lk 1,31–32.

8 Bevor nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahr 1453 zahlreiche griechischsprachige Gelehrte in den Westen des vormaligen Römischen Reiches kamen, beherrschten ja nur wenige Menschen dort die griechische Sprache.

9 Vgl. dazu Burger: Maria muss ermutigen!

der Herr so demütig gewesen ist, was sollen wir tun, die wir unter das Joch seiner Gnade gekommen sind?“¹⁰ Schon früh stilisierten Christen sich denn auch als demütig.¹¹ Der Hochmut dagegen galt als die Wurzel des Sündenfalls und insofern als die zentrale Sünde. Maria erwies sich also durch ihre vorbildliche Demut als die ‚neue Eva‘, die an der Seite ihres Sohnes Jesus Christus, des ‚neuen Adam‘, daran beteiligt gewesen ist, alle glaubenden Christen von den Folgen des Sündenfalls zu befreien.

Und wenn der Engel laut Lukas 1,28 nach dem *Ave* fortfährt: *gratia plena*, ‚voll der Gnade‘, dann verstand man das einerseits so, dass Maria erfüllt sei von Gottes Gnade, andererseits aber auch so, dass sie aktiv Gnade geben könne. So heißt es in dem Liedtext *Aue, Maria clare*:

Du bist gebenedeyth
vber alle frauen:
gib vnß alle selikeyth.¹²

Hier wird die Erwartung ausgesprochen, dass Maria nicht nur Gottes Gnade empfängt, sondern auch aktiv Gnade zu geben vermag. Ihr wird zugeschrieben, dass sie das ewige Heil schenken könne: Auf Maria richtet sich hier die Erwartung, den Zugang zum Himmel öffnen zu können.

Zu Marias Besonderheit gehörte nach Überzeugung vieler ihrer Verehrer auch, dass nicht erst Jesus, sondern schon seine Mutter Maria ‚sündlos‘ gewesen sei, dass sie also nicht nur frei gewesen sei von Tatsünden, die sie begangen hätte, sondern dass sie sogar vom Zeitpunkt ihrer Empfängnis im Mutterleibe an unbefleckt gewesen sei von der Erbsünde.

Auch diese Überzeugung formuliert der Liedtext *Aue, Maria clare*:

Ane sundt bistu empfangen,
als dich dy kirche erdt,
vnd vor der falschen schlangen
bistu bliben vnuorserth.¹³

In dieser Frage hatten die beiden berühmten Theologen aus dem Dominikanerorden Albert der Große und Thomas von Aquin anders gedacht. Ihrer Überzeugung nach war Maria erst im Mutterschoß geheiligt worden. Der Franziskaner Johannes Duns Scotus aber hatte die Ansicht vertreten, Christus hätte den drei-

¹⁰ 1. Clemensbrief 16,17, hier zitiert nach der Übersetzung von Ohst, S. 122.

¹¹ Vgl. Becker, S. 3.

¹² *Aue, Maria clare*, Strophe VII, V. 5–7. In: *Geistliche Gesänge*, S. 29, Nr. 31.

¹³ *Aue, Maria clare*, Strophe II, V. 1–4. In: ebd.

einigen Gott nicht vollkommen versöhnt, wenn er nicht wenigstens in dem einen Menschen Maria die Beleidigung der Trinität verhindert hätte.¹⁴ Erst im Jahre 1854 sollte diese Frage vom päpstlichen Lehramt in dem Sinne entschieden werden, dass Maria unbefleckt empfangen worden sei.

Wer annahm, dass Maria durch eine besondere Gnade Gottes von ihrer Empfängnis an von den Folgen der Erbsünde frei geblieben sei, der ging folgerichtig davon aus, dass auf sie auch der Fluch Gottes laut Genesis 3,16 nicht zutreffe: „Ich will dir viel Mühsal schaffen, wenn du schwanger wirst; unter Mühen sollst du Kinder gebären.“¹⁵ Man glaubte also, Maria habe eine schmerzlose Schwangerschaft gehabt und sie habe ihr einziges Kind, Jesus, ohne Schmerzen geboren. Ein verbreitetes Marienlied des Muskatplüt, der von etwa 1424 an für circa zwei Jahrzehnte im Dienst der Mainzer Erzbischöfe stand, legt davon Zeugnis ab:

On schmerczin wirstu schwanger,¹⁶

und:

Junckfra solt ich
nit loben dich
mit ganczer freud
ich pillich geud
mit dir vnd deinem kinde
Daz dw hast pracht
an weichen nacht
on alles we
mit dem aue
ward dir die purd gar linde.¹⁷

Gegen die Aspekte der Marienverehrung, die in den angeführten Liedtexten zum Ausdruck kommen, wird sich Martin Luther wenden.

¹⁴ Vgl. dazu Grote, S. 127, Z. 9–37.

¹⁵ Wortlaut der Übersetzung Martin Luthers (revidierte Fassung der Lutherbibel von 1964).

¹⁶ Muskatplüt: Ein iunckfrau zart, zweite Strophe, V. 17, hier zitiert nach dem Beitrag von Gerd Diche in diesem Band, S. 243.

¹⁷ Ebd., Strophe 5, V. 1–10.

1.3 Marias sozialer und hierarchischer Status

Wie bereits erwähnt, sagt Gabriel zu Maria in Kapitel 1, Vers 48 des Lukasevangeliums, wenn man den griechischen Urtext zugrundelegt: „Er [Gott] hat hingesehen auf die Niedrigkeit seiner Magd.“ Im Laufe der Entwicklung der christlichen Frömmigkeit stieg Maria jedoch immer höher auf der sozialen Stufenleiter. Schon das ‚Protevangelium des Jakobus‘, das nicht unter die kanonischen Schriften des Neuen Testaments aufgenommen worden ist, behauptet zu wissen, Maria sei die Tochter reicher Eltern gewesen.¹⁸ Als im Laufe der Zeit auch gut situierte Menschen, ja sogar solche von vornehmer Abkunft, Christen wurden,¹⁹ da erwarteten sie, dass auch Christi Mutter reich und vornehm gewesen sein müsse. Auf einer im Jahre 794 abgehaltenen Synode behaupteten die versammelten fränkischen Bischöfe, Maria stamme aus einer königlichen Familie.²⁰ Aus Maria, die Gott im *Magnificat* dafür lobt, dass er auf ihre Niedrigkeit hingesehen habe, wurde schon bald eine sozial hochstehende Frau gemacht: eine Königin, ja eine Kaiserin. Die Titel, die ihr beigelegt werden, variieren von dem bescheidenen Titel *vil edeliu vrouwe* über *himelische burggrâvîn*, *hymlichiu fürstinne*, *wirdige herzogin aller welt*, *vrie kunigîn* bis zu *keiserin himels und ouch erden*.²¹ Zwei Belege aus Liedtexten sollen hier genügen. *Aue muetter küniginne* beschränkt sich darauf, sie als Königin anzurufen: *Aue, muetter, küniginne, miltikait ain milderinne*.²² In dem Liedtext *Ain iunckfraw schön vnnd ausserwölt* dagegen wird sie als Kaiserin bezeichnet:

¹⁸ Vgl. Protevangelium des Jakobus, 4.3 (S. 281): Joachim kann ein außerordentlich reiches Opfer bringen. – Die Entstehung des Textes wird hier auf nicht früher als 150 n. Chr. datiert.

¹⁹ Vgl. zur gesellschaftlichen Bedeutung der christlichen Bischöfe nach der Konstantinischen Wende Wischmeyer, S. 126: „Man wäre höchst erstaunt, würde man den nachösterlichen Jüngerkreis in Palästina in fiktiver Gleichzeitigkeit neben die hierarchischen Nachkommen der Apostel am Ende des 4. Jhs. stellen. Wir stehen vor einer ungeheuren Veränderung. Was damals ein persönlicher Aufbruch und Umbruch einiger Fischer, Bauern und Rabbis war, ist nun für einige Mitglieder der Führungsschicht des römischen Reiches zum Ersatz und zur Ergänzung und Fortsetzung des traditionellen senatorischen cursus honorum durch den cursus in der Kirche geworden.“

²⁰ Vgl. Schreiner: Sozial- und standesgeschichtliche Untersuchungen, S. 97, Anm. 28.

²¹ Schreiner: Maria, verweist in zwei Anmerkungen auf S. 551 (zum Text auf S. 297) auf Salzer, S. 447, 455, 458–459.

²² *Aue, muetter, küniginne*, Strophe Ia, V. 1. In: Geistliche Gesänge, S. 30, Nr. 32.

Das ist Maria, die kayserin,
die mir thuet wol gefallen.²³

Mehr noch als das: Maria wird nahe an die Trinität herangerückt. In einem Liedtext heißt es sogar: „Groß macht dich, Maria, die Allherrschaft, die Trinität.“²⁴ Damit ist ausgesagt, die göttliche Trinität selbst erhebe Maria. Luthers Ordensbruder Johannes von Paltz, der das Erfurter Kloster zu dem Zeitpunkt verließ, als Luther dort eintrat, konnte in einem Gebet formulieren, Maria sei von dem dreieinigen Gott erwählt worden:

Freue dich, auserwählte Gebälerin Gottes, die du bleibend Jungfrau bist, Maria, dass Gott in dem bewundernswerten Beschluss, der im Abgrund der allerhöchsten Dreieinigkeit gefasst worden ist, aus dem ganzen weiblichen Geschlecht dich zur Mutter deines Sohnes zum Heile des Menschengeschlechts vorausbestimmte und erwählte.²⁵

2 Luthers Sicht auf Maria

Luther will Maria aus der Position nahe bei der göttlichen Trinität, in die sie im Laufe der Jahrhunderte erhoben worden war, herunterholen an die Seite der einfachen Christen. Für ihn ist sie nicht die allmächtige Herrscherin, als die sie in der Frömmigkeit seiner Zeit verehrt wird, sondern lediglich eine ganz außerordentlich vorbildliche Christin. Nach Luthers Überzeugung sagt Maria ja in ihrem Loblied, dem *Magnificat*, wie es im ersten Kapitel des Evangeliums nach Lukas aufgezeichnet ist, dass Gott gnädig auf sie hingesehen habe. Von ihrer ‚Niedrigkeit‘, ihrer *tapeinosis*, spricht sie, und eben nicht von ihrer Demut, denn dann hätte der Evangelist *tapeinophrosyne* (ταπεινοφροσύνη) schreiben müssen.²⁶ Gerade deswegen kann sie einfachen Christen Mut machen, behauptet Luther, weil Gott eben auf niedrige Menschen wie Maria gnädig hinsehe.

²³ Ain iunckfraw schön vnnd ausserwölt, Strophe 2, V. 1 und 2. In: ebd., S. 10, Nr. 8.

²⁴ *Magnificat te, Maria, trinitatis monarchia*; vgl. Wackernagel 1, S. 193, Nr. 300 (Super cantico Magnificat, Strophe 1, V. 1–2).

²⁵ Johannes von Paltz (ca. 1445–1511): *De conceptione sive praeservatione [...] Mariae*, S. 142, Z. 26–28 in eigener Übersetzung.

²⁶ Die philologische Belehrung kann Luther Erasmus von Rotterdam verdanken, der in seinem *Novum Instrumentum* schon 1516 in der *Annotatio* zu Lukas 1,48 darauf hingewiesen hatte, dass im griechischen Urtext eben *tapeinosis* stehe und nicht *tapeinophrosyne* (Erasmus: *Annotationes*, S. 464, Z. 516–520). Vgl. dazu Burger: *Luthers Polemik*, S. 153–154 mit Anm. 43.

Damit lehnt Luther zugleich die in der Frömmigkeit seiner Umgebung herrschende Auffassung ab, Gott habe Maria dadurch für ihre tugendhafte Demut belohnt, dass er sie zur Mutter seines Sohnes machte. Den Zugang zur himmlischen Herrlichkeit schenkt Gott seiner Ansicht nach durch Jesus Christus; er behauptet, Maria selbst habe es nicht gewollt, dass man sie als eine Mittlerin hin zu ihrem Sohn betrachte.²⁷

Luthers Sichtweise steht im Gegensatz zu der Ansicht, die beispielsweise sein bereits oben erwähnter Erfurter Ordensbruder Johannes von Paltz vertritt. Dieser nennt als Trost des Sünders, damit er in Todesnot nicht verzweifelt, die mütterliche Liebe der Jungfrau Maria und die brüderliche Freundschaft der Heiligen.²⁸ Nach Luthers Ansicht ist es eben nicht erforderlich, sich zunächst an einen Heiligen oder eine Heilige zu wenden, zu dem oder zu der man ein besonderes Verhältnis hat, die das Anliegen dann Maria weitergeben, die es ihrerseits ihrem Sohn vorträgt, der ihr keine Bitte abschlagen wird, weil sie ihn ja an ihren Brüsten genährt hat.²⁹

Diese radikale Zuweisung des Ortes Marias weg aus der Nähe der Trinität an die Seite der Geschöpfe darf jedoch nicht den Blick darauf verstellen, dass Luther Maria auch auf eine Weise hat preisen können, die man sich kaum mehr vorstellen kann, wenn man von der Sichtweise der auf Luther folgenden Generationen lutherischer Theologen und Gemeindeglieder beeinflusst ist. Luther ist auch davon überzeugt, Maria sei als Jungfrau Mutter geworden, und sie sei ihr Leben lang Jungfrau geblieben. Nicht umsonst behält er Marias Loblied laut Lukas 1,46b–55, das *Magnificat*, als festen Bestandteil des täglichen Vespergot-

²⁷ Schon Anselm von Canterbury spricht Maria als ‚Mittlerin‘ an; vgl. Pelikan, S. 129. Luther dagegen schreibt, Maria lehne die Lobredner ab, die ihre verdienstvolle Demut priesen, statt Gott allein zu verehren: Luther: Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt, 1520/21 (WA 7, S. 568, Z. 21–26): *Die unnutze schwetzer horet sie ungern, die viel predigen und schreyben von yhrem vordienst, damit sie yhr grosse eygen kunst beweyssen wollen und sehen nit, wie sie das Magnificat dempffen, die mutter gottis lügenstraffen und die gnade gottis vorkleynern; denn szoviel wirdigs vordienst man yhr zulegt, szo vil man der gottlich gnaden abbricht und des Magnificat warheit mindert.* – „Die unnützen Schwätzer hört sie ungern, die viel von ihrem Verdienst predigen und schreiben. Sie wollen damit ihre große eigene Gelehrsamkeit beweisen und sehen nicht, wie sie das Magnifikat herabsetzen, die Mutter Gottes Lügen strafen und die Gnade Gottes verkleinern. Denn so viel würdiges Verdienst man ihr beilegt, so viel tut man der göttlichen Gnade Abbruch und mindert die Wahrheit des Magnifikat“ (Luther: Das Magnifikat, S. 415, Z. 12–18).

²⁸ Vgl. Johannes von Paltz: Coelifodina, S. 232–255.

²⁹ Mehrere Abbildungen, auf denen Maria ihrem Sohn ihre entblößte Brust zeigt, um damit ihrer Fürbitte besonderen Nachdruck zu verleihen, sind zusammen mit fachkundigen Kommentaren zu finden in Koepplin, S. 334–339.

tesdienstes für die Schüler der Lateinschulen bei, als er im Jahr 1525 eine Gottesdienstordnung entwirft.³⁰ Luther erkennt Maria sogar den Ehrentitel einer „Königin der Himmel“ zu. Aber er modifiziert ihre Machtvollkommenheit stark, wenn er schreibt, dass alles, was Maria zu geben vermag, als Gabe Gottes betrachtet werden müsse.³¹

3 Luthers Lied: „Sie ist mir lieb, die werthe Magd“

Ein Liedtext, der Luther zugeschrieben worden ist, beginnt mit den Worten: „Sie ist mir lieb, die werthe Magd.“ Er ist hier nach der kritischen Edition abgedruckt:

Ein lied von der Heiligen Christlichen Kirchen,
aus dem XII. capitel Apocalypsis. Martinus Luther.

I Sie ist mir lieb, die werde magd
und kan jr nicht vergessen.
Lob, ehr und zucht von ir man sagt;
Sie hat mein hertz besessen.
Ich bin jr holt, und wenn ich solt
gros unglück han, da ligt nicht an;
Sie will mich des ergetzen
Mit jrer lieb und trew an mir,

30 Luther: Deudsche Messe, 1526 (WA 19, S. 80, Z. 16–24): *Desselbigen gleychen zur vesper singen sie etliche der vesper psalmen, wie sie bis her gesungen sind, auch latinsch mit eyner antiphen, darauff eyner hymnus, so er fur handen ist. Darnach lesen sie abermal eyner umb den andern, zween odder drey, latinsch aus dem alten testament eyn gantz es odder halbes Capitel, darnachs lang ist. Darnach lieset eyn knabe dasselbige Capitel zu deusch. Darauff das magnificat zu latein mit eyner antiphen odder lied. Darnach eyn vater unser heymlich und die Collecten mit dem Benedicamus. Das ist der Gottis dienst teglich durch die wochen ynn stedten, da man schulen hat.*

31 Luther: Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt, 1520/21 (WA 7, S. 573, Z. 31–S. 574, Z. 2): *Es darff auch wol ein masz, das man nit zuweyt treybe den namen, das man sie ein konigyn der hymel nennet, wie wol es war ist, aber doch sie da durch keine abtgottin ist, das sie geben odder helfen muge, wie etliche meynen, die mehr zu yhr denn zu got ruffen und zuflucht haben. Sie gibt nichts, szondern allein got, wie folgt.* – „Es bedarf auch wirklich des Maßes, damit man es mit dem Namen nicht zu weit treibt, wenn man sie eine Königin der Himmel nennt. Das ist zwar wahr, aber sie ist doch dadurch keine Abgöttin, so dass sie etwas geben oder helfen könnte, wie manche meinen, die sie häufiger anrufen und öfter bei ihr Zuflucht suchen als bei Gott. Maria selbst gibt nichts, sondern allein Gott, wie im Folgenden ausgeführt wird“ (Luther: Das Magnifikat, S. 425, Z. 21–26).

die sie zu mir will setzen
und tun all mein begir.

- II Sie tregt von gold so rein ein kron
da leuchten jnn zwelff sterne.
Ir kleid ist wie die sonne schon,
das glentzet hell und ferne.
Und auff dem Mon
jr füsse ston.
Sie ist die braut,
dem Herrn vertraut;
jr ist weh und mus geberen
ein schönes kind, den edlen Son
und aller welt ein Herren;
dem ist sie unterthon.

- III Das thut dem alten Trachen zorn,
und will das kind verschlingen.
Sein toben ist doch gantz verlorn;
es kan jm nicht gelingen.
Das kind ist doch
gen himel hoch
genommen hin
und lesset jn
auff erden fasst seer wüten.
Die Mutter mus gar sein allein;
doch will sie Gott behüten
und der recht Vater sein.³²

Wer davon ausgeht, dass alle drei Strophen von ein und demselben Verfasser stammen, der muss sich mit der Tatsache auseinandersetzen, dass die erste Strophe von der Liebe des Sängers zu einem tugendhaften Mädchen spricht, dessen Zuneigung und Treue ihm auch über großes Unglück hinweghelfen würden. Weder von der christlichen Kirche noch von dem Gehalt des zwölften Kapitels der Offenbarung des Johannes ist darin die Rede. Dafür, wie man den Liedtext zu verstehen hat, ist meiner Ansicht nach entscheidend, ob man Luther als den Autor der ersten Strophe betrachtet oder nicht.

³² Luthers Liedtext ist aus der kritischen Edition übernommen: Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, Nr. 34 (Einleitung: S. 111–113; Wortlaut zitiert nach der Melodie A, also: S. 292 und 294).

3.1 Erste Deutung von Luthers Lied: Strophe 1 stammt nicht von Luther

Der ausgewiesene Editor und Kenner der Liedtexte Luthers Markus Jenny weist in der Einleitung zu seiner Edition darauf hin, dass Wolfhart Spangenberg, ein Sohn des bekannteren Cyriakus, sowohl den Text als auch die Melodie für Luthers Werk gehalten habe. Jenny erörtert eingehend die Argumente für und gegen die These, Luther habe hier eine geistliche Kontrafaktur zu einem weltlichen Liebeslied geschaffen.³³ Liest man den Text der ersten Strophe, ohne gleich Luther als Autor vor Augen zu haben, dann wird man in der Tat am ehesten an ein Liebeslied denken. Heißt es doch in der ersten Strophe, die „werthe Magd“ sei dem Singenden lieb; er könne sie nicht vergessen; Lob und Ehre würden ihr gezollt, weil sie zuchtvoll sei; sie besitze das Herz des Singenden; er sei ihr zugeneigt. Sollte er in schweres Unglück geraten, dann werde das dadurch gemildert werden, dass sie ihn durch ihre Liebe und Treue zu ihm erfreuen und sein Begehren erfüllen werde. Diese Strophe hat keinerlei Bezug zur Frömmigkeit. Ich neige zu der Auffassung, dass Luther hier die bekannte Strophe eines Liebesliedes verwendet hat, um dann in den beiden folgenden Strophen, die er hinzudichtete, auf die Kirche zu sprechen zu kommen. Besonders bekannte Fälle, in denen Luther Kontrafakturen verfasst hat, sind die Liedtexte „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“,³⁴ „Nun komm, der Heiden Heiland“³⁵ und „Wir glauben all an einen Gott“.³⁶

Ich halte es für ganz unwahrscheinlich, dass Luther der Autor der ersten Strophe ist. Denn er würde gewiss nicht sagen, die Jungfrau Maria oder die Mutter Kirche werde „all sein Begier tun“. Bei ihm ist die Aussage, die Jungfrau Maria oder die Mutter Kirche werde seinem Liebeswerben nachgeben, sehr schlecht vorstellbar. Es muss ihm darum gegangen sein, den Inhalt dessen, was er in den folgenden Strophen sagt, durch ein populäres Motiv einzuführen. Diese Aussage passt dagegen sehr wohl zu einem Liebeslied. Dessen Autor kann

³³ Vgl. ebd. (Einleitung: S. 111–113).

³⁴ Luther: Mytten wir ym leben synd mit dem todt umbfängen. In: ebd., Nr. 3 (Einleitung: S. 58–59; Melodie und Text: S. 160–162).

³⁵ Luther: Nu kom, der Heyden heyland. In: ebd., Nr. 14 (Einleitung: S. 72–73; Melodie und Text: S. 202–204). Die Vorlage stammt von Ambrosius von Mailand und beginnt mit den Worten: *Intende, qui regis Israel*. Bekanntest als diese erste Strophe wurde der Liedtext von der zweiten Strophe an, die beginnt mit: *Veni, redemptor gentium*. Abgedruckt ist der lateinische Text beispielsweise in: Ambrogio di Milano: Inni, S. 52 und 54.

³⁶ Luther: Wyr gleuben all an eynen Gott. In: Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, Nr. 24 (Einleitung: S. 88–96; Melodie und Text: S. 238–241).

die Erwartung aussprechen, die von ihm verehrte und begehrte Frau werde auf seine Werbung um sie eingehen und die Seine werden.³⁷

Ganz verwandte Töne klingen in Liebesliedern an, die in der Heidelberger Handschrift Cpg 343 enthalten sind. Den Aussagen in der ersten Strophe des von Luther weitergedichteten Liedes kommt beispielsweise die erste Strophe eines Liedtextes nahe, die mit den folgenden Zeilen beginnt:

Zucht, eer und lob dir wonet bey –
 ganz frey
 on alle reuw
 bin ich verpflichtet zu dienen ir;
 sy hat fürwar das feinst gebert,
 beschwerdt
 und hilfflich mert
 sich herzlich clag und sendtlich gir.³⁸

Und in einem zweiten Liedtext beginnt die zweite Strophe mit den Zeilen:

Lieb, treuw, gunst, ehr hastu von mir,
 freud, gluckh und lust des bin ich warten,
 ja ob ich schon nichts reden darf mit dir,
 so bin ich doch khein stundt von arten;
 das irrt doch nit –
 mein herz mues mit
 dir sein inn allen sachen;
 laß murren wol,
 ich hoff ich soll
 noch freüntlich mit dir lachen.³⁹

Diese Parallelen bestärken mich in der Überzeugung, dass Luther die erste Strophe einem Liebeslied entlehnt hat, das jedoch bisher noch nicht in einer anderen Quelle aufgefunden werden konnte. In den beiden folgenden Strophen spricht der Verfasser von der als Mutter apostrophierten christlichen Kirche, nicht von Maria. Zwar ist Maria in spätmittelalterlichen Texten oft genug als Lehrerin der Apostel⁴⁰ und als die geistliche Mutter aller Christen⁴¹ bezeichnet worden. Aus diesem Gebrauch könnte man folgern, Luther spreche zugleich

³⁷ Stefan Rosmer danke ich herzlich für seine hilfreichen Hinweise zur Einordnung des Liedes und auf weiterführende Sekundärliteratur.

³⁸ Heidelberger Handschrift Pal. 343, ed. Kopp, S. 223–226, Nr. 204.

³⁹ Ebd., S. 129–130, Nr. 116.

⁴⁰ Vgl. Schreiner: Maria, S. 121–123: ‚Die Lehrerin der Apostel‘ (mit zwei Abbildungen).

⁴¹ Johannes von Paltz: Coelifodina, S. 232, Z. 21: *mater spiritualis omnium christianorum*.

über Maria und über die Kirche. Aber Luthers Text nimmt die Aussage aus dem zwölften Kapitel der Offenbarung des Johannes nicht für Maria in Anspruch, sondern bezieht sie eindeutig und ausschließlich auf die Kirche.

Die Strophen zwei und drei des Liedtexts drücken damit Gedanken aus, die durchaus zu Luthers Auffassungen passen. Die erste Hälfte der zweiten Strophe gibt in den Zeilen 1 bis 6 zunächst in Luthers eigenen Worten den biblischen Text wieder. Auf die symbolische Zahl ‚Zwölf‘ einzugehen ist ihm offenbar an dieser Stelle nicht wichtig, wenn er formuliert:

Sie tregt von gold so rein ein kron
da leuchten jnn zwelff sterne.⁴²

Wer mit der besungenen Frau gemeint ist, lässt er allerdings zunächst offen. Erst in der zweiten Strophenhälfte interpretiert Luther selbst: Diese Frau aus dem zwölften Kapitel der Offenbarung sei die mit Gott verlobte Braut.⁴³ Luther fährt jedoch so fort: Diese Frau hat Geburtswehen, sie muss gebären, und ihr Sohn soll der Herr der Welt werden. Mit dem ‚Herrn der Welt‘ kann an dieser Stelle nur Jesus Christus gemeint sein. Freilich ist es in Luthers Denken, soweit ich es kenne, ein Fremdkörper, dass die Kirche die Mutter Jesu Christi sei. Sollte er in dieser zweiten Strophe doch noch an Maria denken? Sogleich sagt Luther aber auch: Diese Braut Gottes ist ihrem Sohn untertan. Damit will er klarstellen: Die Mutter – ob er dabei nun an Maria oder an die Kirche denkt – steht eindeutig unter Jesus Christus. Nirgends bezeichnet Luther Maria oder die Kirche als mit dem Gottessohn gleichrangig.

Mit den Worten *jr ist weh und mus geberen* sagt Luther aus, dass ‚die Frau‘ ihren Sohn Jesus Christus nicht ohne Geburtswehen gebären könne. Damit bleibt er nahe bei dem biblischen Text, bezieht aber, falls er hier wirklich von Maria spricht, Stellung gegen die oben bereits erwähnte Überzeugung, Maria sei von ihrer Empfängnis im Mutterleibe an ohne die Folgen der Erbsünde gewesen und hätte demnach ohne Schmerzen gebären können.

Die dritte Strophe beginnt damit, dass der ‚alte Drache‘, womit der Teufel gemeint ist, zornig sei und das Kind verschlingen wolle. Doch das gelinge ihm nicht, so sehr er auch tobe. Ebenso wenig wie in der zweiten Strophe nimmt Luther die Zahlensymbolik des biblischen Textes auf, in dem ja drei Mal die

⁴² Es hätte nahegelegen, auf die zwölf Stämme des Volkes Israel und auf die zwölf Apostel einzugehen.

⁴³ Ob er mit dieser Braut nun die Kirche meint oder Maria, ist nicht eindeutig zu sagen. Um die Seele eines einzelnen Christen, die im Zuge der Hohelied-Rezeption auch als Gottes Braut bezeichnet wird, kann es dagegen kaum gehen.

bedeutungsvolle Zahl ‚Sieben‘ genannt wird, ebenso wenig die Aussage, dass der Drache ein Drittel aller Sterne des Himmels wegfege. Illustrierte Bibeln dagegen lassen sich die Gelegenheit, den Drachen abzubilden, nicht entgehen, manchmal wird er durch eine päpstliche Tiara polemisch mit dem Papsttum identifiziert. Luther aber lässt diese Chance hier ungenutzt.

Er beschränkt sich vielmehr auf die Aussage, das ‚Kind‘, womit gewiss Jesus Christus gemeint ist, sei gen Himmel gefahren. Dort sei es dem Wüten des Drachen entzogen. Doch lasse es ihn auf Erden toben. Der Teufel übt also auf der Erde Macht aus. Diese Aussage passt auf den ersten Blick nicht zu der in Strophe zwei, wonach das Kind – Jesus Christus – der Herr der Welt sei. Wer ist denn nun der ‚Herr der Welt‘: das Kind der Frau, der ‚edle Sohn‘? So sagt es die zweite Strophe. Oder ist es der ‚alte Drache‘? Er darf ja auf der Erde wüten. Will man beide Aussagen miteinander in Einklang bringen, dann muss man davon ausgehen, dass der Teufel nur zeitweilig noch auf der Erde sein Unwesen treiben darf, dass aber Jesus Christus der eigentliche Herr der Welt ist, der auf die Dauer denn auch den Teufel entmachten wird. Man muss also den Akzent auf das *lesset in* im achten Vers der dritten Strophe legen: Jesus Christus lässt zu, dass die Frau, die Kirche, allein ist, dass sie also gefährdet ist, dem Wüten des ‚alten Drachen‘ ausgesetzt. Im biblischen Text wird gesagt, die Frau sei in die Wüste geflohen, wo Gott für sie einen Zufluchtsort vorbereitet habe und wo sie Nahrung bekomme. Nach Luthers Auffassung wird die Kirche von Gott selbst behütet.

3.2 Zweite Deutung von Luthers Lied:

Der Liedtext ist eine Einheit und stammt von Luther

Der bekannte Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki (gest. 18.9.2013) hat im Insel-Verlag die sogenannte ‚Frankfurter Anthologie‘ herausgegeben. Die Interpretationen von Gedichten, die in deren sechs Bänden abgedruckt sind, waren zuvor als Zeitungsbeiträge erschienen. Es ging dem Herausgeber Reich-Ranicki, wie er in einer Nachbemerkung zum vierten Band schreibt, darum, zu einem Zeitpunkt, zu dem Gedichte bei Lesern nicht eben Konjunktur hatten, das Interesse an deutschen Gedichten aus ganz verschiedenen Epochen wachzuhalten.

In diesem vierten Band der Anthologie, der im Jahr 1979 erstmals erschien, hat der inzwischen ebenfalls verstorbene Altphilologe Walter Jens, seinerzeit Professor für Rhetorik in Tübingen, dem Liedtext Luthers einen Essay von drei

Seiten gewidmet.⁴⁴ Als seine Quelle zitiert er eine Edition aus dem Jahre 1967.⁴⁵ Erst 1985, also achtzehn Jahre später, sollte die kritische Neu-Edition von Luthers Liedtexten erscheinen, die Markus Jenny besorgte. Walter Jens hat sich vermutlich nicht eigens in die Forschungsdiskussion eingearbeitet, um diesen Essay schreiben zu können. Denn sonst hätte er vermutlich zumindest in einem Nebensatz erwähnt, dass schon seit mehr als vierzig Jahren darüber nachgedacht worden war, ob Luther in den Strophen zwei und drei eine Kontrafaktur zu einem weltlichen Liebeslied geschaffen hat. Jens hat das offenbar nicht getan, und das erweist sich als folgenreich. Denn er geht ohne Weiteres davon aus, dass alle drei Strophen von Luther stammen. Nicht umsonst gibt er seinem Essay denn auch den Titel: ‚Verwegenes Liebeslied‘.

Eingangs schreibt er über den Text der ersten Strophe: „Ein ganzes Minnearsenal wird geöffnet, um den Lobpreis der Züchtig-Holden mit den von der Tradition bereitgestellten Topen zu schmücken.“⁴⁶ Da Jens den Liedtext als Einheit ansieht, muss er nun natürlich erklären, weswegen im zweiten Vers eine ganz andere Person besungen wird: „Und dann plötzlich, zu Beginn der zweiten Strophe, wird die höchst irdische Liebe, mit ihrem zarten Begehren und dem entschiedenen Wunsch, ins Himmlische gekehrt – und statt der Geliebten, die einer nicht vergessen kann, sieht sich die Himmelskönigin besungen, die *liebe Maria*, wie Luther sie einmal genannt hat.“⁴⁷ Hier wäre eine Differenzierung angebracht gewesen. Wer Maria als Himmelskönigin bezeichnet, ruft bei katholischen Lesern und Leserinnen Assoziationen auf, mit denen Luther nicht einverstanden gewesen wäre. Denn er kann diesen Würdetitel zwar für Maria verwenden, aber doch nur so abgesichert, dass nicht der Eindruck entstehen kann, Maria könne aus eigener Machtvollkommenheit Gnade verleihen.⁴⁸ Zudem wird Maria in Luthers Liedtext nicht *regina cœli* genannt. Walter Jens fügt hier also einen Würdetitel ein, ohne darüber Rechenschaft zu geben, was er damit an dieser Stelle sagt. Nach Ansicht eines spätmittelalterlichen Frommen vermag Maria als die ‚Himmelskönigin‘ eben viel mehr als nach Ansicht Luthers. Ich erinnere an den weiter oben zitierten Liedtext *Aue, Maria clare*, in dem es heißt: *gib vnß alle selikeyth*.⁴⁹ Der singende Christ erwartet also die Seligkeit, die nach Luthers Ansicht nur Gott selbst geben kann, von Maria.

⁴⁴ Jens: Verwegenes Liebeslied.

⁴⁵ Die deutschen geistlichen Lieder.

⁴⁶ Jens, S. 15.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Vgl. dazu das oben in Anm. 31 gebotene Zitat.

⁴⁹ Oben, S. 376.

Walter Jens spricht sich deutlich aus:

Kein Bruch also, zwischen der ersten und zweiten Strophe. Die Gekrönte mit dem sonnenhellen Kleid, die leuchtend auf dem Mond steht, ist immer noch das junge umworbene Mädchen [...]. Der eigentliche Umschlag steht erst bevor: Dort, wo die Magd das Holde und Sanfte verliert und zur Mutter wird, die unter Schmerzen gebiert – *jr ist weh*: der Einsatz markiert die Zäsur – Weh und Ach und Zwang nach so viel Harmonie! Und ein Bruch auch im Text: Maria, die Verlobte des Herrn und seine Untertanin? Kein Zweifel, das gibt keinen Sinn [...].⁵⁰

Aber Jens akzeptiert, dass Luther nun eben von der Gemeinde der Gläubigen und von der Heiligen Christlichen Kirche spricht. Er zieht das Fazit:

Ein Gedicht aus einem Guß konnte bei solcher Auffächerung der einen Person in drei höchst unterschiedliche Gestalten gewiss nicht entstehen, wohl aber ein Kunstlied höchst eigener Form – ein nahezu manieristischer Gesang, unähnlich allen anderen Lutherschen Texten und nicht zufällig sehr schnell aus den Gesangbüchern der evangelischen Kirche entfernt.⁵¹

Jens findet den Liedtext, den er eben als Einheit betrachtet, sehr kühn. Darum sagt er: „Fast scheint es, als habe sich der Textdichter zuviel zugemutet [...] und, in wilder Allegorisierungswut, die Grenzen des noch Beschreibbaren zumindest in der Vorstellung der gebärenden Braut, die nicht mehr Maria und noch nicht Kirche ist, überschritten.“⁵² Doch bleibt er nicht bei der Kritik, sondern anerkennt Luthers Leistung:

Wer, außer Luther, hätte es – zwischen 1530 und 1540 – gewagt, die Allegorie der Offenbarung Johannis in einem Liebesgedicht zu verlebendigen und die minnigliche Magd als Mondfrau, die unter Wehen gebärende und dann kindsverlassene Mutter, eine *regina coelestis* in bitterer Not, als Heilige Kirche zu evozieren [...]? Und dies alles in einem strenggebaute[n], dreistrophig respondierenden Kunstgedicht!⁵³

Walter Jens' gesamte Argumentation geht davon aus, dass alle drei Strophen des Liedtexts von Luther stammen. Die schon auf den ersten Blick auffallenden Unstimmigkeiten bewertet er als kühnes Wagnis. Eine Interpretation, die davon ausgeht, dass die erste Strophe eben nicht von Luther stammt, muss weit weniger ‚Allegorisierungswut‘ voraussetzen und kann deswegen mehr Wahrscheinlichkeit beanspruchen.

⁵⁰ Jens, S. 15–16.

⁵¹ Ebd., S. 16.

⁵² Ebd., S. 16–17.

⁵³ Ebd., S. 17.

4 Ablehnung von Luthers Sicht auf Maria durch seine Schüler

Zwischen Luthers Auffassungen und Forscherinnen wie Forschern der Gegenwart steht trennend die Rezeptionsgeschichte seiner Schriften. Deshalb muss Luthers Denken von demjenigen seiner Nachfolger unterschieden werden. Luther verfolgte ja das Ziel, sowohl die akademische Theologie als auch die Katechese auf die Verehrung Jesu Christi zu konzentrieren.⁵⁴ Schon bald wurde freilich deutlich, dass diese radikale Neuorientierung von Theologie und Frömmigkeit auf Christus vom regierenden Papst, von den Theologen und Prälaten an der päpstlichen Kurie und von den Bischöfen in den Diözesen nicht akzeptiert wurde. Luther hatte zwar ausdrücklich nicht die Bildung neuer Landeskirchen, sondern die Reform der einen christlichen Kirche angestrebt. Bald aber stellte sich heraus, dass die Bischöfe ihre Mitarbeit verweigerten und dass es eben doch zu lutherisch geprägten Landeskirchen kommen würde. Daraufhin legten sich viele Theologen und sonstige Gestalter der öffentlichen Meinung auf unterscheidende Kriterien fest. In der Zeit der Gegenreformation und der Katholischen Reform wurde die Marienverehrung immer mehr zu einem Kennzeichen der Zugehörigkeit zur römisch-katholischen Kirche.⁵⁵

Ich zitiere als Beispiel für diese Marienfrömmigkeit einige Strophen eines Marienliedes aus dem 1637 in Köln erschienenen Gesangbuch ‚Geistliches Psalterlein‘, das der Jesuit Johannes Heringsdorf auf der Grundlage des lateinischen Hymnus *Ave maris stella* gedichtet hat, der schon im achten Jahrhundert nachweisbar ist:

Meerstern, ich dich grüße, Mutter Gottes süße,
allzeit Jungfrau reine, Himmelsport alleine!
Schau voll Huld vom Himmelsthron, bitt' für uns beim lieben Sohn,
o Jungfrau Maria!

Ave, klang die Kunde aus des Engels Munde,
uns den Frieden spende, Evas Namen wende!
Schau voll Huld vom Himmelsthron, bitt' für uns beim lieben Sohn,
o Jungfrau Maria!

⁵⁴ Vgl. dazu Hamm, S. 8: „Unter ‚normativer Zentrierung‘ verstehe ich die Ausrichtung auf eine bestimmende und maßgebende, grundlegend orientierende, regulierende und legitimierende Mitte hin.“

⁵⁵ Heal urteilt: „For Post-Tridentine Catholics the veneration of saints was a valuable devotional exercise in itself“ (S. 148).

Dich als Mutter zeige, dass durch dich sich neige
 unserm Fleh'n auf Erden, der dein Sohn wollt werden!
 Schau voll Huld vom Himmelsthron, bitt für uns beim lieben Sohn,
 o Jungfrau Maria!

Gib ein reines Leben, mach den Weg uns eben,
 dass in Himmelshöhen froh wir Jesum sehen!
 Schau voll Huld vom Himmelsthron, bitt für uns beim lieben Sohn,
 o Jungfrau Maria!⁵⁶

Spätmittelalterliche Gedanken werden übernommen und fortgeführt. Die Bezeichnung „Himmelspfort alleine“ sagt aus, nur auf dem Weg über Maria gelange ein Christ in den Himmel.

Zu den Unterscheidungskriterien, die entschiedene Lutheraner im Zeitalter der Konfessionalisierung entwickelten, gehörte unter anderen die strikte Ablehnung der Verehrung Marias. Sobald das einmal *communis opinio* geworden war, war klar, dass Mitglieder einer nach Luthers Vorbild reformierten Kirche, im Gegensatz zu Mitgliedern der vom Papst geleiteten Kirche, eben nicht Maria als Mit-Erlöserin und vornehmste Advokatin bei ihrem Sohn Jesus Christus zu verehren hätten. Es ist wichtig, sich klarzumachen, dass diese schroffe Abweisung der Verehrung Marias bei Luther so noch nicht zu finden ist. In der dritten Strophe seines oben bereits erwähnten Liedes ‚Nun komm, der Heiden Heiland‘, einer Übertragung des lateinischen Hymnus *Veni redemptor gentium*, der auf Ambrosius zurückgeht,⁵⁷ hat Luther beispielsweise etwa im Jahre 1523⁵⁸ noch schreiben können:

Der yungfrau leib schwanger ward,
 doch bleib keuscheyt reyn beward.
 Leucht erfur manch tugend schon.
 Gott da war yn seinem thron.⁵⁹

Diese Strophe verschwand schon bald aus den lutherischen Gesangbüchern. Der Dichter und Wissenschaftler Jan Willem Schulte Nordholt (1920–1995)

⁵⁶ Der lateinische Hymnus *Ave maris stella* wird im Vespertagesdienst der römisch-katholischen Kirche an Marienfesten gesungen. Sein Verfasser ist unbekannt. Der deutsche Text wird hier zitiert nach dem Gesangbuch der römisch-katholischen Kirche ‚Gotteslob‘ aus dem Jahre 1975, Diözesananhang für das Erzbistum Köln, Nr. 954. Ein Exemplar des Gesangbuchs aus dem siebzehnten Jahrhundert konnte ich nicht einsehen.

⁵⁷ Vgl. dazu oben, Anm. 35.

⁵⁸ Datierung nach Jenny. In: Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, S. 72.

⁵⁹ Nun komm, der Heiden Heiland; ebd., S. 72–73, Nr. 14, Strophe 3.

konnte im niederländischen ‚Kompendium zum Kirchengesangbuch‘, das im Jahre 1978 – also sieben Jahre vor der durch Markus Jenny besorgten Edition von Luthers Liedern – erschien, zu Unrecht behaupten, Luther habe die beiden Strophen, die im Liedtext des Ambrosius über das Wunder der jungfräulichen Geburt Jesu handelten, nicht übersetzt.⁶⁰ Die Annahme, schon Luther müsse die Berührungsangst vor der Marienverehrung gehabt haben, die seine Nachfolger kennzeichnete, hat sich also ausgewirkt.

Literaturverzeichnis

- Ambrogio di Milano [Ambrosius von Mailand]: Inni [lateinisch-italienisch]. Milano 1997.
- Anselm von Canterbury: *Cur deus homo*. Warum Gott Mensch geworden. Lateinisch und deutsch. Besorgt und übersetzt von Franciscus Salesius Schmitt OSB. 5. Aufl. Darmstadt 1993 [Erstveröffentlichung: Darmstadt 1956].
- Becker, Eve-Marie: *Der Begriff der Demut bei Paulus*. Tübingen 2015.
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers, revidierter Text in der Fassung des Jahres 1964. Stuttgart 1967.
- Buchwald, Georg: Die Ablasspredigten des Leipziger Dominikaners Hermann Rab (1504–1521). In: *Archiv für Reformationsgeschichte* 22 (1925), S. 128–152.
- Burger, Christoph: Luthers Polemik gegen die Marienverehrung in einigen Predigten. In: ders.: *Tradition und Neubeginn. Martin Luther in seinen frühen Jahren*. Tübingen 2014 (Spätmittelalter und Reformation, N. R. 79), S. 145–157 [Erstveröffentlichung als: *La polémique de Luther contre la vénération de Marie dans quelques sermons*. In: *Annoncer l'Évangile (XV^e–XVII^e siècle): permanences et mutations de la prédication*. Actes du colloque international de Strasbourg (20–22 novembre 2003). Hg. von Matthieu Arnold. Paris 2006 (Patrimoines. Christianisme), S. 71–85].
- Burger, Christoph: Maria muss ermutigen! Luthers Kritik an spätmittelalterlicher Marienverehrung und sein Gegenentwurf in seiner Auslegung des ‚Magnificat‘ (Lukas 1,46b–55) aus den Jahren 1520/21. In: ders.: *Tradition und Neubeginn. Martin Luther in seinen frühen Jahren*. Tübingen 2014 (Spätmittelalter und Reformation, N. R. 79), S. 129–144 [Erstveröffentlichung in: *Piété et Spiritualité. L'impact de la Réformation aux XVI^e et XVII^e siècles/Frömmigkeit und Spiritualität. Auswirkungen der Reformation im 16. und 17. Jahrhundert*. Hg. von Matthieu Arnold, Rolf Decot. Mainz 2002, S. 15–30].
- Die deutschen geistlichen Lieder. Hg. von Gerhard Hahn. Tübingen 1967.
- Erasmus von Rotterdam: *Annotationes in Novum Testamentum*. Pars prima. Ed. Petrus F. Hovingh (*Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, Bd. VI/5). Amsterdam u. a. 2000.

⁶⁰ Schulte Nordholt, Sp. 348: „Luther [...] heeft voorts twee strofen die handelden over het wonder der maagdelijke geboorte niet vertaald [...].“

- Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530. In Verbindung mit Mechthild Sobiela-Caanitz, Cristina Hospenthal, Max Schiendorfer hg. von Max Lütolf. Bd. 1: Gesänge A–D. Kassel u. a. 2003 (Das deutsche Kirchenlied: Kritische Gesamtausgabe der Melodien. Abt. 2).
- Grote, Heiner: Art. ‚Maria/Marienfrömmigkeit II. Kirchengeschichtlich‘. In: TRE 22 (1992), S. 119–137.
- Hamm, Berndt: Von der spätmittelalterlichen reformatio zur Reformation: der Prozeß normativer Zentrierung von Religion und Gesellschaft in Deutschland. In: Archiv für Reformationsgeschichte 84 (1993), S. 7–82.
- Heal, Bridget: *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany. Protestant and Catholic Piety, 1500–1648*. Cambridge 2014 [Erstveröffentlichung: Cambridge 2007].
- Heidelberger Handschrift Pal. 343: Volks- und Gesellschaftslieder des XV. und XVI. Jahrhunderts. I. Die Lieder der Heidelberger Handschrift Pal. 343. Hg. von Arthur Kopp. Berlin 1905 (DTM 5).
- Jens, Walter: Verwegenes Liebeslied. In: Frankfurter Anthologie. Vierter Band. Gedichte und Interpretationen. Hg. und mit einer Nachbemerkung von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt a. M. 1979, S. 13–17.
- Johannes von Paltz: *Coelifodina*. Hg. und bearbeitet von Christoph Burger und Friedhelm Stasch (ders.: Werke, Bd. 1). Berlin, New York 1983 (Spätmittelalter und Reformation 2).
- Johannes von Paltz: *De conceptione sive praeservatione a peccato originali sanctissimae dei genetricis virginis Mariae*. Hg. von J. Marius J. Lange van Ravenswaay, Christof Windhorst. In: ders.: Werke, Bd. 3: *Opuscula*. Hg. und bearbeitet von Christoph Burger u. a. Berlin, New York 1989 (Spätmittelalter und Reformation 4), S. 139–154.
- Koepplin, Dieter: Reformation der Glaubensbilder: Das Erlösungswerk Christi auf Bildern des Spätmittelalters und der Reformationszeit. In: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers. Frankfurt a. M. 1983, S. 333–378.
- Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge. Bearbeitet von Markus Jenny. Köln, Wien 1985 (Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers 4).
- Luther, Martin: Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt (1520/21). In: WA 7 (1897), S. 544–604 (Einleitung: S. 538–543).
- Luther, Martin: Das Magnifikat, übertragen von Christoph Burger. In: Deutsch-deutsche Studienausgabe. Hg. von Johannes Schilling u. a. 1. Bd.: Glaube und Leben. Hg. von Dietrich Korsch. Leipzig 2012, S. 363–483.
- Luther, Martin: Deutsche Messe und ordnung Gottis diensts (1526). In: WA 19 (1897), S. 70–113 (Einleitung: S. 44–69).
- Ohst, Martin: Urheber und Zielbild wahren Menschseins – Jesus Christus in der Kirchengeschichte. In: Jesus Christus. Hg. von Jens Schröter. Tübingen 2014 (Themen der Theologie 9), S. 119–179.
- Pelikan, Jaroslav: *Mary Through the Centuries. Her Place in the History of Culture*. New Haven, London 1996.
- Proteuangelium des Jakobus. In: Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. 1. Bd.: Evangelien. Hg. von Wilhelm Schneemelcher. 3., völlig neubearbeitete Aufl. Tübingen 1959, S. 277–290.
- Salzer, Anselm: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen

Literatur. Eine literarhistorische Studie. Darmstadt 1967 [Erstveröffentlichung: Seitenstetten 1886–1894].

Schreiner, Klaus: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin. München, Wien 1994.

Schreiner, Klaus: Sozial- und standesgeschichtliche Untersuchungen zu den Benediktinerkonventen im östlichen Schwarzwald. Stuttgart 1964 (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. Reihe B: Forschungen 31).

Schulte Nordholt, Jan Willem: [Kommentar zu Lied] 122 [Kom tot ons, de wereld wacht]. In: Een Compendium van achtergrondinformatie bij de 491 gezangen uit het Liedboek voor de kerken, tweede druk, samengesteld door de Prof. dr. G. Van der Leeuw-Stichting. Amsterdam 1978.

Wischmeyer, Wolfgang: Von Golgatha zum Ponte Molle. Studien zur Sozialgeschichte der Alten Kirche. Göttingen 1997.

Lydia Wegener, Franziska Lallinger, Arrate Cano Martín-Lara Transformation und Destruktion

Formen der volkssprachlichen Aneignung des *Salve regina* im
fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert

Zum Gedenken an Volker Honemann (1943–2017)

1 Einführung (Lydia Wegener)

Darumb es den lengst wol wert gewesen were / das mans abgethan het / oder ye jn ein ander gestalt geordnet / den es ist ie stracks wider die schrifft vnnd glaubenn / eben wie das wasser wider das fewer / vnnd die finsternus wider das liecht / vnnd Belial wider Christum.¹

Mit diesen Worten wendet sich der lutherische Prediger Johann Freysleben² im Jahre 1523 gegen das *Salve regina*, die vermutlich älteste der vier traditionellen marianischen Schlussantiphonen.³ Vor dem Hintergrund reformatorischer Theologie erscheint Freyslebens Aversion gegen ein derartig ‚klassisches‘ Zeugnis mittelalterlicher Marienfrömmigkeit zunächst zwar nicht ungewöhnlich. Überraschend aber ist, mit welcher Aggression nicht nur er, sondern auch andere Reformatoren gerade dieser Antiphon begegnen. In programmatisch gegen das *Salve regina* gerichteten Flugschriften zielen sie auf die systematische Zerstörung seines kulturellen Geltungsanspruchs, indem sie den Text sezieren und die Bibelferne und Widergöttlichkeit seiner einzelnen Aussagen nachweisen.

Für diesen hohen Aufmerksamkeitswert lassen sich vordergründig zwei Ursachen nennen. Bereits seit 1522 polemisiert Martin Luther verstärkt gegen das *Salve regina*⁴ und führt es damit als eigenen Gegenstand in den Reformations-

¹ Freysleben: Das Salve regina, Av^v–[Avj]^f. Zitate aus Frühdrucken werden hier und im Folgenden weitgehend diplomatisch wiedergegeben. Nur Abkürzungen sind konsequent aufgelöst. Seiten ohne Bogenzählung werden in eckige Klammern gesetzt.

² Zu ihm siehe Roser, S. 185–187.

³ Vgl. Heinz, S. 126. Laut Micus, S. 218, handelt es sich um die zweitälteste marianische Antiphon. Die drei anderen sind *Alma redemptoris mater*, *Ave regina caelorum* und *Regina caeli*.

⁴ Vgl. Hans-Ulrich Delius, S. 251, Sp. a.

diskurs ein. Insbesondere sein *Merklicher Sermon von der geburt Marie* kann als Initialzündung für die Flugschriftendebatte um den marianischen Text gelten.⁵

Hans-Ulrich Delius weist darauf hin, dass das Engagement des Reformators im Zusammenhang mit der angestrebten Neuordnung des Gottesdienstes an der Wittenberger Schlosskirche zu sehen ist, in der die Antiphon zu Luthers Zeit aufgrund einer Stiftung besondere Pflege erfährt.⁶ Damit ist ein weiterer Grund für die Fokussierung auf das *Salve regina* angedeutet: seine Omnipräsenz innerhalb der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Religiosität. Zwar scheint die Verwendung der marianischen Dichtung, deren Ursprung bis heute im Dunkeln liegt,⁷ zunächst auf wenige liturgische Anlässe begrenzt gewesen zu sein.⁸ Seit dem dreizehnten Jahrhundert steigert sich ihre Präsenz jedoch enorm, weil sie – vermutlich auf dominikanische Initiative – als Schlussantiphon an das Ende der Komplet tritt⁹ und so fest im täglichen Stundengebet verankert wird. Zudem dient das *Salve regina* seit dem zwölften Jahrhundert als Prozessionsgesang.¹⁰ Damit deutet sich bereits seine Tendenz zur Überschreitung des strikt liturgischen Rahmens zugunsten neuer Rezeptionsräume an.¹¹ Die zunehmende Partizipation laikaler Kreise an der monastischen Frömmigkeitskultur, die Steigerung der lateinischen wie volkssprachlichen Schriftkompetenz und das Entstehen der von breiten Bevölkerungsschichten getragenen spätmittelalterlichen Ordensreformbewegungen sorgen für die Ausweitung die-

⁵ Siehe dazu unten, S. 432.

⁶ Vgl. Hans-Ulrich Delius, S. 250, Sp. b.

⁷ Als mögliche Autoren schlägt die neuere Forschung Hermannus Contractus (Hans-Ulrich Delius, S. 250, Sp. a; Kraß: *Stabat mater*, S. 350) oder Bernhard von Clairvaux (Heinz, S. 127–128) vor. In der mittelalterlichen Überlieferung werden zudem noch Adhemar von Monteil und Petrus von Compostella als Verfasser geltend gemacht. Vgl. Maier, S. 3; Berschin, S. 103; Heinz, S. 127. Unklar ist auch die genaue Entstehungszeit der Antiphon. Lange Zeit galt eine in einer Federprobe festgehaltene, von der Forschung in das elfte Jahrhundert datierte Tropierung des *Salve regina* als ältester Beleg. Vgl. Wachinger, Sp. 552; Maier, S. 5; Berschin, S. 101 (Abb.). Eine kritische paläographische Untersuchung der Probe hat jedoch eine Entstehungszeit im ausgehenden zwölften Jahrhundert nahegelegt (vgl. Heinz, S. 126–127). In seinem vollen Wortlaut erscheint das *Salve regina* erstmals im 1140 neu redigierten Antiphonar des Zisterzienserordens (vgl. Heinz, S. 127–128). Zahlreich sind die legendarischen Berichte, die sich mit der Entstehung des *Salve regina* verbinden. Vgl. z. B. Maier, S. 6–10; Berschin, S. 99–103; Heinz, S. 127.

⁸ Vgl. Maier, S. 2, 16.

⁹ Treibende Kraft dürfte der dominikanische Ordensgeneral Jordan von Sachsen gewesen sein. Vgl. Maier, S. 17–18; Wehrli-Johns, Stotz, S. 290; Heinz, S. 115–116. Eine weitere Legitimation des neu eingeführten Brauches erfolgte durch Mirakelberichte. Vgl. Wehrli-Johns, Stotz, ebd.

¹⁰ Vgl. Wachinger, Sp. 552; Maier, S. 17; Heinz, S. 128.

¹¹ Vgl. dazu auch Rettelbach, S. 42.

ser Tendenz zu einer Allgegenwärtigkeit des *Salve regina*. Es wird zum Gegenstand von Predigten und Traktaten,¹² steht im Zentrum von Stiftungen und Andachten,¹³ wird programmatisch in die 1474 gegründete, außerordentlich erfolgreiche Rosenkranzbruderschaft eingebunden¹⁴ und findet eine überaus vielfältige Rezeption in Form von lateinischen Textabschriften, volkssprachlichen Prosa- und Versadaptationen sowie in Gestalt von Glossengedichten und Paraphrasen, die den Inhalt der Antiphon verdeutlichen und rhetorisch ausschmücken.¹⁵ Die Tradierung des *Salve regina* und seiner unterschiedlichen Aneignungsformen erfolgt in Liederhandschriften und Gebetbüchern; sowohl in gesungener als auch in gesprochener Form ist es tief in der religiösen Kultur, der auch Luther und seine Anhänger angehören und gegen die sie sich positionieren, verankert.

Die bisherigen Ausführungen können leicht zu der Annahme verleiten, dass die Aversion Luthers und der ihm folgenden Autoren ausschließlich in der Popularität des *Salve regina* begründet liegt. Tatsächlich legt auch Freysleben dies nahe, wenn er schreibt:

12 Erwähnt seien die heutzutage Bernardus Toletanus (gest. 1124/25) zugewiesenen *In antiphonam Salve Regina Sermones IV* (PL 184, Sp. 1059–1078; dort unter den Schriften Bernhards von Clairvaux) und die anonymen *Sermones super Salve Regina* (Aalst: Thierry Martens, 9.7.1487). Siehe auch den Beitrag von Gerd Dicke in diesem Band, S. 259 mit Anm. 84. Zu den Traktaten zählen die umfangreiche Abhandlung des Dominikaners Franz von Retz (*Expositio in antiphonam Salve regina*; vgl. Maier, S. 22; Wehrli-Johns, Stotz, S. 290) sowie die kurze – von der *Expositio* abhängende – *Laus et commendatio illius suavissimi cantici Salve regina* des Dominikaners Albert von Weissenstein (vgl. Wehrli-Johns, Stotz; Edition und Übersetzung ebd., S. 295–313). Wehrli-Johns und Stotz zeigen auf, dass Alberts Werk „im Kontext der Propagierung der Rosenkranzbruderschaft entstanden ist und an ein Publikum gerichtet war, das für die vorgeschriebene Teilnahme an der Komplet bei den Dominikanern motiviert werden sollte“ (ebd., S. 293).

13 Vgl. Wachinger, Sp. 552; Maier, S. 15, 18–21.

14 Die geistliche Verpflichtung für die Mitglieder der Rosenkranzbruderschaft bestand neben dem wöchentlichen Gebet von drei Rosenkränzen (siehe dazu den Beitrag von Albrecht Dröse in diesem Band, S. 349) auch in der regelmäßigen Teilnahme an der *Salve regina*-Prozession in einer Predigerkirche. Vgl. Wehrli-Johns, Stotz, S. 293. Siehe auch Anm. 12.

15 Eine vorläufige systematische Zusammenstellung der poetischen Paraphrasen und Glossengedichte bietet Wachinger. Die Forschung zu einzelnen *Salve regina*-Adaptationen ist äußerst zerstreut. Siehe Fröhner, S. 36–38; Bernt, S. 102–104; de Boor; Lipphardt; Andraschek-Holzer; Micus; Rettelbach. Hingewiesen sei auf das als Einblattdruck erschienene zwanzigstrophige Glossenlied des Valentin Bannholtzer, das in angepasster Form in das ‚Luzerner Weltgerichtsspiel‘ Eingang gefunden hat. Vgl. Schulze; Blosen. Einen strukturierten Zugang zur Vielfalt der *Salve regina*-Aneignungen wird in absehbarer Zeit die Datenbank des ‚Berliner Repertoriums‘ ermöglichen.

Zu eynem exempel sey nun das gemain kirchisch vnd gewonlich gesang / daz man nennet
 Salue regina / gesetzt / welches man an vil orten mit grossen wollauttenden glocken
 leütt / mit mancherley orgel gesang pfeyft / vnd mit vil seltzamer menschen stim vnd ge-
 schrai singet.¹⁶

Trotzdem wäre es zu kurz gegriffen, allein Luthers Einfluss und die Allgegenwart des *Salve regina* für seine programmatische Verwerfung durch die reformatorischen Theologen verantwortlich zu machen. Denn zum einen ist dieses marianische Gedicht doch nur *aines ausz den andern allen / die da vnzelllich sind*.¹⁷ Und zum anderen richtet sich die Kritik der Luther-Anhänger in erster Linie gegen seinen Inhalt. Dieser bedingt ihre Fokussierung auf das *Salve regina* und provoziert jene Aggression, die auf eine völlige Ausmerzung des Textes zielt. Mit anderen Worten: Das *Salve regina* muss mariologische Aussagen enthalten, die es zumindest aus lutherischer Perspektive von anderen Texten, die ebenfalls der Verehrung der Gottesmutter gewidmet sind, unterscheiden und es so als besonders problematisch erscheinen lassen.

Damit ist nun zunächst thesenhaft der dritte, vielleicht entscheidende Grund benannt, der für den hohen Aufmerksamkeitswert des *Salve regina* innerhalb des Reformationsdiskurses geltend zu machen ist. Er wird im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen. Es geht um die Transformation der kulturellen Wahrnehmung des *Salve regina*,¹⁸ wie sie in verschiedenen volkssprachlichen Aneignungsformen der Antiphon im Spätmittelalter und in der frühen Reformationszeit zum Ausdruck kommt.¹⁹

Gezeigt werden soll anhand exemplarischer Textanalysen, dass die spezifische Gestaltung der Anrufungssituation im lateinischen Hypotext²⁰ eine volkssprachliche Auslegung stimuliert, die auf Marias Autonomie als einer transzen-

¹⁶ Freysleben: Das Salue regina, Aij^r.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Unter ‚kultureller Wahrnehmung‘ wird im Folgenden die kognitive und affektive Bezugnahme spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Rezipienten auf das *Salve regina* verstanden, die durch die zeitgenössische Frömmigkeitskultur bestimmt ist und sich durch die Sichtung erhaltener Text- und Bildquellen zumindest ansatzweise rekonstruieren lässt. Dieser Rekonstruktionsprozess bezieht sich also nicht auf die individuelle Wahrnehmung des *Salve regina*, sondern auf die von diskursiven Konstellationen abhängige kollektive Wahrnehmung.

¹⁹ Wie gewinnbringend die Analyse von Transformationsprozessen aus kulturwissenschaftlicher und hypertextueller Perspektive ist, um das poetische Potenzial marianischer Lyrik im Kontext sich wandelnder kultureller Zusammenhänge zu erschließen, erweist die demnächst erscheinende Dissertation von Eva Rothenberger: *Ave praeclara maris stella*. Poetische und liturgische Transformationen der lateinischen Mariensequenz im deutschen Mittelalter.

²⁰ Zum Terminus siehe Genette, S. 14–15.

zenten Entscheidungsinstanz über das menschliche Seelenheil fokussiert ist. Die an ein vollziehendes Subjekt appellierenden spätmittelalterlichen Adaptationen lassen darauf schließen, dass das *Salve regina* in der kulturellen Wahrnehmung der Rezipienten die erlösungssichernde Machtfülle Marias in angemessener – in der Aneignung jedoch durchaus noch steigerbarer – Weise zum Ausdruck bringt. Marias traditionelle Rolle als Heilsmittlerin wird damit zwar nicht aufgegeben, aber in einer Weise ausgereizt, dass die Grenze zum Göttlichen durchlässig zu werden droht.

Genau diese Gefahr provoziert die reformatorischen Theologen zu ihren – nun an ein reflektierendes Subjekt gerichteten – Stellungnahmen gegen das *Salve regina*. Diese bleiben allerdings nicht unwidersprochen. Vielmehr ruft die Aggression der *Salve*-Gegner unmittelbar seine altgläubigen Verteidiger auf den Plan. Deren kulturelle Wahrnehmung der marianischen Dichtung ist jedoch ebenfalls durch den Reformationsdiskurs bestimmt, so dass sie sich dazu gezwungen sehen, die dem *Salve regina* innewohnende Problematik zumindest implizit anzuerkennen. Wie zu zeigen sein wird, bewegt sich ihre Argumentation daher ungeachtet der scharfen Polemik auf die Lutheranhänger zu. Sie zielt vorrangig auf den Nachweis, dass das *Salve regina* rechthgläubig ist, sofern man es ‚richtig‘ versteht. Die Perspektive auf den Text hat sich damit im Vergleich zu den spätmittelalterlichen Rezeptionszeugnissen in entscheidender Weise verschoben: Zwar machen die altgläubigen Autoren der Gottesmutter ihre Mittlerrolle nicht streitig; nachdrücklich aber verwahren sie sich gegen eine Deutung des *Salve regina* im Sinne einer Potenzierung der Machtfülle Marias. Damit erklären sie alle Aneignungszeugnisse für obsolet, die Maria als quasi-göttliche Heilsinstanz inszenieren.

Im Folgenden werden vorgestellt:

1. die lateinische Antiphon;
2. eine ausgangstextnahe Übersetzung, die durch subtile semantische Verschiebungen eine Intensivierung der heilsmittelnden Rolle Marias erzielt;
3. eine *Salve regina*-Paraphrase in Versform, die Maria in ein unauflösliches Spannungsverhältnis zwischen Heilsmittlerin und Erlöserin setzt;
4. eine Prosa-Paraphrase des *Salve regina*, die Marias Machtfülle in einer Weise darstellt, dass sie die Marienkonzeption des lateinischen Hypotextes zugleich durchbricht und in konsequenter Weise erweitert;
5. die reflektierte Auseinandersetzung über das *Salve regina* in der frühreformatorischen Flugschriftendebatte.

2 *Salve regina*

Der Text des *Salve regina* lautet:²¹

Salve, regina misericordiae,
Vita, dulcedo et spes nostra, salve!
Ad te clamamus exsules filii Evae,
Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte
Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsiliu ostende,
O clemens, o pia,
O dulcis Maria.²²

Dass sich das *Salve regina* von anderen marianischen Gesängen unterscheidet, stellen bereits spätmittelalterliche Propagandisten der Antiphon fest. Der Dominikaner Albert von Weissenstein schreibt in seiner *Laus et commendatio*:

Licet enim plura [cantica] de eadem excellentissima virgine reperiantur cantica, quorum aliqua de celis venisse leguntur, in hoc suavissimo carmine divina hec disponente providentia pre ceteris de ipsa factis mirabilis, excellentius et expressius laus virginis et excellentie ipsius et nostra erumpnosa neccessitas et indigentia convolvitur et commassatur.²³

Als hervorstechendes Merkmal des *Salve regina* identifiziert Albert zu Recht die Kontrastierung von Maria und Gläubigen durch die exklusive Fokussierung auf die existentielle Notlage des Menschen und die Lobwürdigkeit der Himmelskönigin. Motiviert ist diese Gegenüberstellung durch die spezifische Gestaltung

²¹ AH 50, S. 318–319, Nr. 245. Die Einteilung folgt nicht den *Analecta Hymnica*, sondern der poetischen Struktur des *Salve regina*.

²² „Gegrüßet seist du Königin der Barmherzigkeit, / unser Leben, unsere Süßigkeit, unsere Hoffnung, sei gegrüßt. / Zu dir rufen wir elende Kinder Evas; / zu dir flehen wir seufzend und weinend in diesem Tal der Tränen. / Wohlan denn, unsere Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen zu uns / und Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes, zeige uns nach diesem Elend. / O milde, o gütige, / o süße Maria.“ Die Übersetzung folgt weitgehend Berschin, S. 97. Allein in der sechsten Zeile ist die Wortstellung derjenigen des lateinischen Textes angeglichen (Berschin übersetzt „und zeige uns nach diesem Elend Jesus, die gebenedeite Frucht deines Leibes“).

²³ Wehrli-Johns, Stotz, S. 304, 237–305, 246, Sp. a. Ebd., Sp. b, auch die Übersetzung: „Zwar gibt es viele Lieder von der erhabenen Jungfrau, von denen einige, wie man liest, vom Himmel gekommen sind, in diesem überaus anmutigen Gesang jedoch wird durch Fügung der göttlichen Vorsehung das Lob der Jungfrau erhabener und ausdrucksvoller zur Geltung gebracht als in anderen Gesängen, die über sie geschrieben worden sind, und unsere Not und Bedürftigkeit geballter zusammengefasst.“

der Anrufungssituation: In der Form des *clamor* wendet sich das Wir, das stellvertretend für die gesamte Menschheit steht, an Maria als die transzendente Heilsinstanz schlechthin.²⁴ Dieses Wir präsentiert sich in seiner Selbstdarstellung ausschließlich in seiner erbsündigen Verfasstheit, die es zwar erkennt und in seinem Appell tränenreich zur Schau stellt, die es jedoch nicht aus eigener Kraft überwinden kann. Maria tritt im Gegenzug exklusiv in ihrer jenseitigen Erhabenheit in den Blick, während ihre Einbindung in die Heilsgeschichte und damit ihr irdisches Dasein ausgeblendet werden. Die vielfachen Ausgestaltungsmöglichkeiten der Marienfigur – etwa als fürsorgliche Mutter, Mitleidende unter dem Kreuz oder Lehrerin der Apostel²⁵ – werden damit auf nur einen einzigen Aspekt, ihre rettende Funktion, festgelegt. Ähnlich reduziert erscheint die Darstellung des Menschen in seiner Verworfenheit. Diese Vereinseitigung erzielt jedoch genau jene Intensivierung, die für Albert den Vorrang des *Salve regina* vor anderen Mariendichtungen ausmacht.

Die poetische Form des *Salve regina* ist durch Wiederholung und Steigerung gekennzeichnet und spiegelt damit seine inhaltliche Verdichtung ebenso wider wie die Bedrängnis der Anrufenden.²⁶ Emphatisch wendet sich das kollektive Wir in sechs paarweise zusammengefassten Zeilen, die jeweils auf dem Schlussreim ‚e‘ enden, an die Himmelskönigin. In den ersten beiden knappen Zeilen drängen sich, umrahmt vom *Salve*-Gruß, vier Ehrentitel Marias, die durch das Possessivpronomen *nostra* in unmittelbaren Bezug zur Sprecherinstanz gesetzt werden. Dieser also geht es nicht um eine zweckenthobene Lobpreisung der Himmelskönigin, sondern um die Artikulation eines Zugehörigkeitsverhältnisses, das eine Reaktion bei der Angerufenen bewirken soll.

In den nächsten beiden Zeilen rekurriert das kollektive Wir auf seinen derzeitigen Zustand, die Verbannung in das ‚Tal der Tränen‘. Eine selbstreflexive Ebene wird dadurch in das Gedicht eingezogen, dass der Akt des Anrufens zugleich Gegenstand der Anrufung ist; ein inhaltliches Anliegen wird der Gottesmutter hier noch nicht vorgetragen. Vielmehr liegt der Akzent auf dem Modus der Anrufung: Der Parallelismus *Ad te clamamus / Ad te suspiramus* stellt insofern eine Steigerung dar, als das zweite Glied dem formalen Akt des *clamor* eine affektive Dimension hinzufügt. Diese wird durch die partizipiale Ergänzung *gementes et flentes* zusätzlich intensiviert. Durch sie erhält die vierte Zeile im

²⁴ Zur Nähe des *Salve regina* zum liturgischen *clamor* vgl. Bauerreiß.

²⁵ Zur Komplexität der Marienfigur vgl. Schreiner.

²⁶ Vgl. zur poetischen Form des *Salve regina* Maier, S. 27–30; Büttner, S. 259–260; Berschin, S. 97–99. Auf die Nähe der Antiphon zur biblischen Psalmdichtung wird ebenso hingewiesen (Büttner, S. 259; Berschin, S. 97) wie auf ihre Verwandtschaft mit der Sequenz (Maier, S. 29).

Vergleich zur dritten eine überdimensionale Länge. Der zeichenhaften Zurschaustellung der existentiellen Leidsituation des Menschen gegenüber der Gottesmutter wird damit besonderes Gewicht verliehen.

Am längsten sind die zusammengehörigen Zeilen fünf und sechs. Eingeleitet durch die auffordernde Interjektion *eia*²⁷ formuliert das Wir nun sein eigentliches Begehren: Maria möge ihren barmherzigen Blick dem Kollektiv der sie anflehenden Menschen zuwenden und ihnen nach der Zeit ihrer Verbannung den Anblick Jesu gewähren. Der doppelte Imperativ *converte* / *ostende* ist zwar präsentisch gefasst, verweist inhaltlich aber auf die – im Jenseits angesiedelte – Zukunft. Die Himmelskönigin erhält hier in Ergänzung zu den ersten beiden Zeilen einen weiteren Ehrentitel, der erstmals ihre für die Erfüllung des menschlichen Anliegens entscheidende Funktion nennt: *advocata nostra*. Der Bezug Marias zum Menschen wird durch die Reihe *nostra* – *ad nos* – *nobis* gleich dreimal betont.

Das *Salve regina* endet mit einem Doppelvers, der anders als die vorangehenden Zeilen einen ‚ia‘-Reim aufweist. In ihm bringt das kollektive Wir die Dringlichkeit seines Anliegens in einem dreifachen Anruf, der durch vokativisches ‚o‘ zusätzlich verstärkt wird, nochmals zur Geltung. Erst jetzt wird als Schluss- und Höhepunkt des Gedichts der Name der Angerufenen genannt.

Hervorgehoben seien folgende Aspekte des *Salve regina*, die in der volkssprachlichen Aneignung eine wichtige Rolle spielen und Rückschlüsse auf die kulturelle Wahrnehmung der Mariendichtung erlauben:

1. Durch die Isolation Marias von der Heilsgeschichte bei gleichzeitiger Betonung ihrer transzendenten Herrscherposition tritt ihre untergeordnete Funktion im Heilsplan in den Hintergrund. Im Titel ‚Königin der Barmherzigkeit‘ verschränken sich Machtfülle und Menschzugewandtheit Marias:²⁸ Sie wird vorgestellt als diejenige, die uneingeschränkt über die Tugend der Barmherzigkeit verfügt und sie dem Menschen in ihrer Fülle zugutekommen lässt, sofern er sich ihr in seiner Verworfenheit offenbart. Zwar klingt Marias nachrangige Position innerhalb der himmlischen Hierarchie in der

²⁷ *Eia* hat hier am ehesten die Bedeutung von ‚auf!‘, ‚los!‘, ‚wohlan!‘ (vgl. auch Berschins Übersetzung des *Salve regina*, oben, Anm. 22). Auf das jeweils kontextabhängige semantische Spektrum der Interjektion weist Bob Göhler hin. Siehe in diesem Band S. 184–185.

²⁸ Insbesondere Bernhard von Clairvaux propagiert die Heilsmittlerschaft Marias, die in ihrer Barmherzigkeit fundiert ist. Vgl. z. B. Walter Delius, S. 160–161. In der Frömmigkeitskultur des späten Mittelalters spielt Marias Barmherzigkeit, die an ihr Frausein gebunden ist, eine zentrale Rolle. Vgl. z. B. Angenendt, S. 126.

Bezeichnung als *advocata nostra* an, und ebenso in der biblisch inspirierten Aufforderung, dem anrufenden Wir den Anblick Jesu als der ‚gebenedeiten Leibesfrucht‘ zu gewähren.²⁹ Dominant aber bleibt das Bild der Herrscherin,³⁰ zumal die Erlöserrolle Christi mit keinem Wort erwähnt wird. Die Rettung des Menschen hängt in der Formulierung des *Salve regina* allein von der Huld Marias ab. Sie ist die Akteurin, die durch die Zuwendung ihres Blicks das Heil garantiert, während Christus nur ein Objektstatus zuerkannt wird.

2. Ungeachtet der Fokussierung des *Salve regina* auf Marias königlichen Status löst es sich nicht aus der herkömmlichen Marienfrömmigkeit des Mittelalters. Jeder Rezipient, der mit marianischen Texten vertraut war,³¹ dürfte die Bezeichnung als *advocata nostra* selbstverständlich auf Marias etablierte Rolle als Heilsmittlerin bezogen haben. Damit aber erhält Marias Machtfülle genau jenes Gegengewicht, das die Orthodoxie des *Salve regina* absichert. Marias Nachrangigkeit im Erlösungsprozess ist also weniger im Text selbst verankert als vielmehr in der Frömmigkeitskultur, der dieser angehört. Problematisch wird der Begriff *advocata nostra* erst in der Reformation. Vor dem Hintergrund der Theologie Martin Luthers erscheint er nun nicht mehr als Absicherung gegen eine Vergöttlichung Marias, sondern im Gegenteil als Beleg für die Nivellierung der Distanz zwischen Maria und Christus.³²
3. Die Gegenüberstellung von diesseitiger Notlage des Menschen und jenseitiger Größe Marias evoziert eine räumliche Distanz zwischen Anrufenden und Angerufener,³³ die das *Salve regina* durchgängig aufrechterhält. Eine innige

²⁹ Vgl. Elisabeths Preisung Marias in Lk 1,42: [...] *benedicta tu inter mulieres et benedictus fructus ventris tui*.

³⁰ Diese Dominanz bleibt auch in der jüngeren Version des *Salve regina* erhalten, die in der ersten Zeile ein *mater* hinzufügt (*Salve regina, mater misericordiae*). Eine weitere Ergänzung ist *virgo* im abschließenden Doppelvers (*virgo Maria*). Beide Versionen der Antiphon bleiben nebeneinander bestehen. Die in diesem Beitrag behandelten Flugschriftenautoren des sechzehnten Jahrhunderts beziehen sich auf die ältere Fassung. Siehe zu den Ergänzungen Büttner, S. 259; Micus, S. 220; Berschin, S. 96, Anm. 32; Heinz, S. 128. Micus weist darauf hin, dass es außerdem im zweiten Vers eine Variante zu *Vita, dulcedo* gibt, die von Geert Grote eingeführt worden sein soll: *Vitae dulcedo*. Vgl. ebd., S. 220 mit Anm. 12.

³¹ Darunter sind selbstverständlich auch mündlich vermittelte Texte, etwa Predigten oder Lieder, zu verstehen.

³² Siehe unten, S. 436–440.

³³ Eine zeitliche Distanz ist insofern nicht gegeben, als Maria als präsentische Heilsinstanz angerufen wird. Allerdings ist die Gegenwart der Gläubigen zeitlich bestimmt, während sich Maria im ewigen *nunc* des Jenseits befindet.

Beziehung zwischen Mensch und Maria wird nirgends angedeutet. Einer solchen Intimität widersetzt sich allein schon das kollektive Wir, das freilich dem gemeinschaftlichen liturgischen Gesang entgegenkommt. Thema des *Salve regina* ist die *conditio humana*, nicht die Sündhaftigkeit des Einzelnen, Maria wird als Retterin der Menschheit in Anspruch genommen, nicht als Helferin des Individuums. Zwar integriert die Antiphon – wie bereits erwähnt³⁴ – durchaus eine affektive Dimension, insofern das Wir sein Leiden gegenüber der Himmelskönigin ostentativ zur Schau stellt. Allerdings handelt es sich hier eher um die zeichenhafte Demonstration einer gemeinschaftlichen Notlage³⁵ als um einen privaten Kommunikationsakt, in dem sich der Mensch der Gottesmutter anvertraut. Dementsprechend dürfte auch die eingeforderte Zuwendung des Blickes eher rituellen als intimen Charakter haben. Bereits Johannes Maier weist darauf hin, dass das *Salve regina* die frühmittelalterliche Rechtspraxis der Verbanntenfürsprache adaptiere;³⁶ Romuald Bauerreiß sieht im Appell an die *advocata* eine Anspielung auf das Institut der Schutzvogtei.³⁷ Das *Salve regina* steht damit nicht nur dem liturgischen *clamor*, sondern auch dem *clamor pauperum* als einem weltlichen Rechtsbrauch nahe.³⁸

Eine Überwindung der räumlichen Distanz zwischen Gläubigem und Maria ist also im Text selbst nicht angelegt. Sie geschieht erst, wenn die Anrufungssituation performativ aktualisiert wird. Im – eventuell gestisch begleiteten – Singen oder Beten des *Salve regina* kann der Gläubige einen Präsenzeffekt erzeugen, der ihn in ein Unmittelbarkeitsverhältnis zur Himmelskönigin setzt.³⁹ Albert von

³⁴ Siehe oben, S. 401–402.

³⁵ Zur Zeichenfunktion von Affekten in der öffentlichen Kommunikation, z. B. bei Unterwerfungsritualen, welche die demonstrative Selbstbezüglichkeit der Unterlegenen inklusive Tränen, Bitt- und Verzweiflungsgesten einschließen, vgl. Althoff.

³⁶ Vgl. Maier, S. 14.

³⁷ Vgl. Bauerreiß, S. 32. Siehe auch ebd.: „Die ‚Regina misericordiae‘ ist also das Gegenstück zum ‚Rex misericordiae‘, an den man sich schriftlich und mündlich huldheischend (misericordia) wandte.“

³⁸ Zumal die Klasse der *pauperes* auch die *exsules* umfasst haben dürfte. Vgl. Bauerreiß, S. 26.

³⁹ Abweichend von Gumbrecht, S. 47, ist unter ‚Präsenzeffekt‘ in diesem Zusammenhang kein ‚magischer Akt‘ zu verstehen, sondern die durch das Singen oder Sprechen des *Salve regina* vermittelte Erfahrung der Gegenwart Marias. Vorausgesetzt ist dabei die emotionale Involviertheit des Anrufenden. Zum Ineinandergreifen von Immediatisierung und Medialität des Heiligen in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit vgl. Hamm: Die Medialität, bes. S. 22. Siehe zur Produktion von Präsenz durch ein verstehend wahrnehmendes Subjekt außerdem Thali: Strategien, S. 254.

Weissenstein stellt eine solche Vergegenwärtigung Marias in seiner *Laus et commendatio* plakativ dar.⁴⁰ Zudem ersetzt Albert in seinem Traktat die hoheitliche Position der Gottesmutter durch eine affektive Anteilnahme Marias am Schicksal der sie Anrufenden. So schildert er an späterer Stelle im Rückgriff auf die *Vitas fratrum* des Gerhard von Frachet, wie Maria das Singen der Antiphon durch die Brüder des Marseiller Dominikanerkonvents performativ begleitet.⁴¹

3 Bisz gegrüßet königin

Unter den zahlreichen volkssprachlichen Aneignungsformen des *Salve regina* finden sich verschiedene ‚glossierende Adaptationen‘.⁴² Ihre systematische Sichtung und Kategorisierung ist noch nicht abgeschlossen; um über sie einen Überblick zu gewinnen, bleiben die Arbeitsergebnisse des ‚Berliner Repertori-ums‘ abzuwarten. Exemplarisch vorgestellt sei hier eine Prosaübertragung des *Salve regina* in einer Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts.⁴³

⁴⁰ Wehrli-Johns, Stotz, S. 302, Sp. a: *Nonnulli iuxta singulas inflexiones huius cantici pectora tundunt. Alii manibus complois ad virginis ymaginem oculis et genubus flexis se humiliter inclinant. Nonnulli ymaginem virginis sic immobiliter aspiciunt, ac si haberent eam in presentia, sursum vultum cum oculis levantes, ac si eam corporaliter intuerentur.* Die Übersetzung ebd., Sp. b: „Manche schlagen sich bei den einzelnen Verbeugungen während dieses Gesanges an die Brust. Andere verneigen sich demütig kniend mit zusammengeschlagenen Händen und gesenkten Augen vor dem Bild der Jungfrau. Manche betrachten das Bild der Jungfrau so bewegungslos, als ob sie ihnen gegenwärtig wäre und sie sie mit erhobenem Blick und nach oben gerichteten Augen gleichsam körperlich wahrnehmen.“

⁴¹ Vgl. Wehrli-Johns, Stotz, S. 310–312. Geschildert wird die Vision einer *mulier devota*, die während der Teilnahme an der Komplet in Entzückung fällt und sieht, wie Maria auf die gemeinschaftliche Anrufung mit den entsprechenden Gesten (Erwiderung des Grußes; Niederfall vor ihrem Sohn, um für die Brüder zu beten usw.) reagiert.

⁴² Den Terminus verwendet Kraß: Spielräume, S. 104, für volkssprachliche Bearbeitungen des *Stabat mater dolorosa*, die sich sehr eng am lateinischen Wortlaut orientieren. In demselben Sinn wird der Begriff hier in Bezug auf das *Salve regina* verwendet.

⁴³ Sie ist nur ein Beispiel dafür, dass parallel zum frühneuzeitlichen Flugschriftenstreit um das *Salve regina* seine Rezeption in der altgläubigen Frömmigkeitsliteratur im Anschluss an die mittelalterliche Tradition fortgesetzt wird. Eingang findet *Das deutsch Salve* – eine glossierende Verfassung der lateinischen Antiphon – auch in das von Michael Vehe herausgegebene katholische Gesangbuch, das 1537 erstmals erschienen ist. Vgl. Vehe, S. 34–35. Siehe auch Lipphardt, S. 47, Anm. 50; Micus, S. 221.

das Salve regina

Bisz gegrüszet, königin der barmhertzigkeit,
 unszer leben, unszer süszigkeit und unszer hoffnung, bisz gegrüszet!
 zu dir ruffen wir ellenden kinder Eve,
 zu dir süfftzen, weÿnen und schryen wir in diszem dale der drehen.
 Eÿa dar umb, unszer vorsprecherin, kere zu uns dÿn barmhertzen augen
 und zeyge uns Jhesum, die gebendyt frucht dÿnes lÿps, noch diszem ellent,
 o gnedig, o milt,
 o süsz jungfrauwe Maria.⁴⁴

Die volkssprachliche Adaptation folgt dem lateinischen Text sehr genau. Offenkundig schließt sie sich an eine Version mit dem Zusatz *virgo* in der letzten Zeile an. Ungeachtet der engen Orientierung an der Vorlage setzt der Text eigene Akzente,⁴⁵ indem er den Bezug Marias zum kollektiven Wir verstärkt: Die einmalige Nennung des Possessivpronomens *nostra* in der zweiten Zeile wird durch dessen dreifache Wiederholung ersetzt. In der fünften Zeile erfolgt eine Umkehrung der Wortfolge, die ebenfalls der Hervorhebung des anrufenden Wir dient: *Aus illos tuos misericordes oculos ad nos converte* wird *kere zu uns dÿn barmhertzen augen*. Ähnlich verfährt die Adaptation in der sechsten Zeile. Hier wird der unmittelbar auf das Wir gerichtete deiktische Gestus der Himmelskönigin nach vorne gezogen.⁴⁶ Die Tendenz der Übertragung, Marias Hinwendung zum Menschen zu betonen, spiegelt sich auch in der visuellen Gestaltung wider. Drei Kernbegriffe sind rot unterstrichen: *barmhertzigkeit*, *augen* und *Maria*. Die Aufmerksamkeit der Rezipientin wird damit auf die für den erlösungsbedürftigen Menschen wichtigste Eigenschaft Marias, auf die visuelle Wahrnehmung der Anrufenden durch Maria – welche die Zueignung der Barmherzigkeit überhaupt erst ermöglicht – und auf die Gottesmutter selbst gelenkt.

⁴⁴ Dresden, Landesbibliothek, Mscr. App. 318, fol. 215^v–216^r. Die Handschrift stammt aus einem Dominikanerinnenkloster im rheinfränkischen Sprachgebiet. Zu ihrer Beschreibung siehe Werner J. Hoffmann: Die deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden. Vorläufige Beschreibungen. <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/?xdbtdn!%22obj%2031600893%22&dmode=doc#|4> (10. April 2017). Der Text wird normalisiert wiedergegeben: ‚u‘ und ‚v‘ sind dem heutigen Lautwert angeglichen, die Groß- und Kleinschreibung ist reguliert, Schaft-s wird als rundes ‚s‘ abgebildet, Abbraviaturen sind aufgelöst, die Zeileneinteilung und die Interpunktion entsprechen derjenigen des lateinischen *Salve regina*; vgl. oben, S. 400. Die Eingangsblende und die drei Unterstreichungen sind in der Handschrift rot.

⁴⁵ Wie lohnend es sein kann, auch ‚glossierende Adaptationen‘ genau zu analysieren, führt der Beitrag von Anja Becker und Julia Schmeer vor. Siehe in diesem Band S. 323–344.

⁴⁶ Der lateinische Text lautet: *Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende*.

Einen Spielraum des Übersetzens bietet die dreifache Schlussanrufung des *Salve regina*, insofern die lateinischen Adjektive *clemens*, *pius* und *dulcis* semantisch vielschichtig sind. Durch die Entscheidung für ein als adäquat erachtetes volkssprachliches Adjektiv steuert der Übersetzer in gewissem Maße die kulturelle Wahrnehmung der Dichtung und gibt zugleich einen Hinweis auf sein eigenes Verständnis des Hypotextes. Im vorliegenden Fall werden die drei lateinischen Anrufungen durch *gnedig*, *milt* und *süsz* wiedergegeben. Dabei handelt es sich um gängige Marienattribute. Allerdings sind insbesondere die ersten beiden Adjektive auf die Grundtendenz der Bearbeitung abgestimmt. Sie bezeichnen die Hinwendung Marias zum Menschen und ihre Großzügigkeit. Aus reformatorischer Perspektive dürfte insbesondere die Bezeichnung Marias als ‚gnädig‘ problematisch sein, da sie das göttliche Privileg der Gnadenzuwendung auf die Gottesmutter überträgt.

Insgesamt betont die Prosaadaptation damit die bereits im lateinischen Text angelegte Autonomie Marias und hebt zusätzlich ihre Ausrichtung auf die Gläubigen hervor.⁴⁷

4 Salve gegrüßet sigestu aller engel frow (Franziska Lallinger)

Diese Reimpaar-Dichtung wird in Wachingers systematischer Zusammenstellung der ihm bekannten Versparaphrasen und Glossengedichte des *Salve regina* an vierter Stelle genannt. Die erhaltenen Textzeugen stammen sämtlich aus dem fünfzehnten Jahrhundert.⁴⁸ Die Entstehungszeit der Paraphrase lässt sich nicht genau bestimmen.⁴⁹ Nähere Beachtung hat bisher nur das Pergament-Einzelblatt aus dem Stift Rein bei Graz gefunden.⁵⁰ Eine systematische Sichtung der durch großen Variantenreichtum gekennzeichneten Überlieferung steht

⁴⁷ Zu erwähnen ist noch, dass die Bearbeitung die partizipiale Ergänzung *gementes et flentes* in der vierten Zeile der Antiphon zu einer Abfolge von Verben auflöst und dass die Interjektion *eia* als Reminiszenz an den Hypotext erhalten bleibt.

⁴⁸ Vgl. Wachinger, Sp. 554–555. Eine Ausnahme ist möglicherweise das Einzelblatt aus dem Stift Rein bei Graz, das nach Helmut de Boor bereits im späten vierzehnten Jahrhundert entstanden sein könnte. Vgl. de Boor, S. 336. Abdrucke in Keller, S. 245–247; Fröhner, S. 36–38; Wackernagel 2, S. 801–802; Klapper, S. 114–116 sowie de Boor, S. 336–338.

⁴⁹ Wachinger nimmt eine Entstehung im dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert an. Vgl. ders., Sp. 554.

⁵⁰ Vgl. de Boor.

noch aus.⁵¹ Für diesen Beitrag wurden vier Handschriften ausgewählt, die hinreichende Parallelen im Textbestand aufweisen, um miteinander vergleichbar zu sein.⁵² Daher bieten sie sich an, um unterschiedliche Schattierungen der Mariendarstellung herauszuarbeiten und so Aufschluss über verschiedene Auslegungsmöglichkeiten des *Salve regina* zu gewinnen.

Folgende Merkmale sind den vier Textfassungen gemeinsam: Jedem Verspaar ist je eine *particula* des lateinischen Textes vorangestellt.⁵³ Einzig die Konjunktion *et*, die Präpositionen *ad* und *in* und die Interjektion *o* sind nicht als isolierte Stichworte gefasst.⁵⁴ Der Beginn der Zweizeiler überträgt zumeist die vorangestellte *particula* der lateinischen Antiphon in die Volkssprache,⁵⁵ ohne sich immer an die Flexionsformen des Hypotextes zu binden. Vielmehr erfolgt die Übersetzung in der Weise, dass die *particulae* zum Bestandteil eigenständiger Verse werden. Die lateinischen Einzelwörter fungieren also als ‚Stichwortgeber‘ für ein volkssprachliches Bittgebet, das auch für sich alleine stehen könnte. Dennoch ist es bedeutsam, dass die lateinische Antiphon nicht durch die Paraphrase ersetzt wird, sondern visuell präsent bleibt.⁵⁶ Deutscher und lateinischer Text stehen damit nicht nur in einem hypertextuellen, sondern auch in einem paratextuellen Verhältnis zueinander.⁵⁷ Sie können so in der Wahrnehmung der Rezipienten einen wechselseitigen Einfluss ausüben.⁵⁸

Allen vier Textfassungen liegt die frühe Version des *Salve regina* ohne *mater* vor *misericordiae* und ohne *virgo* in der letzten Zeile zugrunde.⁵⁹

51 Auch hier kann wieder nur auf das ‚Berliner Repertorium‘ verwiesen werden, das die entsprechenden Daten in absehbarer Zeit zur Verfügung stellen wird.

52 Es handelt sich um folgende Handschriften: Freiburg, UB, Hs. 44, fol. 33^r–35^v; Berlin, Staatsbibl., mgq 494, fol. 7^v–10^v; Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 366, fol. 89^r–93^v; München, BSB, cgm 484, fol. 55^v–58^r.

53 Der Terminus *particula* ist den *Sermones super Salve Regina* (vgl. Anm. 12) entnommen. Diese werden folgendermaßen eingeführt ([aj]’): *Incipiunt sermones compositi super particulis antiphone salve regina*.

54 Die Zitation der lateinischen Lemmata entspricht der AH-Edition des *Salve regina*. Siehe oben, S. 400. Wird die Versparaphrase zitiert, folgt die Schreibung der lateinischen Stichwörter der jeweiligen Handschrift.

55 Dass die *particula suspiramus* in allen vier Textzeugen mit *wir hoffen* bzw. *getruwen wir* wiedergegeben wird, könnte de Boor zufolge auf einem tradierten Übersetzungsfehler beruhen, der von einem *speramus* als *particula* ausgeht. Vgl. ebd., S. 341. Allerdings hat de Boor nur die Freiburger Fassung der Paraphrase im Blick.

56 Siehe dazu auch die Ausführungen weiter unten, S. 409–411.

57 Zur Paratextualität vgl. Genette, S. 11–12.

58 Siehe auch unten, S. 410–411.

59 Vgl. oben, Anm. 30.

Im Zentrum der folgenden Analyse steht die Freiburger Handschrift (UB, Hs. 44), die eine weitgehend vollständige und fehlerfreie Überlieferung von *Salve gegrisset sigestu aller engel frow* bietet.⁶⁰ Ein annähernd diplomatischer Abdruck dieses Textzeugen sowie der zum Vergleich herangezogenen Parallelüberlieferung findet sich im Anhang.⁶¹

Die graphische Gestaltung der Freiburger Versparaphrase indiziert ein deutliches hierarchisches Gefälle zwischen Hypo- und Hypertext.⁶² Die volkssprachliche Dichtung ist durchgehend in dunkler Tinte geschrieben. Zwischen die einzelnen Verspaare sind – gleichsam als ‚Spolien‘⁶³ – die in roter Tinte geschriebenen *particulae* der lateinischen Antiphon inseriert. Ihre visuelle Dominanz führt dem Rezipienten die liturgische Autorität des *Salve regina* eindrücklich vor Augen: Dessen Geltungsanspruch wird hier nicht *expressis verbis*, sondern visuell zum Ausdruck gebracht. Die ‚Wertigkeit‘ der Versparaphrase speist sich aus der Kontextualisierung mit der marianischen Antiphon. Zwar steht sie in einem latenten Konkurrenzverhältnis zum lateinischen Text, insofern sie eine weitestgehend eigenständige Texteinheit bildet.⁶⁴ Ein etwaiger Emanzipationsprozess wird jedoch durch die eingeschobenen *particulae* des *Salve regina* konsequent unterbunden.

Das In- und Miteinander von lateinischem und mittelhochdeutschem Text lässt sich terminologisch als spezifische Form der ‚Montage‘ bzw. ‚Assemblage‘ fassen.⁶⁵ Im vorliegenden Fall können die Elemente des Referenzbestandes nicht auf eine beliebige kreative Art mit dem Aufnahmebestand kombiniert werden, würde dies doch die Dignität des *Salve regina* zerstören. Stattdessen wird die lateinische Antiphon zwar als geschlossener Text aufgebrochen, aber alle ihre Elemente werden übernommen und linear im systematisch strukturierten Aufnahmebereich angeordnet. Auf diese Weise ist gewährleistet, dass ein

⁶⁰ Solange die Überlieferungsverhältnisse nicht geklärt sind, muss offenbleiben, warum der Freiburger Text nach der *particula ostende* abbricht.

⁶¹ Vgl. S. 440–446.

⁶² Die graphische Gestaltung der Parallelüberlieferung weist insofern große Ähnlichkeit mit der Freiburger Handschrift auf, als auch hier lateinischer und deutscher Text zugleich miteinander kombiniert und voneinander separiert sind. Gleichwohl gibt es auch Unterschiede in der Textpräsentation. Auf diese kann im Rahmen dieses Beitrages nicht näher eingegangen werden.

⁶³ Vgl. Bergemann u. a., S. 49.

⁶⁴ Einzige Ausnahme ist Reimpaar 13: *Eve, daz waz die schuld din, / dar umb wir liden sorg und pin*. Die rot hervorgehobene *particula Eve* der lateinischen Antiphon ist hier zugleich Eingangswort der volkssprachlichen Textsequenz.

⁶⁵ Vgl. Bergemann u. a., S. 51–52.

Leser den Hypotext weiterhin als zusammenhängendes Gebet rezipieren kann. Der Anspruch, die Konstanz der *Salve regina*-Überlieferung aufrechtzuerhalten, tritt hier also in ein Spannungsverhältnis mit dem Bedürfnis, dem Text eine formale und semantische Offenheit zuzuweisen, die seine Dekontextualisierung und anschließende Rekontextualisierung legitimiert.⁶⁶ Zwischen beiden Polen entsteht genau jener Spielraum, der die Montagetechnik bestimmt.

Die bisherigen Ausführungen dürften deutlich gemacht haben, dass die Versparaphrase in der Freiburger Handschrift auf zwei Ebenen organisiert ist:

1. auf der Ebene des lateinischen Hypotextes, der als Impulsgeber und als liturgische Autorität unverzichtbar ist;
2. auf der Ebene des volkssprachlichen Hypertextes, der durch die visuelle und thematische Anbindung an das lateinische *Salve regina* seine Geltung gewinnt.

Die beiden Ebenen entsprechen der doppelten Transformation des *Salve regina*: dem Zerteilen des lateinischen Textes und seiner Rekombination mit den deutschen Versen sowie seiner Umsetzung in ein volkssprachliches Bittgebet, das rein sprachlich auch für sich alleine stehen kann. Ungeachtet ihres latenten Spannungsverhältnisses bleiben die beiden Texte optisch wie semantisch eng aufeinander bezogen. Als Paratext des jeweils anderen profitieren sie wechselseitig voneinander: Denn *Salve gegrüßet sigestu aller engel frow* partizipiert nicht nur an der liturgischen Autorität des *Salve regina*, die Versparaphrase stellt als Amplifikation⁶⁷ des lateinischen Textes ein Deutungsangebot bereit, das dessen Heilswirksamkeit qualitativ wie quantitativ steigert. Denn zum einen erschließen die volkssprachlichen Verse die Antiphon semantisch und erleichtern dadurch ihren verstehenden Mitvollzug. Dieser aber ist Voraussetzung für eine andächtige, dem Seelenheil dienliche Rezeption.⁶⁸ Zum anderen wird der knappe lateinische Text durch die Transstilisierung⁶⁹ in die Länge gedehnt und

⁶⁶ Nach Bergemann u. a. ergibt sich der Spielraum von Transformationsprozessen aus dem Verhältnis von Konstanz und Offenheit. Vgl. ebd., S. 44. Zur Montage als Vorgang der Dekontextualisierung und Rekontextualisierung siehe ebd., S. 51.

⁶⁷ Zum Terminus vgl. Genette, S. 363–371.

⁶⁸ Lentjes weist darauf hin, dass sich zwischen dem dreizehnten und fünfzehnten Jahrhundert ein fundamentaler Wandel hinsichtlich der Gebetsverrichtung vollzogen hat. *Cognitio* wird nun zur Voraussetzung der *devotio*, beide zusammen gewährleisten erst die Heilswirksamkeit des Gebetes. Vgl. Lentjes: ‚Andacht‘, S. 33–41.

⁶⁹ Begriff nach Genette, S. 309. Im vorliegenden Fall verbindet sich die Umsetzung der Reimprosa des *Salve regina* in Reimpaar-Verse mit der Amplifikation des Hypotextes.

ermöglicht dadurch ein Verharren bei jeder flüchtigen *particula*. Diese kann so tieferen Einfluss auf das Seelenleben des Beters oder der Beterin ausüben.⁷⁰

Die folgenden Ausführungen werden sich auf die inhaltliche Ausgestaltung der Versparaphrase konzentrieren. Anhand von vier Aspekten soll aufgezeigt werden, dass sich in der volkssprachlichen Amplifikation des *Salve regina* eine bestimmte kulturelle Wahrnehmung des Hypotextes niederschlägt, die ihrerseits rezeptionssteuernd wirkt und auf die späteren reformatorischen Debatten vorausweist. Die Ausführungen beziehen sich auf die Freiburger Handschrift; die anderen Textzeugen werden punktuell vergleichend herangezogen.

4.1 Intimisierung

Wie bereits dargestellt, präsentiert das *Salve regina* Maria als transzendente Heilsinstanz. Als solche gewinnt sie ihre Macht gerade dadurch, dass sie von ihrer irdischen Geschichte – und damit von ihrer untergeordneten Funktion im Heilsgeschehen – entkoppelt ist. Diese einseitige Übersteigerung der Marienfigur lässt daher ihre menschliche, in der Frömmigkeitskultur des Spätmittelalters vorrangig als ‚mütterlich‘ bestimmte Seite zurücktreten.

Die volkssprachliche Versparaphrase übernimmt die Anrufungssituation des Hypotextes und damit auch die Fokussierung des kollektiven Wir auf Marias heilsgarantierende Herrschaftsstellung. Der knappe *clamor* der Anrufenden im *Salve regina* ist hier allerdings in eine lange Reihe von Bitten ausgedehnt, die jeweils als Imperativ formuliert und dadurch in ihrer Dringlichkeit verstärkt werden.⁷¹ Sie alle umkreisen das Thema der Erlösung des kollektiven Wir von seinen irdischen Qualen und seine Aufnahme in das Himmelreich. Daher beinhaltet nahezu jeder Imperativ einen Bezug zur Sprecherinstanz: *wende uns* (2,2); *hilf uns* (6,2); *gewinne uns* (10,2) usw.⁷² Diese Forderung nach einer intensiven Menschzuwendung Marias – die zugleich die Gewissheit ihrer Erfüllung beinhaltet – ist dadurch legitimiert, dass Marias transzendente Position als Himmelskönigin durch ihren mütterlichen Aspekt ergänzt wird. Die Amplifikation

⁷⁰ Die Quantifizierung des *Salve regina* und dessen subjektive Verinnerlichung greifen also ineinander. Für den gelebten Vollzug spätmittelalterlicher Frömmigkeit ist diese Kombination scheinbar gegenläufiger Tendenzen selbstverständlich. Vgl. z. B. Kaufmann, S. 16–18.

⁷¹ Während das *Salve regina* nur die beiden Imperative *converte* und *ostende* aufweist, wartet die Versparaphrase in den meisten ihrer vierzig Reimpaare mit einer Forderung an die Gottesmutter auf.

⁷² Zitate werden hier und im Folgenden normalisiert wiedergegeben. Zu den Richtlinien siehe oben, Anm. 44.

zur *particula Misericordie* (3) lautet: *barmherczgü müter gnaden vol, / tû uns armen sündern wol.*⁷³ Im achtzehnten Verspaar fordert das kollektive Wir Maria dazu auf, ihre Verehrer als Kinder anzunehmen; in den Verspaaren 34 und 40 wird sie explizit als Gebälerin Christi angesprochen.⁷⁴ Die Hervorhebung von Marias Mutterrolle zielt auf eine Verstärkung und Intimisierung ihres Bezuges zum Menschen. Diese Tendenz lässt sich auch in weiteren Passagen der Versparaphrase beobachten. Erwähnt seien hier nur zwei Beispiele. Die Amplifikation zum zweiten *Salve* (8) lautet: *grûsz uns, frow, mit dinen gnaden, / gerûch uns alle zû dir laden.* Das kollektive Wir antizipiert hier die grüßende Zuwendung Marias, die in die Gemeinschaft mit ihr mündet. In Ergänzung dazu fordert das Wir in einem späteren Vers (17,2): *so hilf uns, daz wir werdent din hus genos.* Hier wird die Anwesenheit bei der Gottesmutter als Hausgemeinschaft vorgestellt. Der Terminus *hûsgenôz* ist allerdings ambivalent, insofern er die Distanz zwischen Maria und Gläubigen zugleich nivelliert und bestätigt. Denn der ‚Hausgenosse‘ kann ebenso der Standesgenosse wie der Mieter bzw. Bedienstete sein.⁷⁵ Zudem findet die Bezeichnung auch auf die zwölf Apostel Anwendung,⁷⁶ so dass Maria hier in subtiler Weise an die Position Christi gesetzt wird.

4.2 Ambige Bildlichkeit

Salve gegrisset sigestu aller engel frow wirkt sprachlich wie inhaltlich zunächst eher anspruchslos. Erst eine genaue Lektüre offenbart, wie raffiniert der Text Marias Transzendenz an ihre heilsgeschichtliche Funktion zurückbindet und sie zugleich zu einer christusähnlichen Figur erhöht. Signifikant für die poetische Ausgestaltung des Textes ist vor allem seine ambige Bildlichkeit.

In Vers 1,2 wird Maria als *der claren gothait ain vil süsSES towe* apostrophiert. Der Ausdruck *vil süsSES towe* lässt sich als Reminiszenz an Gideons Fell (vgl. Ri 6,36–38) deuten, das spätestens seit dem zwölften Jahrhundert als alttestamentarischer Typus der jungfräulichen Geburt verstanden wird.⁷⁷ Maria als Tau der Gottheit bedeutet dann soviel wie „die vom Tau der Gottheit Begossene“. Doch das Bild evoziert auch die Vorstellung von Maria als Tau, der aus der Gottheit

⁷³ In den Vergleichshandschriften wird Maria sogar bereits in Vers 1,1 als ‚Mutter‘ angesprochen.

⁷⁴ Das *Salve regina* spricht zwar ebenfalls von Jesus als der Leibesfrucht Marias; diese wird jedoch nicht als Gebälerin adressiert.

⁷⁵ Vgl. Le 1, Sp. 1402–1403; DWB 10, Sp. 665–666.

⁷⁶ Vgl. Le 1, Sp. 1402.

⁷⁷ Vgl. Salzer, S. 40–42.

herausfließt. Dadurch wird Maria einerseits deutlich unterhalb der Gottheit positioniert. Andererseits ist der aus Gott hervorgehende Tau als Metapher für den Gottessohn belegt. So schreibt Mechthild von Magdeburg im ‚Fließenden Licht der Gottheit‘:

Der süsse töwe der unbeginlicher drivaltekeit hat sich gesprengt us dem brunnen der ewigen gotheit in den blümen der userwelten maget, und des blümen frucht ist ein untötlich got und ein tötlich mensche und ein lebende trost des ewigen libes.⁷⁸

In der Verbildlichung Marias als ‚Tau der Gottheit‘ werden ihre Mutterschaft, ihre Geschöpflichkeit und ihre Nähe zum Göttlichen übereinandergeblendet.

Das Verspaar zur *particula Oculos* (28) lautet: *din ougen und din göttlicher schin/süllent uns vor got ansehen*⁷⁹ *sin*. Imaginiert wird hier die Gerichtssituation.⁸⁰ Maria tritt als diejenige auf, die allein mittels ihres Blickes die Strenge des göttlichen Urteils abwenden kann. Als Fürsprecherin vor Gott bleibt sie diesem gleichwohl untergeordnet. Allerdings stattet die Freiburger Versparaphrase Maria mit einem göttlichen Schein aus, der diese Distanz aufhebt und sie damit zu einem gleichwertigen Gegenpart des Richters erhebt. Zudem ist die Bezeichnung *göttlicher schin* christologisch konnotiert, werden die drei trinitarischen Personen doch traditionell in der Bildlichkeit von *lux* („Licht“: Gottvater), *splendor* („Schein“: Gottsohn)⁸¹ und *calor* („Hitze“: Gott Heiliger Geist) dargestellt.⁸² Der ‚göttliche Schein‘ Marias assoziiert sie mit Christus, der ja in der spätmittelalterlichen Frömmigkeitskultur auch die Rolle eines Fürbitters vor dem Richterstuhl Gottes einnehmen kann.⁸³

Im Unterschied zur Freiburger Fassung der Paraphrase akzentuiert die Berliner Fassung nicht Marias Nähe zum Göttlichen, sondern die in ihrem Blick zum Ausdruck kommende Zuneigung zum Menschen. Hier lautet Reimpaar 28: *Diener lieben aügen schein/Sollen uns armen ein hilff sin*. Das kollektive Wir verweist nochmals auf die eigene Elendssituation und fordert Marias Schutzfunktion explizit ein. Die Münchener Fassung hebt demgegenüber den inchoa-

⁷⁸ Mechthild von Magdeburg, S. 38, Z. 16–20. Aus späterer Zeit stammt das Friedrich Spee zugewiesene Adventslied ‚O Heiland reiß die Himmel auf‘, in dem das Bild des ‚hervortauenden‘ Heilandes zentral ist. Siehe zu diesem Lied Schell.

⁷⁹ Hs., fol. 34^v: *ansenhent*.

⁸⁰ Vgl. Reimpaar 27.

⁸¹ *splendor* ließe sich auch mit ‚Glanz‘ übersetzen. Dass die Übersetzung mit ‚Schein‘ gängig war, zeigt der *Vocabularius ex quo*. Das entsprechende Lemma lautet hier: *Splendor oris. schein*. Vgl. in der Ulmer Ausgabe von 1501 y2^v.

⁸² Vgl. Emery, S. 19–20.

⁸³ Vgl. Hamm: Gottes gnädiges Gericht, bes. S. 428–436. Siehe auch unten, S. 425.

tiven Aspekt der Hinwendung Marias zum Menschen hervor: *Cher gegen uns die augen dein, / Vor got schüllen sie uns sehent sein*. Damit greift sie das imperativische *converte* der lateinischen Antiphon auf. Diese *particula* ist innerhalb der Versparaphrase in allen vier Fassungen semantisch anders besetzt als im lateinischen Hypotext, nämlich als – mit Marias Hilfe zu bewältigende – moralische Umkehr.⁸⁴ Die Karlsruher Fassung bietet folgende Version von Reimpaar 28: *diner augen gesichte schin, / vor dem höchsten got sollen wir unser sele sehen*. Zwar scheint der Zweizeiler fehlerhaft tradiert worden zu sein; vor allem bleibt der Bezug des ersten Verses zum zweiten Vers unklar. Deutlich aber wird, dass der Mensch vor dem göttlichen Gericht zur Selbsterkenntnis gezwungen ist, die eigene Sündhaftigkeit also nicht mehr vor sich selbst verbergen kann. In dieser vollkommenen Schutzlosigkeit bietet allein Marias Gegenwart Trost (vgl. 29).

Die Engführung von Maria und Christus lässt sich in der Freiburger Fassung auch in den beiden Reimpaaren 32 und 33 (zu den *particulae Benedictum* und *Fructum*) beobachten. Sie seien im Wortlaut zitiert: *Gesegner got, alpha et o, / mach uns an der sele frow. // Ain frucht diner starcken frucht grosz, / die von diner claren gothait flosz*. Vers 33,2 bezieht sich auf die Anrufung Gottes in Reimpaar 32 zurück. Der eingeschlossene Vers 33,1 besetzt das Bild der Frucht semantisch doppelt: Christus ist Frucht der ‚starken‘ Frucht Maria. Nicht zu entscheiden ist, ob sich das Relativpronomen *die* im letzten Vers auf Christus oder auf Maria bezieht. Die Katachrese der fließenden Frucht verbindet Emanation und Inkarnation,⁸⁵ mithin göttliches und menschliches Gebären, Transzendenz und Immanenz. Semantisch schließt sie zudem an den ‚süßen Tau der Gottheit‘ in Vers 1,2 (s. o.) an.

Die Ambiguität der beiden letzten Verse wird in der Karlsruher Fassung der Versparaphrase aufgehoben. Hier haben die Reimpaare 32 und 33 folgenden Wortlaut: *gebenedit sy alpha und o, / Maria, mach unsz an lib und sel fro // diner zarten fruchte grosz, / die usz der zarten gotheit flosz*. Die Anrufung Gottes in Vers 32,1 ist hier ersetzt durch eine Ehrbekundung, die sich jedoch nicht an Gott selbst richtet. Stattdessen wird in 32,2 Maria namentlich adressiert. Daraus

⁸⁴ In der Freiburger Handschrift lautet das Reimpaar zu *Conuerte* (30): *beker alles, daz an uns miszvällig ist, / durch dinen sun ihesum crist*. Die Münchener Handschrift hat ganz ähnlich: *Verker, fraw, alles das, das ans uns ist, / Durch den lebentigen ihesu crist*. Zu den beiden anderen Fassungen siehe den Abdruck im Anhang.

⁸⁵ Die *emanatio*, also das Herausfließen aus dem göttlichen Ursprung, kann in christlicher Deutung sowohl auf die drei göttlichen Personen als auch auf die Schöpfung bezogen werden. Die Frucht dagegen spielt auf die – auch im *Salve regina* genannte – Leibesfrucht an.

ergibt sich, dass in 33,1 eindeutig von Jesus als der (Leibes-)Frucht Marias die Rede ist.⁸⁶ Diese Frucht ist, wie 32,2 bekundet, aus der Gottheit hervorgegangen.

Die semantische Umbesetzung der Verse 32,2 und 33,1 – die sich in der Freiburger Fassung auf Gott, in der Karlsruher Fassung auf Maria beziehen – ist ein Beispiel für die Austauschbarkeit der transzendenten Positionen zwischen den Fassungen. Die Ambivalenz der Mariendarstellung erweist sich somit nicht nur in intra-, sondern auch in intertextueller Perspektive.

4.3 Machtfülle und Gnadenabhängigkeit

Die ambivalente Bildlichkeit, die zugleich auf Marias Gottesnähe und auf ihre Geschöpflichkeit hin ausdeutbar ist, korrespondiert sowohl mit den Versen der Paraphrase, die ihre Machtfülle hervorheben, als auch mit jenen Versen, die ihre untergeordnete Position betonen. Beide Aspekte werden in der Weise miteinander verschränkt, dass Marias Autonomie im Erlösungsprozess immer wieder an das göttliche Einverständnis und ihre heilsgeschichtliche Funktion als Mutter Christi zurückgebunden wird.

Signifikant für die Akzentuierung der Herrschaftsposition Marias ist die Amplifikation zur *particula Regina* (2,1). Im Vergleich zum Hypotext ist hier der Wirkungsbereich von Marias Regentschaft deutlich erweitert. Denn sie wird nun nicht mehr als ‚Königin der Barmherzigkeit‘, sondern als ‚Königin der Christenheit‘ angesprochen. Erstere Formulierung bringt zwar die besondere Qualität Marias zum Ausdruck – das Ausmaß ihrer Bereitschaft, sich dem Menschen zuzuwenden –, aber keine Machtfunktion im eigentlichen Sinne. Letztere Formulierung dagegen erkennt ihr einen umfassenden Herrschaftsstatus zu.

Dieser Herrschaftsstatus bleibt allerdings auf Marias heilsgarantierende Rolle bezogen. Ergänzt durch ihre Mütterlichkeit, welche ihre Nähe zum Menschen absichert, steigert er ihre Autonomie im Erlösungsprozess und rechtfertigt die drängenden Appelle des kollektiven Wir an Marias Rettungswilligkeit. Wie raffiniert *Salve gegrüsset sigestu aller engel frow* Marias Rolle als herrschaftliche Erlöserin mit ihrer Rolle als mütterliche Heilsmittlerin miteinander verschränkt, lässt sich exemplarisch an der Reimpaarsequenz 3 bis 10 vorführen. In Vers 3,1 wird Maria als *barmherzgü müter gnaden vol* angerufen.⁸⁷ Die Anrede ‚Mutter‘ ist doppelt codiert: Sie bezeichnet zum einen das Verhältnis, in dem Maria als transzendente Figur zu den Gläubigen steht. Anders als im lateini-

⁸⁶ Die Doppelung von ‚Frucht‘ tritt in der Karlsruher Fassung nicht auf.

⁸⁷ Siehe auch oben, S. 411–412.

schen Hypotext wird Marias Haupteigenschaft der Barmherzigkeit an diese geistige Mutterschaft gebunden. Zum anderen bezeichnet ‚Mutter‘ die irdische Mutterschaft Marias und integriert sie damit in die Heilsgeschichte. Die dem Englischen Gruß (vgl. Lk 1,28) entnommene Sequenz *gnaden vol* markiert zusätzlich ihre Abhängigkeit von einer höheren Instanz: Als Gnadenerfüllte ist Maria Empfängerin der göttlichen Gnade, nicht ihre Urheberin.

Gleichwohl löst sie bereits das folgende Reimpaar (4,1–2) aus dieser Hinordnung auf Gott, indem das kollektive Wir seine Rettung von der Gnadenzuwendung Marias abhängig macht: *leben und unser sâlikait / sint in din gnade gelait*. Die Tendenz, Maria zur Erlöserin zu erheben, kommt hier wie auch an anderen Stellen der Paraphrase deutlich zum Ausdruck.⁸⁸ Durch ihre Kontextualisierung verliert die Passage jedoch an Brisanz. Denn nicht nur das vorausgehende Reimpaar insistiert auf ihrer untergeordneten Position, auch die anschließenden Verse (5,1–2) binden ihr aktives Eingreifen an Gott zurück: *Sûsz uns unser leben, / daz uns von got ain gût ende werd geben*.⁸⁹

Reimpaar 6 macht jene „latente Vertragsstruktur“ geltend, die das „Sinngelüge der nahen Gnade“ bestimmt⁹⁰ und einen Grundzug der spätmittelalterlichen Frömmigkeitskultur darstellt:⁹¹ *Geding, hoffung han wir zû dir, / hilf uns von unsern nôten schier*. Der Begriff *geding* ist juristisch konnotiert; er bedeutet ‚Verabredung‘, ‚Übereinkunft‘, ‚Vertrag‘, ‚Anwartschaft‘, ‚Zusage‘ oder ‚Versprechen‘.⁹² Das kollektive Wir macht für seine Heilserwartung also ein Rechtsverhältnis geltend, das Maria unter bestimmten Voraussetzungen zur Hilfeleistung verpflichtet.⁹³ Die allgemeine Formulierung in Vers 6,2 wird in 7,1 konkretisiert und zugleich übersteigert: *Unser sûnd, frow, vertilg uns*. Abgemildert wird diese Zuschreibung einer unbegrenzten Heilskompetenz nur dadurch, dass die Anrufenden den Einklang von Maria und Christus voraussetzen. Vers 7,2 fährt daher

⁸⁸ Vgl. etwa die Reimpaare 21, 25, 29. Siehe zudem die weiteren Ausführungen.

⁸⁹ Weniger eindeutig formulieren die parallelen Fassungen, die sich semantisch von der *particula dulcedo*, der das Verspaar zugeordnet ist, lösen. In der Berliner Handschrift lautet der Text: *Frist, Maria, unser leben, / Daz uns ein gute ende werde geben*. Der erste Vers lässt darauf schließen, dass Maria vor allem vor dem jähen Tod schützen und dadurch eine angemessene Vorbereitung auf das Lebensende ermöglichen soll. Der Wechsel vom Aktiv ins Passiv legt nahe, dass nicht sie, sondern eine andere Instanz für das ‚gute Ende‘ zuständig ist.

⁹⁰ Hamm: Die Medialität, S. 46.

⁹¹ Vgl. dazu insgesamt Hamm: Die Medialität. Hamm spricht im Zusammenhang des ‚vertraglichen‘ Zusammenwirkens von Mensch und jenseitigen Heilsinstanzen (Christus, Maria, Heilige) auch von der sog. ‚Zweiseitigkeitsformel‘. Vgl. ebd., S. 26, 46.

⁹² Vgl. Le 1, Sp. 771–772; DWB 4, Sp. 2025–2030; Grimm, S. 600–601.

⁹³ Siehe auch die Ausführungen im nächsten Abschnitt, S. 418–419.

fort: *durch die fród dins vil lieben suns*. Allerdings wird nicht deutlich, ob der Genitiv wirklich als *genitivus subiectivus* zu verstehen ist („um der Freude deines geliebten Sohnes willen“). Wird er als *genitivus obiectivus* gedeutet („um der Freude über deinen geliebten Sohn willen“), erfährt Marias Erlösungsfähigkeit keine Rückbindung an das Einverständnis ihres Sohnes, wird durch ihre Hinwendung zu Christus jedoch zusätzlich motiviert. In jedem Fall ist das Mutter-Sohn-Verhältnis entscheidender Beweggrund für Marias Menschzuwendung.

Die Verspaare 8 und 9 beharren auf Marias Erlösungskompetenz: *Grûsz uns, frow, mit dinen gnaden, / gerûch uns alle zû dir laden.*⁹⁴ // *Zû dir*⁹⁵ *haben wir allen trost, daz wir von sünden werden erlöst.* Vers 8,1 schließt semantisch an 4,2 an, insofern die Gottesmutter dem anrufenden Wir ihre Gnade zueignen soll. Erst Reimpaar 10 zur *particula Clamamus* mildert die Autonomie Marias im Erlösungsprozess ab, indem sie auf ihre etablierte Rolle als Heilsmittlerin zurückverwiesen wird: *Zû dir schryên wir alle mit gedult, / gewinne uns dines Kindes hult.*

Die Positionierung Marias im Spannungsfeld von Herrscherin und Mutter, Erlöserin und Heilsmittlerin wird auch im weiteren Verlauf der Versparaphrase aufrechterhalten. Ihre poetische Struktur ist wesentlich durch den Wechsel zwischen Übersteigerung der Heilskompetenz Marias und deren Rückbezug auf die göttlichen Autoritätsinstanzen bestimmt. Zuweilen erfolgt dieser Umbruch innerhalb desselben Verspaares.⁹⁶

In den letzten drei Verspaaren wird abschließend nochmals die heilsgeschichtliche Fundierung des Erlösungsgeschehens fokussiert. Die Reimpaare 38 und 40 verweisen auf Maria als Gottesgebärerin; sie umschließen den einzigen Vers, der sich auf den Kreuzestod Christi bezieht: *hîlf uns durch dines Kindes tod* (39,2). Inkarnation und Passion als die beiden fundamentalen Heilsereignisse bringen *Salve gegrisset sigestu aller engel frow* damit zu einem orthodoxiekonformen Abschluss.

⁹⁴ Siehe auch oben, S. 412.

⁹⁵ Hs., fol. 33^v: *der*.

⁹⁶ Vgl. die Reimpaare 26, 30, 37. In Bezug auf Vers 26,1 ist bemerkenswert, dass hier eine Bitte des Paternosters an Maria gerichtet wird: *din will werd erfüllt an uns / fiat voluntas tua* (Mt 6,10).

4.4 Anrufungssituation und Vertragsstruktur

Wie bereits gezeigt, bleibt die Anrufungssituation des *Salve regina* in der volkssprachlichen Paraphrase erhalten. Die Auflösung des *clamor* in eine lange Reihe von Appellen, in denen die Gläubigen ihr Schutz- und Erlösungsbedürfnis immer wieder neu formulieren, korrespondiert mit der Integration von Marias Mutterrolle in den volkssprachlichen Text. Sie ermöglicht den Gläubigen die persönliche, vielfältig variierte Ansprache, die auch die Bitte um gemeinschaftliche Nähe einschließt.⁹⁷ Indem die Versparaphrase Maria von der entrückten Herrscherin zur Einladenden, eigenhändig die Himmelstür Öffnenden ummodelliert,⁹⁸ zielt sie auf Überwindung der räumlichen Distanz zwischen Anrufenden und Angerufener, die den lateinischen Hypotext durchgängig kennzeichnet. Der Präsenzeffekt, der in der konkreten, den Körper als ‚Kommunikationsträger‘⁹⁹ einschließenden Gebetssituation erzeugt wird, ist so bereits im Text selbst angelegt.¹⁰⁰

Das kollektive Wir vertraut allerdings nicht allein auf Marias mütterliche Zuwendung, um die Erfüllung seines Erlösungsbegehrens zu erreichen. Es macht auch eine rechtliche Verpflichtung der Gottesmutter geltend, auf seine Appelle zu reagieren. Angelegt ist diese juristische Dimension bereits im lateinischen *Salve regina*, insofern dieses in der Nähe des *clamor* angesiedelt ist und mit dem Begriff *advocata* vermutlich auf das Institut der Schutzvogtei anspielt.¹⁰¹ In dieser Weise versteht auch die Freiburger Fassung die Funktion Marias und ergänzt die *particula Aduocata* dementsprechend (23): *In diner vogtÿ wir alle sÿn, / dar umb behût uns vor der helle pin*. Die Berliner Fassung wählt zur Übersetzung von *advocata* den auch in den zahlreichen glossierenden Adaptationen des *Salve regina* üblichen Terminus *fürsprecherin*, der in der reformatorischen Debatte über die Antiphon eine zentrale Rolle spielen wird. Die Karlsruher Fassung nimmt Maria als *ein böttin und ein gezug* vor dem ‚strengen Gericht‘

⁹⁷ Siehe auch oben, S. 411–412.

⁹⁸ Vgl. Vers 21,2: *dar umb schlusz uns uff daz hymelrich*. Die Berliner und Münchener Fassung betonen Marias Verfügungsgewalt über den jenseitigen Freudenort zusätzlich durch ein Possessivpronomen: *Nü szlusz uns uff din hymelrich*.

⁹⁹ Vgl. Lentès: Gebetbuch, S. 11.

¹⁰⁰ Ergänzend zum lateinischen *Salve regina* hebt auch die deutsche Paraphrase die Notwendigkeit hervor, das Leiden unter der eigenen Sündhaftigkeit nicht nur in Worten, sondern auch körperlich zu bekunden. Vgl. die Reimpaare 17 und 19.

¹⁰¹ Siehe die Ausführungen oben, S. 404.

in Anspruch,¹⁰² während die Münchener Fassung auf eine Übersetzung der *particula* in die Volkssprache verzichtet.

Sowohl in der Freiburger als auch in der Münchener Fassung von *Salve gegrüset sigestu aller engel frow* wird das Rechtsverhältnis zwischen Maria und kollektivem Wir bereits in Vers 6,1 im Begriff *geding* angedeutet.¹⁰³ Die latente Vertragsstruktur legitimiert die Anspruchshaltung des kollektiven Wir, das Marias Zuwendung nicht nur erbittet, sondern einfordert (11): *Waz wir ellend an dich begeren, / des soltu uns, frow, geweren*. Allerdings handelt es sich um eine gegenseitige Verpflichtung.¹⁰⁴

Die Versparaphrase steht exemplarisch für jene dreifache Typologie der Gnaden- und Heilsmedialität, die Berndt Hamm entwickelt hat: Der Medialität erster Ordnung bzw. der ‚Basismedialität des Heils‘ entspricht die Erlösungskompetenz bzw. Heilsmittlerschaft Marias.¹⁰⁵ Die zweite Ebene der Medialität – von Hamm als ‚Partizipationsmedialität‘ bezeichnet¹⁰⁶ – wird durch das lateinische *Salve regina* repräsentiert, das den Bezug zur Liturgie herstellt und den Betenden oder die Betende von deren Heilswirksamkeit profitieren lässt. Die „Erleichterungs- und Hilfsmedialität der Gnade“¹⁰⁷ als Medialität dritter Ordnung schließlich besteht in der deutschen Paraphrase, die den lateinischen Hypotext zugänglich macht und in der Auslegung zugleich seine kulturelle Wahrnehmung steuert.

Signifikant ist in diesem Zusammenhang vor allem die doppelte Transformation der Marienfigur, die sich mit Genette als primäre und sekundäre Aufwertung beschreiben ließe. Unter primärer Aufwertung versteht Genette die Erhöhung des ‚Verdienstes‘ oder des ‚symbolischen Wertes‘ einer Figur.¹⁰⁸ Dies trifft auf Maria insofern zu, als sie in der deutschen Dichtung zumindest tendenziell von der Heilsmittlerin zur Erlöserin erhoben wird. Eine vollkommene Überschreitung dieser Grenze ist nicht möglich, da Maria dadurch ein göttlicher

102 Der Sinn des Reimpaars wird allerdings nicht ganz klar. Tritt Maria vor dem ‚strengen Gericht‘ als Zeugin auf oder zeugt sie von der Strenge des Gerichtes, um das kollektive Wir zur Reue zu bewegen?

103 Vgl. oben, S. 416.

104 Vgl. Reimpaar 14. Zur ‚Zweiseitigkeitsformel‘ als grundlegendes Element spätmittelalterlicher Frömmigkeit siehe oben, Anm. 91.

105 Vgl. Hamm: Die Medialität, S. 36. Zur Typologie der Gnaden- und Heilsmedialität siehe ebd., bes. S. 34–41.

106 Vgl. ebd., S. 36.

107 Vgl. ebd., S. 41.

108 Vgl. Genette, S. 472.

Status zuerkannt würde. Die Versparaphrase generiert aus der liminalen Position Marias eine ästhetische Spannung, die auf verschiedenen Textebenen – in der ambigen Bildlichkeit ebenso wie in der poetischen Struktur – zum Tragen kommt.

Unter sekundärer Aufwertung ist nach Genette die Neuzuschreibung einer Rolle zu verstehen, „die wichtiger und/oder ‚sympathischer‘ ist als im Hypotext“.¹⁰⁹ Diese Definition trifft auf den ‚mütterlichen‘ Aspekt Marias zu, der ihre Zugänglichkeit für die anrufenden Gläubigen steigert und so ein Gegengewicht zu ihrer majestätischen Entrückung im *Salve regina* bildet.

5 Bis gegrüßet küngyn (Arrate Cano Martín-Lara)

Die nun vorzustellende Prosaparaphrase des *Salve regina* ist in Wachingers vorläufiger Zusammenstellung der ihm bekannten volkssprachlichen Adaptationen der Antiphon nicht erfasst. Überliefert wird sie – nach heutigem Kenntnisstand unikal – in einem Gebetbuch, dessen beide Teile aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts stammen. Zu einer Handschrift zusammengebunden wurden sie in der zweiten Jahrhunderthälfte. Es handelt sich um Cod. Cent. 7,24 der Stadtbibliothek Nürnberg.¹¹⁰ Die Handschrift gehörte zum Bibliotheksbestand des Nürnberger Katharinenklosters; davor dürfte sie jedoch in Privatbesitz gewesen sein. Diverse Einträge kennzeichnen sie als Eigentum des Wilhelm Rümmlin oder seiner Witwe. Die Paraphrase ist im ersten Teil der Handschrift überliefert (fol. 67^v–82^r), der zum *Salve regina* auch noch ein Glossengedicht in Versform enthält (fol. 137^v–140^r).¹¹¹

Ähnlich wie in der Versparaphrase wird das *Salve regina* auch in der Prosaparaphrase in einzelne Bestandteile zerlegt und in den volkssprachlichen Text inseriert. Die Montagetechnik ist hier jedoch eine andere. Im Wesentlichen lassen sich im Vergleich zu *Salve gegrüßet sigestu aller engel frow* drei Unterschiede feststellen:

¹⁰⁹ Ebd., S. 464.

¹¹⁰ Siehe die Handschriftenbeschreibung in Schneider, S. 296–305. Vgl. auch Kraß: Stabat mater, S. 170.

¹¹¹ Dieses Glossengedicht führt Wachinger unter der Nr. 8 auf. Vgl. ders., Sp. 556.

1. Statt mit der lateinischen Antiphon wird die Prosaparaphrase mit einer glossierenden Adaptation des *Salve regina* kombiniert.
2. Statt einzelner *particulae* werden ganze Zeilen der Adaptation in den Text inseriert.
3. Die Bestandteile des deutschen *Salve regina* sind zwar ähnlich wie in der Versparaphrase rot hervorgehoben; jedoch treten zwei Störfaktoren auf:
 - a) Die Rubrizierung entfällt bei den ersten beiden Zeilen der *Salve regina*-Adaptation, welche die Prosaparaphrase einleiten. Dies lässt sich allerdings dadurch erklären, dass die Paraphrase mit einer Rubrik versehen ist (*Ein andechtiges gepet über daz salve*)¹¹² und der Textbeginn überdies durch eine mehrzeilige rote Lombarde mit einfachem schwarzem Fleuronée betont wird (*Bis gegrüsset küngyn*).¹¹³ Eine visuelle Markierung der Eingangsapostrophe ist also gegeben.
 - b) Unter den rot geschriebenen Zeilen des deutschen *Salve regina*, die in die Paraphrase eingelassen sind, befindet sich ein störendes, da nicht zum *Salve* gehörendes Element. Hervorgehoben ist auf fol. 71^v die mit einem Weheruf beginnende Frage des kollektiven Wir: *Owe, waz hör wir aber von dir gar heftiglich vorwerffen?*

Das zuletzt genannte Störelement ist bedeutend, da es abweichend von der Versparaphrase eine durchgängige Lektüre des *Salve regina* durch Fokussierung der graphisch betonten Textbestandteile unmöglich macht. Zwar kann es vom Leser oder der Leserin übersprungen werden, dies ändert jedoch nichts an seiner optischen Präsenz. Eine kohärente Rezeption des *Salve regina* wird außerdem dadurch erschwert, dass die einzelnen Zeilen weit auseinanderliegen. Die Textverteilung sieht wie folgt aus: fol. 67^v, Z. 1–2; fol. 70^r, Z. 3; fol. 72^v, Z. 4; fol. 74^r, Z. 5; fol. 75^v, Z. 6; fol. 80^r, Z. 7–8.

Die graphische Gestaltung der Prosaparaphrase *Bis gegrüsset küngyn* signalisiert, dass dem *Salve regina* hier eine andere Funktion zukommt als in der Versparaphrase *Salve gegrüsset sigestu aller engel frow*. In jener dient es – wie gezeigt – als liturgische Autorität und Impulsgeber für das deutsche Bittgebet. Zwar weist die Versparaphrase formal wie inhaltlich emanzipatorische Tendenzen auf, die sie in ein latentes Konkurrenzverhältnis zum Hypotext setzen; eine inhaltliche Opposition zwischen beiden kommt jedoch nicht zustande. Vielmehr bietet der volkssprachliche Text eine dem zeitgenössischen mariologischen

¹¹² fol. 67^v. Zitate werden hier und im Folgenden normalisiert wiedergegeben. Zu den Richtlinien siehe oben, Anm. 44.

¹¹³ Ebd.

Diskurs entsprechende Ausdeutung des *Salve regina*. Diese verstärkt jene beiden Aspekte, die in der zeitgenössischen kulturellen Wahrnehmung der Antiphon von besonderer Bedeutung sind: Marias Mutterrolle und ihre heilsvermittelnde Funktion.

In der Prosaparaphrase dagegen erscheint die *Salve regina*-Adaptation nicht als Autorität, die wie ein Netz den volkssprachlichen Text durchzieht, sondern als sporadisch auftretendes Movens für eine textintern geführte Diskussion über die Gültigkeit eines bestimmten Frömmigkeitsparadigmas, welches sich mit dem *Salve regina* verbindet. Der Antiphon wird also Widerstand entgegengebracht, und dieser Widerstand ist durch die oben zitierte Frage des kollektiven Wir visuell markiert. In der Reihe der roten Textbestandteile folgt sie auf die Übersetzung der dritten Zeile des *Salve regina*: *Zu dir schrei wir elende kinder*. Damit deutet sich an, dass der *clamor* der Gläubigen in ein Spannungsverhältnis zu Marias Zuwendungsbereitschaft gesetzt wird.

Dies bestätigt sich bei einer vollständigen Lektüre der Prosaparaphrase, die dialogisch gestaltet ist: Die Adressierung der Himmelskönigin durch das anrufende Wir wechselt ab mit Marias Reaktionen auf den kollektiven Hilfeschrei, die als direkte Rede wiedergegeben werden. Während das Wir die einzelnen Zeilen des *Salve regina* in seine Lobpreisungen, Bitten und Klagen integriert und die Autorität der Antiphon damit für die eigenen Anliegen instrumentalisiert, verweigert sich Maria der damit verbundenen Rollenzuweisung als uneingeschränkt barmherzige Heilsvermittlerin. Anstatt sich den Anrufenden zuzuneigen, weist sie deren Ansprüche zurück. Die existentielle Notlage des kollektiven Wir, die auch im Zentrum des lateinischen Hypotextes steht, erfährt dadurch eine zusätzliche Dramatisierung.

Im Folgenden wird zunächst die in die Prosaparaphrase inserierte glossierende Adaptation des *Salve regina* als geschlossener Text vorgestellt (1.). Anschließend folgt eine abschnittsweise Analyse von *Bis gegrüßet küngyn* als literarischer Ausdruck eines Transformationsprozesses, der sowohl Merkmale einer Hybridisierung als auch solche einer Inversion aufweist (2.). Abschließend ist die Frage zu stellen, wie der textinterne Dialog mit der performativen Aneignung der Prosaparaphrase im Gebet vermittelt ist (3.).

5.1 Barmherzigkeit als Leitparadigma: die volkssprachliche *Salve regina*-Adaptation

Zusammenhängend gelesen lautet der Text der glossierenden Prosaadaptation:

Bis gegrüset, kün gyn der parmherzigkeit,
 das leben, süßigkeit und unser hoffnunge, bisz gegrüset!
 Zu dir schrei wir elende kinder,
 zu dir seüffcen wir klagend und waynende in disem tal der zeher.
 Eÿa darumb, unser fürsprecherin, dein parmherczigen augen zu uns wende und kere
 und Jhesum, die gesegenten frucht deines leibs, uns noch disem elende zeige.
 O parmherczige, o gütige,
 o süsse Maria.

Im Vergleich zur weiter oben analysierten Adaptation *Bisz gegrüsetzēt kōnigin*¹¹⁴ hält sich dieser Text noch exakter an die lateinische Vorlage. Wie im *Salve regina* findet das Possessivpronomen *noster* in der zweiten Zeile nur einmal Verwendung. Die Partizipien *gementes et flentes* in Zeile 4 werden nicht zu Verben aufgelöst, sondern bleiben als Präsenspartizipien in adverbialer Verwendung erhalten. Auch die Wortstellung orientiert sich weitestgehend am lateinischen Text. Dennoch lässt auch diese Adaptation an zwei Stellen einen Gestaltungswillen erkennen, der in besonderer Weise den Anliegen des anrufenden Wir in der Prosaparaphrase entspricht. Zum einen wird die Aufforderung an Maria, ihre Augen den Gläubigen zuzuwenden (Z. 5: *illos tuos misericordes oculos ad nos converte*), durch eine der für das Spätmittelalter charakteristischen Doppelformen wiedergegeben (*wende und kere*) und dadurch in ihrer Dringlichkeit verstärkt.¹¹⁵ Zum anderen wird die doppelte Aufrufung der Barmherzigkeit Marias im Hypotext (Z. 1: *Salve, regina misericordie*; Z. 5: s. o.) durch eine dritte Nennung innerhalb der Schlussanrufung ergänzt. Zur Barmherzigkeit tritt hier außerdem die Güte als Marienattribut hinzu. Auch diese glossierende Adaptation betont also die Hinneigung Marias zum Menschen und fokussiert dabei die Barmherzigkeit als ihre zentrale Tugend.

Auffallend ist, dass in der dritten Zeile der Name ‚Eva‘ fehlt (im Hypotext: *Ad te clamamus exsules filii Evae*); dies mag jedoch ein Versehen sein, zumal sich das kollektive Wir im nachfolgenden Abschnitt der Prosaparaphrase aus-

¹¹⁴ Vgl. S. 405–407.

¹¹⁵ Siehe zu den Doppelformen beispielsweise Besch.

drücklich auf die Urmutter bezieht, um seine leibliche und seelische Gebrechlichkeit zu begründen.¹¹⁶

5.2 ‚Nahe‘ oder ‚ferne‘ Gnade? Transformation durch Hybridisierung und Inversion

Berndt Hamm hat in einer Vielzahl von Studien aufgewiesen, dass die spätmittelalterliche Frömmigkeitskultur keineswegs ausschließlich von Gerichts- und Höllenangst bestimmt ist. Vielmehr existiert in ihr eine mindestens ebenso große Tendenz zur Entlastung des Menschen von eschatologischen Befürchtungen.¹¹⁷ Zwar ist er dazu aufgefordert, sein Wollen und Können stets auf Gott hin auszurichten, aber seine durch die Sünde verursachten Schwächen im Denken, Wollen und Tun werden ihm nicht zum Unheil angerechnet. Vielmehr erkennt Gott das Streben seines unzulänglichen Geschöpfes an, sofern es sich ihm in seiner geistigen und körperlichen Gebrechlichkeit anvertraut. Diese Hinwendung Gottes zum Menschen bezeichnet Hamm auch als „Extra-nos-Dimension stärkender, heilender und schützender Heiligkeit“.¹¹⁸ Die Zueignung dieser von außen kommenden Heiligkeit sichert dem Menschen den Eintritt in die ewige Seligkeit selbst dann, wenn er nur zu einem Minimum an eigener Anstrengung in der Lage ist. Die beängstigende Frage nach dem ‚Genug‘ (an Reueschmerz, an Wiedergutmachung) tritt durch das Konzept der ‚nahen Gnade‘ in den Hintergrund.

Ihr heilsgeschichtliches Fundament hat die *Extra-nos*-Heiligkeit in der Erlösungstat Christi. Sie gehört damit der Medialität erster Ordnung an.¹¹⁹ Ergänzt wird die Kondeszenz des Gottessohnes durch die Barmherzigkeit Marias und der Heiligen, die dem Menschen als Fürbitter zur Seite stehen. Eine Sonderstellung nimmt Maria insofern ein, als sie in besonderer Weise als Heilsmittlerin qualifiziert ist. Denn aufgrund ihrer Mutterschaft wird ihr eine intime Nähe zu Christus zugeschrieben, der jedoch nicht der Schrecken des Göttlich-Richterlichen anhaftet. Weil Maria ausschließlich Mensch ist, gilt sie seit der christologischen und mariologischen Wende des zwölften Jahrhunderts – die mit einer „tiefgrei-

116 fol. 70^v: *Ach, zarte maÿt, waistu niht dÿ grossen scheden an leib und an sele, die uns unser flaischliche muter Evam hat gelas[s]en an der natur?*

117 Vgl. die im Sammelband ‚Religiosität im späten Mittelalter‘ zusammengestellten Aufsätze von Berndt Hamm.

118 Hamm: Die Nähe, S. 480.

119 Siehe oben, S. 419.

fenden Barmherzigkeitswende“ einhergeht¹²⁰ – als „Inbegriff des puren mütterlichen Erbarmens“.¹²¹

Hamm weist ebenfalls darauf hin, dass das Konzept der ‚nahen Gnade‘ im Spätmittelalter nicht unangefochten bleibt. Vielmehr konkurriert es mit Entwürfen einer ‚fernen‘, nur wenigen Erwählten vorbehaltenen Gnade, die vom Menschen eine größtmögliche Intensität seiner inneren wie äußeren Frömmigkeit verlangen, eine Akkumulation guter Werke für unabdingbar erklären und auf der unerbittlichen Strenge des göttlichen Gerichts insistieren. Dem menschengewordenen Barmherzigkeits-Christus tritt hier der göttliche Gerechtigkeits-Christus an die Seite, der unerbittlich alle nicht hinreichend abgebußten Sünden ahndet.

Allein Maria kommt immer die Rolle der Interzessorin zu, die sich um Intervention zugunsten des Menschen bemüht. Kniert sie in den Deesis-Darstellungen des Jüngsten Gerichts gemeinsam mit Johannes dem Täufer vor ihrem richtenden Sohn, nimmt sie in den Bildtypen des Partikulargerichts und der Heilstreppe die fürbittende Rolle zusammen mit Christus ein, während Gottvater die Position des Richters innehat.¹²²

Indem das *Salve regina* Marias Barmherzigkeit mit ihrer transzendenten Herrschaftsposition verbindet, kommt es dem spätmittelalterlichen Konzept der ‚nahen Gnade‘ entgegen. Wie von Pastoraltheologen des fünfzehnten Jahrhunderts empfohlen, vertraut sich das sündige Wir auf textinterner Ebene ganz dem Schutz der Himmelskönigin an. Diese heilssichernde Hingabe lässt sich auf textexterner Ebene im performativen Akt des gemeinschaftlichen Singens oder des individuellen Betens stets von neuem aktualisieren.¹²³

Für die spätmittelalterliche Popularität des *Salve regina* dürfte seine Anschlussfähigkeit an das Konzept der ‚nahen Gnade‘ von zentraler Bedeutung gewesen sein. Zwar ist Maria in der lateinischen Antiphon als räumlich distanzierte, von persönlicher Zuwendung weit entfernte Herrschaftsfigur konzipiert. Dieses Manko ließ sich durch eine stärkere Betonung ihrer Mütterlichkeit jedoch

120 Hamm: Gottes gnädiges Gericht, S. 434–435.

121 Ebd., S. 427.

122 Vgl. ebd., S. 426–434.

123 Vgl. dazu auch oben, S. 404–405.

leicht ausgleichen. Die Versparaphrase *Salve gegrüßet sigestu aller engel frow* bietet dafür ein typisches Beispiel.¹²⁴

Die Prosaparaphrase *Bis gegrüßet küngyn* dagegen verweigert sich der Unterwerfung unter das etablierte Barmherzigkeitsparadigma und stellt damit das Konzept der ‚nahen Gnade‘ infrage. Innovativ daran ist, dass dieser Angriff ausgerechnet von jener Figur ausgeht, die am engsten mit der Barmherzigkeitshoffnung verbunden ist. Als Resultat ergibt sich eine Hybridisierung Marias, die einerseits an der Grenze zur Inversion steht, andererseits aber eine konsequente Auslegung des *Salve regina* darstellt.

Der mehrfache Wechsel der Sprecherposition erlaubt eine Einteilung der Prosaparaphrase in fünf Abschnitte. Der erste Abschnitt umfasst eine vom Eingangsgruß des *Salve regina* stimulierte Anrufung und Lobpreisung der Himmelskönigin durch das kollektive Wir. Die nächsten Abschnitte folgen dem Muster: Markierung des Sprecherwechsels – Rede Marias – Rede des Wir. Jeder Absatz sei im Folgenden in gebotener Kürze vorgestellt.

5.2.1 Absatz 1 (fol. 67^v–69^v)

Die Prosaparaphrase beginnt mit den ersten beiden Zeilen der oben vorgestellten *Salve regina*-Adaptation, die in ein ausgedehntes Marienlob überführt werden. Der zweite *Salve*-Gruß, der in der Antiphon die Akkumulation der ersten vier Marienattribute abschließt, dient hier zugleich als Überleitung zur Amplifikation der Eingangsapostrophe durch das anrufende Wir. Die Kopplung von Antiphon und Auslegung erfolgt also durch eine *constructio apokoinu*:

Bis gegrüßet küngyn der parmhertzikeit, das leben, süßigkeit und unser hoffnunge, bis gegrüßet, o du aller seligste jungkfrau und muter unszers erlösers, der hohen trivalentigkeit ein raÿner spiegel, du sunderliche tochter dez ewigen vaters, du ymmer auszerwelte sponz des heiligen geists.

Maria wird hier durch die Benennung als Jungfrau und Mutter Christi an ihre heilsgeschichtliche Funktion zurückgebunden. Ihre intime Nähe zum Göttlichen, aber auch ihre nachgeordnete Position innerhalb der jenseitigen Hierarchie machen die folgenden Bestimmungen als Spiegel der Trinität, Tochter Gottvaters und Braut des Heiligen Geistes deutlich. Damit hat das kollektive Wir

¹²⁴ Die mütterliche Seite Marias ließ sich vor dem Hintergrund der gängigen Marienfrömmigkeit auch mental ergänzen. In der jüngeren Version des *Salve regina* ist sie zudem in die erste Zeile integriert. Siehe oben, Anm. 30.

zugleich seine Orthodoxie unter Beweis gestellt und Marias menschlich-mütterliche Seite hervorgehoben, die Voraussetzung für ihre persönliche Zuwendung ist. Die Anerkennung Christi als Erlöser scheint nun aber auch die Lizenz für jenen exaltierten Marienpreis zu sein, in den die Anrufenden nach den Eingangszeilen ausbrechen. Er wartet mit einem ganzen Arsenal hyperbolischer Zuschreibungen auf, die unter anderem Marias transzendente Würde (*Du bist die künigin aller eren, ein herliche fraw der engel*¹²⁵), ihre heilsgeschichtliche Bedeutung (*Ein hoffnung und warheit der propheten, ein hiczige begirde aller auserwelten der alten ee*¹²⁶) und ihren Einfluss auf die Grundtugenden verschiedener Stände (*der prellaten kunst, der lerer vestigheit und trost [...] der junckfrauen keüschheit*¹²⁷) herausstellen. Im Vergleich zum *Salve regina* ist der gesamte Marienpreis durch einen Gestus der Überbietung gekennzeichnet. Dieser wird explizit gemacht, wenn das kollektive Wir Maria nicht mehr als ‚Königin der Barmherzigkeit‘ anruft, sondern als *parmhertzige keisseryn* titulierte.¹²⁸ Begleitend zu dieser Erhebung Marias wird ihre *müeterliche[] trew* als Garant für ihre Menschzuwendung geltend gemacht.¹²⁹ Die für das Konzept der ‚nahen Gnade‘ typische *Extra-nos*-Dimension der Heiligkeit nimmt das kollektive Wir für sich in Anspruch, wenn es Maria darum bittet, die Unzulänglichkeit seines Grußes auszugleichen: *Eÿa, berayte erhoreryn aller, die dein demütigklich begeren, hilf uns dich alle tag andechtighklich zu grüssen, daz wir dein genad behalten.*¹³⁰

5.2.2 Absatz 2 (fol. 69^v–71^v)

Der Absatz beginnt mit einer Markierung des Sprecherwechsels durch den jähen Abbruch des Marienpreises und die Frage des kollektiven Wir: *Auwe, du scharpffe strafferÿn, was hör wir von dir?* Es folgt – eingeleitet durch eine in die 2. Person gesetzte *Inquit*-Formel¹³¹ – die Replik Marias auf den Barmherzigkeits-Wunsch der Gläubigen:

¹²⁵ fol. 68^r.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ fol. 68^v.

¹²⁸ fol. 69^r.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ fol. 69^{r-v}.

¹³¹ fol. 69^v: *du sprichst*.

Ir künt mich wol an rüffen, aber ir bessert ewer leben nit. Ir seÿt verseümlich in dem lobe gotes, ir nempt *nit*¹³² zu an tugenten, ir nemet mer ab dann zu, ir widerstet mit pöser gewonheit.

Die Abweisung des im *Salve regina* angelegten, in der volkssprachlichen Prosaadaptation verstärkten und in der Anrufung des kollektiven Wir dominierenden Barmherzigkeitsparadigmas durch eine mit eigener Stimme ausgestattete Maria geht mit einem eklatanten Wandel ihrer Zuschreibungen einher. Zwar hält das kollektive Wir auch im weiteren Verlauf der Paraphrase an den traditionellen Marienattributen fest, aber es tituliert die Angerufene auch als *scharpffe strafferÿn* (s. o.) und – in seiner Antwort auf Marias Vorwürfe – als *gerechte richterÿn*.¹³³ Die Rolle des gerechten Richters aber ist, wie weiter oben bereits angesprochen, ein göttliches Vorrecht.

Gegen Marias Zurückweisung ihres Anliegens macht das kollektive Wir seine erbsündige Verfasstheit geltend, die es mit der dritten Zeile der *Salve regina*-Adaptation (*Zu dir schrei wir elende kinder*) autoritativ untermauert.¹³⁴ Zudem verweist es auf Marias Erdenleben und damit auf ihre eigene Menschennatur, um sie zu einem Entgegenkommen zu bewegen.¹³⁵ Dieses Festhalten an der etablierten Marienfrömmigkeit offenbart sich auch in einer Übersteigerung von Marias Schutzfunktion, die einem *sola Maria* sehr nahe kommt: *Seit wir nÿemant haben, zu dem wir arm waisen mügen fliehen denn zu dir junckfrawen [...]*.¹³⁶ Dem Eingeständnis der eigenen moralischen Ohnmacht korrespondiert erneut die *Extra-nos*-Dimension der Heiligkeit, die das kollektive Wir von Maria einfordert:

Mach uns raÿn in den gedencken, fleissig in dem dinst gotes, das wir unser leben gentzlichen pesserer mit tugentlicher zunemung¹³⁷ wider alles das instreiten, das uns schedlich ist an unser sel seligkeit.¹³⁸

Die hier vorgestellte Struktur wiederholt sich in den folgenden Absätzen: Auf die Ankündigung des Sprecherwechsels durch das kollektive Wir folgt die Zurückweisung seiner Anliegen durch Maria, woraufhin das Wir zwar die Berech-

132 Hs: *nit* fehlt.

133 fol. 70^r.

134 Vgl. fol. 70^{r-v}.

135 Ebd.: *du waist wol disz lebens beswerheit; du hast wol versucht dicz elende drewundsechzig jare*.

136 fol. 71^r.

137 Hs.: *zu nemeūg*.

138 fol. 71^{r-v}.

tigung der Vorwürfe eingesteht, letztlich aber am Barmherzigkeitsparadigma festhält.

5.2.3 Absatz 3 (fol. 71^v–74^r)

Hier ist die Markierung des Sprecherwechsels durch die Anrufenden (*Owe, waz hör wir aber von dir gar heftiglich vorwerffen?*¹³⁹) rot hervorgehoben und signalisiert dadurch bereits auf der visuellen Ebene den Widerstand gegen das *Salve regina* bzw. gegen dessen Inanspruchnahme für das Konzept der ‚nahen Gnade‘.¹⁴⁰ Marias Kritik an den Gläubigen bezieht sich nun auf die Minderwertigkeit ihrer guten Werke (*Aber ewre werck sein kleÿn*¹⁴¹) und auf einen Mangel an inwendigen Übungen.¹⁴² Wiederum reagiert das kollektive Wir mit dem Eingeständnis seiner Unzulänglichkeit, hält aber an der Überzeugung von der Wirksamkeit seiner Anrufung fest. Beiden Aspekten verleiht es mit der vierten und fünften Zeile des *Salve regina* Ausdruck.¹⁴³ Die Verweigerung Marias gegenüber der ihr zugedachten Rolle führt bei den Anrufenden also keineswegs zur Resignation. Die Anerkennung der Gottesmutter als Richterin resultiert vielmehr in eine Ausdehnung ihrer Machtbefugnisse, die dem kollektiven Wir letztlich zugutekommt. Denn es sieht sich nun legitimiert, Maria die Befähigung zur Rechtfertigung des Menschen und damit eine erlösende Funktion zuzusprechen. Ihre Autonomie wird zwar – ähnlich wie in der Versparaphrase *Salve gegrüßet sigestu aller engel frow* – an die Zustimmung Christi gekoppelt, aber dennoch gilt sie als die Entscheidungsinstanz über den Heilsstatus des Menschen: *Lere uns, straff und rechvertige uns von innen und von aussen nach dem willen deines aller liebsten sunsz.*¹⁴⁴

139 Ebd.

140 Vgl. oben, S. 421–422.

141 fol. 71^v.

142 Wie Marias Ausführungen zeigen, ist darunter die Meditation der Heilsgeschichte und der jenseitigen Freuden zu verstehen. Vgl. fol. 72^r.

143 fol. 72^v: *zu dir seÿffcen wir klagend und waynende in disem tal der zehar*. Die Tränen werden vom anrufenden Wir als äußeres Zeichen für die innere Reue über sein geistliches Unvermögen deklariert (vgl. ebd.); fol. 74^r: *Eÿa darumb, unser fürsprecherin, dein parmherczigen augen zu uns wende und kere*. Das Barmherzigkeitsparadigma bleibt also unverändert bestehen.

144 fol. 72^v–73^r.

5.2.4 Absätze 4 (fol. 74^r–78^r) und 5 (fol. 78^r–82^r)

In beiden Abschnitten insistiert Maria auf der strikten Erfüllung der ‚Zweiseitigkeitsformel‘.¹⁴⁵ Diese gehört zwar auch zum „Sinngefüge der nahen Gnade“,¹⁴⁶ berücksichtigt in diesem Kontext jedoch die Schwäche der menschlichen Natur. Dies drückt sich in einer Minimalisierung der Anforderungen an den Menschen aus, der komplementär eine Maximalisierung der göttlichen Barmherzigkeit entspricht.¹⁴⁷ So lässt die Versparaphrase *Salve gegrüßet sigestu aller engel frow* keinen Zweifel daran, dass die Anrufung Marias durch das kollektive Wir erfolgreich sein wird und steht damit paradigmatisch für die „Erleichterungs- und Hilfsmedialität der Gnade“.¹⁴⁸

In der Prosaparaphrase dagegen erkennt Maria die Klage der Gläubigen über ihren erbsündigen Status und ihr daraus erwachsendes geistliches Unvermögen nicht an. Sie besteht auf einer konsequenten Lebensheiligung, die sich als *imitatio Mariae et Christi* offenbaren soll: *Ir heist mich muter, aber ir volget meinen tugenten wenig noch; ir wölt cristen hayssen und wölt Cristo, meinem lieben sun, nit noch volgen. Leiden wölt ir nichts.*¹⁴⁹

Die Reaktion des kollektiven Wir entspricht der beschriebenen Grundstruktur der gesamten Paraphrase. Es nimmt die Übertragung der göttlichen Eigenschaft der Gerechtigkeit auf Maria widerspruchslos hin, hält aber zugleich an ihrer traditionellen Rolle als barmherzige Heilsmittlerin fest.¹⁵⁰ Diese Beharrungskraft wird getragen von den beiden letzten Zeilen der *Salve regina*-Adaptation, welche die Perspektive auf das jenseitige Heil eröffnen¹⁵¹ und in der dreifachen Schlussanrufung nochmals das Barmherzigkeitsparadigma aktivieren.¹⁵²

145 Begriff nach Hamm: Die Medialität. Siehe auch oben, Anm. 91 und 104. Vgl. fol. 74^v (Rede Marias): *Ir begert gros lon und übt euch gar krencklichen in geistlicher übüng*; fol. 79^r (Rede Marias): *Ir wölt mein hilffe han und wölt selber nichts arbeiten*.

146 Hamm: Die Medialität, S. 46. Siehe dazu auch oben, S. 416.

147 Vgl. zum Beispiel Hamm: Wollen und Nicht-Können, S. 388.

148 Hamm: Die Medialität, S. 41. Vgl. oben, S. 419.

149 fol. 78^v.

150 Vgl. z. B. fol. 75^r (Rede des kollektiven Wir): *Bisz uns genedig und parmhertzig und vergib uns, was wir wider dein gerechtigkeit gethon haben und wider dein junckfrawliche wirdigkeit. Bisz unser getrewe fürsprecherjñ vor deinem lieben kinde, wann wir wöllen das gentslich richten und pesserer. Bisz unser süsse mitteyleryñ zwischen gotes zoren und unsseren sünden*.

151 fol. 75^v: *und Jhesum, die gesegenten frucht deines leibs, uns noch disem elende zeige*.

152 Siehe die Ausführungen oben, S. 423–424.

Als Fazit lässt sich festhalten: In der Prosaparaphrase *Bis gegrüßet künigyn* begegnen sich zwei im spätmittelalterlichen Frömmigkeitsdiskurs miteinander konkurrierende Gnadenkonzepte. Für das Konzept der ‚nahen Gnade‘ steht die volkssprachliche *Salve regina*-Adaptation, die vom anrufenden Wir amplifizierend auf Maria als menschzugewandte Heilsmittlerin an der Schwelle zur Erlöserin hin ausgelegt wird. In dieser Perspektive artikuliert sich jene kulturelle Wahrnehmung des *Salve regina*, für deren literarischen Ausdruck auch die besprochenen Prosaadaptationen der Antiphon und die Versparaphrase *Salve gegrüßet sigestu aller engel frow* repräsentativ sind. Die Gegenposition einer fernen, nur schwer zu erreichenden Gnade vertritt Maria selbst. Im Kontext der spätmittelalterlichen Frömmigkeitskultur dürfte dies eine Provokation an der Grenze zur Heterodoxie sein, denn als Fürbitterin und Richterin übernimmt Maria eine Christus vorbehaltene Doppelfunktion.¹⁵³ Da die Prosaparaphrase keine Entscheidung zwischen beiden Rollenzuschreibungen trifft,¹⁵⁴ transformiert sie Maria zu einer hybriden Figur. Schränkt man die Perspektive auf die Reden der Gottesmutter ein, handelt es sich sogar um eine Inversion, die das Barmherzigkeitsparadigma in radikaler Weise außer Kraft setzt.¹⁵⁵

Dies sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Prosaparaphrase ungeachtet ihres Widerstandes gegenüber dem *Salve regina* eine konsequente Auslegung der Antiphon bietet, indem sie die bereits im lateinischen Text angelegte und in den volkssprachlichen Aneignungen intensivierte Machtfülle Marias um eine weitere Dimension ergänzt.

5.3 Eine oder zwei Stimmen? Der Dialog als Medium der Selbstreflexion

Obgleich die Prosaparaphrase dialogisch angelegt ist, wird sie in der Rubrik ausdrücklich als Gebet deklariert.¹⁵⁶ Zwar kommt der *oratio* traditionell Ge-

¹⁵³ Siehe auch oben, S. 425.

¹⁵⁴ Einerseits werden Marias Redeanteile im Verlauf der Paraphrase immer länger, so dass ihre richtende Position zunehmend an Gewicht gewinnt. Andererseits hält das kollektive Wir durchgängig an ihrer etablierten Rolle als barmherzige Fürsprecherin fest. Ihm kommt zudem das letzte Wort zu, denn die Paraphrase mündet in einen ausgedehnten Marienpreis, an den sich die Bitte um helfende Zuwendung und Gewährung der ewigen Seligkeit anschließt. Vgl. fol. 80^v–82^r.

¹⁵⁵ Siehe zum Begriff der Inversion Bergemann u. a., S. 53–54.

¹⁵⁶ Siehe oben, S. 421.

sprächscharakter zu, da sie als Ansprache Gottes durch den Betenden gilt;¹⁵⁷ dessen Antwort aber findet sich in der Heiligen Schrift¹⁵⁸ oder wird dem Menschen in Form eines nichtsprachlichen Gnadenaktes vermittelt.¹⁵⁹

Bis gegrüßet künigyn dagegen integriert die Antwort der angerufenen Heilsinstanz, und zwar in Konfrontation mit dem Heilsanliegen der Anrufenden. Wie könnte diese irritierende Doppelstimmigkeit in der performativen Aneignung der Prosaparaphrase funktioniert haben?¹⁶⁰ Im Aussprechen des Textes wird die Stimme Marias zur Stimme der Beterin. Diese adressiert also sich selbst in der *persona* der Gottesmutter. Auf ihre vertrauensvolle Anrufung Marias folgt stets ein Moment des Innehaltens durch die Ankündigung des Sprecherwechsels. Dann spricht die Beterin mit der Stimme Marias die Warnung an sich selbst aus, nicht uneingeschränkt auf die ‚nahe Gnade‘ der Gottesmutter zu vertrauen, sondern die ‚Zweiseitigkeitsformel‘ bestmöglich zu erfüllen. Der Dialog wird damit zu einem Medium der Selbstreflexion, in der sich das anrufende Subjekt von sich selbst distanziert, um sein eigenes Verhalten kritisch zu durchleuchten.

6 Marias Entmachtung: ein Einblick in die Flugschriftendebatte um das *Salve regina* (Lydia Wegener)

Im Jahre 1522 publiziert Martin Luther seinen *Merklichen Sermon von der geburt Marie*. In dieser schmalen, gegen eine übersteigerte Marien- und Heiligenverehrung gerichteten Schrift findet sich auch ein Absatz zu den beiden traditionellen marianischen Schlussantiphonen *Salve regina* und *Regina caeli*:

Secht nu was das fur wortt seind / die wir der heiligen iunfrawen Marie tzu legen / im salue regina. Wer wil dasz verantwurten das sy vnser leben / vnser trost / vnser süsykeit sein sol / so sy sich doch last benügen / das sie ein armes gefesz sey / sollich gebet singt mann durch die gantzen welt / vnd leut gros glocken dartzu. Der gleichen ist esz mit dem Regina celi / welichesz nit beser ist / do man sy ein kungin des himels nent. Jst dasz nit ein on ehr

¹⁵⁷ Vgl. z. B. Lentès: Gebetbuch, S. 28.

¹⁵⁸ Deshalb sind *oratio* und *lectio* wechselseitig aufeinander bezogen. Vgl. Lentès: ebd. Siehe ferner Thali: Qui vult, S. 430; Largier: Die Phänomenologie, S. 955.

¹⁵⁹ Vgl. Wiederkehr, S. 127.

¹⁶⁰ Offen muss bleiben, ob und wie *Bis gegrüßet künigyn* von den historischen Nonnen des Katharinenklosters oder den laikalen Vorbesitzern der Handschrift rezipiert wurde.

christo gethon / dasz einer creatur wirt tzu gelegt / das allein got gebirt. Darum last von solchen ongeschickten Worten. Gern wil ich sie haben dz sy für mich bit. Aber dasz si mein trost vnd // leben sey / wil ich nit vnnd dein gebet / ist mir gleich als lieb / als das ir. Wie so? Wen du glaubst / das christus gleich als wol in dir / als in ir wont / kanstu mir als wol helfen als sy.¹⁶¹

Obgleich Luthers Kritik eher zurückhaltend ist und sich nicht exklusiv gegen das *Salve regina* richtet, gibt sie den Anstoß zu einer Flugschriftenkontroverse, die sich auf diese Antiphon fokussiert und in ausführlichen Kommentaren die Berechtigung jeder einzelnen *particula* hinterfragt. Auf reformatorischer Seite nehmen an der Debatte unter anderem der bereits genannte Johann Freysleben¹⁶² und der Nürnberger Schulrektor Sebald Heyden,¹⁶³ auf antireformatorischer Seite der berühmte Leipziger Luthergegner Augustin von Alvelde,¹⁶⁴ der durch seine Bibelübersetzung bekannte Frankfurter Dominikaner Johann Dientenberger¹⁶⁵ und der Ingolstädter Theologe Georg Hauer¹⁶⁶ teil.

Der hohe Aufmerksamkeitswert des *Salve regina* liegt – abgesehen von seiner Popularität – in der spezifischen Gestaltung der Anrufungssituation begründet. Deren Grundkonzeption ist aus reformatorischer Perspektive allerdings nicht verwerflich, sondern entspricht genau der existentiellen Notsituation des Menschen, dem angesichts seiner Sündenverfallenheit nichts anderes übrig bleibt, als sich vertrauend an eine externe Heilsinstanz zu wenden. Die *Extras-nos*-Dimension der Gnade, die bereits in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit eine so wichtige Rolle spielt, wird von Luther und seinen Anhängern zum Extrem geführt, indem sie dem Menschen keinerlei Eigenleistung mehr abverlangen.¹⁶⁷ Das *Salve regina* lässt sich vor diesem Hintergrund durchaus als poetischer Ausdruck einer Grundprämisse der Reformationstheologie lesen. Allerdings ist ihm aus lutherischer Perspektive ein gewaltiger Irrtum inhärent, der die Aggression der Lutheraner erklärt: Die angerufene Heilsinstanz ist vollkommen falsch besetzt. Den Platz, der Christus als alleinigem Heilsmittler gebührt, nimmt seine Mutter ein, die auf diese Weise mit göttlichen Machtbe-

161 Luther: Merklicher Sermon, [Aiiij]°/Bi°. Zitate aus Frühdrucken werden hier und im Folgenden weitgehend diplomatisch wiedergegeben. Nur Abkürzungen sind konsequent aufgelöst. Seiten ohne Bogenzählung werden in eckige Klammern gesetzt.

162 Siehe oben, S. 395–398.

163 Zu ihm siehe Wohnhaas.

164 Zu ihm siehe Smolinsky, bes. S. 18–24.

165 Zu ihm siehe Trusen.

166 Zu ihm siehe Kausch, S. 23, Anm. 15; S. 137, 139–142.

167 Vgl. Hamm: Wollen und Nicht-Können, S. 365–366.

fugnissen ausgestattet wird. So jedenfalls lautet der Kernvorwurf der reformatorischen Theologen in der frühreformatorischen Flugschriftendebatte.¹⁶⁸

6.1 Salve Jesu Christe / Gegrüßet seistu Jesu Christe

Die *Salve regina*-Gegner schwanken zwischen den Forderungen einer kompletten Abschaffung der Antiphon und ihrer Umformulierung im Sinne reformatorischer Christozentrik.¹⁶⁹ Sowohl Sebald Heyden als auch Johann Freysleben bieten in ihren Flugschriften solche korrigierten Versionen der marianischen Antiphon an.¹⁷⁰ Als Beispiel seien hier Freyslebens *Salve Jesu Christe* und dessen volkssprachliche Adaptation zitiert.¹⁷¹

Salve Jesu Christe / misericordie rex /
 Vita / dulcedo et spes nostra Salve /
 Ad te clamamus exules filij Adae /
 Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lachrimarum valle /
 Eia ergo aduocate noster / illos tuos misericordes oculos / ad nos converte /
 Et Deum benedictum / patrem tuum verum / nobis post hoc exilium ostende /
 O clemens / O pie /
 O dulcis Jesu Christe.

Gegrüßet seistu Jesu Christe / ein könig der barmhertzigkait
 Vnsrer leben / süßigkait vnd hoffnung sei gegruesset /
 Zu dir schreien wir elende Adams kinder /
 Zu dir seüfftzenn wir senende vnnnd wainende jn disem jamertall /
 Eya darumb vnsrer fürsprecher / kere deine barmhertzige augen zu vns
 Vnd dem gebenedeiten gott / deinem warhafftigen vatter / zaig vnns nach disem elende /
 O du senffer / O du güttiger /
 O du suesser Jesu Christe. A. M. E. N.

Die eklatante semantische Verschiebung beider Texte im Vergleich zum lateinischen Hypotext ist durch einen minimalen Transformationsprozess erzielt wor-

¹⁶⁸ Die für diesen Artikel herangezogenen Flugschriften sind alle in den zwanziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts entstanden. Im weiteren Verlauf dieses Jahrhunderts wird die Debatte fortgesetzt und verändert sich entsprechend der kulturellen Entfaltung der Reformation. Zum Vorwurf der Vergöttlichung Marias siehe z. B. Heyden: Das der eynig Christus, [Bvj]^v.

¹⁶⁹ Vgl. Freysleben: Das Salve regina, [Avj]^r: *Darumb es den lengst wol wert gewesen were / das mans abgethan het / oder ye jn ein ander gestalt geordnet / den es ist ie stracks wider die schrift vnnnd glaubenn.*

¹⁷⁰ Zu Sebald Heydens Umdichtung der Antiphon vgl. Maier, S. 25; Ferenczi, S. 176–177.

¹⁷¹ Freysleben: Das Salve regina, [Avj]^r.

den. Mit Genette lassen sie sich als ‚ernste Parodien‘ bezeichnen, denen allerdings das Moment des Spielerischen fehlt.¹⁷²

Die deutsche Version des *Salve Jesu Christe* zeichnet sich – abgesehen vom Austausch der transzendenten Anrufungsinstanz¹⁷³ – durch folgende Besonderheiten aus: Der Name des Angerufenen wird bereits in der ersten Zeile genannt, so dass die neue Stoßrichtung des Textes unmittelbar deutlich ist. Die kunstvolle Komposition der lateinischen Antiphon, aber auch ihrer volkssprachlichen Adaptationen, die auf Marias Namen als Schluss- und Höhepunkt hinführen, wird damit zugunsten der Verständlichkeit aufgelöst.¹⁷⁴ In der dritten Zeile tilgt Freysleben – abweichend von Sebald Heyden¹⁷⁵ – den Verweis auf Eva, um ihn durch die Nennung Adams zu ersetzen. Dies dürfte kaum dem emanzipatorischen Anliegen geschuldet sein, die einseitige Belastung Evas mit dem Sündenfall zu kritisieren. Vielmehr dürfte es Freysleben darum gehen, die dem *Salve regina* inhärente Reminiszenz an die *Eva-Ave*-Antithese zu zerstören.¹⁷⁶ Erst mit der Auslöschung des Namens der Urmutter ist auch die Eliminierung Marias aus dem Text endgültig vollzogen. Das Syntagma *gementes et flentes* in der vierten Zeile übersetzt Freysleben mit *senende und wainende* und akzentuiert dadurch das Verlangen des kollektiven Wir nach seinem Erlöser.

Nicht eindeutig ist, wie Freysleben die Umformung der sechsten Zeile intendiert hat, da hier ein eklatanter Unterschied zwischen deutschem und latei-

172 Zur Parodie als „Bedeutungsänderung durch minimale Transformation eines Textes“ siehe Genette, S. 40. Zum Begriff der ‚ernsten Parodie‘ (der keine burleske Funktion zukommt) vgl. ebd., S. 42. Das ‚Spielerische‘ der Parodie kommt nach Genette darin zum Ausdruck, dass sie „als Zerstreuung ohne aggressive oder spöttische Absicht lediglich unterhalten“ will (ebd., S. 43). Dies trifft auf die *Salve regina*-Transformationen nicht zu, da sie in eine äußerst polemisch geführte Kontroverse eingebunden sind und von den Reformationsgegnern als Provokation wahrgenommen werden. Für sie gilt jedoch, dass ihnen der Hypotext „als Modell der Konstruktion eines neuen Textes“ dient, „der sich nach Fertigstellung von seiner Vorlage ablöst“ (ebd., S. 43).

173 Die Umbesetzung der transzendenten Position ist keine reformatorische Innovation. So wird in der Nürnberger St. Lorenz-Kirche seit 1505 während der samstäglichen *Salve*-Andacht der Hymnus *Te matrem dei laudamus* angestimmt, eine marianische Umformung des *Te deum*. Vgl. Blackburn, bes. S. 60.

174 Ebenso verfährt Sebald Heyden. Vgl. in der anonymen volkssprachlichen Übersetzung seiner Flugschrift fol. Aiii^v. In den folgenden Ausführungen wird nur diese volkssprachliche Version des von Heyden verfassten lateinischen Textes herangezogen. Der Einfachheit halber wird sie unter dem Kurztitel ‚Heyden: Das der eynig Christus‘ geführt.

175 Vgl. ebd.

176 Siehe zu Maria als ‚neuer Eva‘, der eine Rolle bei der Erlösung des Menschen zuerkannt wird, den Beitrag von Christoph Burger in diesem Band, S. 373–375.

nischem Text auffällt. In der lateinischen Version ist der deiktische Gestus Mariens auf Christus übertragen. Dessen ursprüngliche Position (als zu zeigendes ‚Objekt‘) wird nun von Gottvater eingenommen. Die Zeigerichtung bleibt also identisch mit dem lateinischen Hypotext. In der deutschen Version findet dagegen eine Umkehrung von Subjekt- und Objektposition hinsichtlich der Zeigerichtung statt. Während das kollektive Wir in der lateinischen Antiphon und in deren parodierender Aneignung durch Freysleben den Subjektstatus beansprucht,¹⁷⁷ bittet es in Freyslebens deutscher Version darum, Gottvater vorgestellt zu werden, dem damit die Subjektposition zuerkannt wird: *Vnd dem gebenedeitten gott/deinem warhafftigen vatter/zaig vnns nach disem elende*. Allerdings enthält der Druck eine Abbreuiatur: Statt *deinem* steht dort *deinē*. Dieses Kürzel ließe sich auch zum Akkusativ *deinen* auflösen. Es ist also nicht ausgeschlossen, dass der flektierte Artikel *dem* ein Druckfehler ist und eigentlich *den* stehen sollte: *Vnd den gebenedeitten gott/deinen warhafftigen vatter/zaig vnns nach disem elende*.

6.2 Die Fürbitterin-Fürsprecherin-Kontroverse

Insgesamt gesehen muss Freysleben äußerst geringen Aufwand betreiben, um das *Salve regina* in einen durch und durch christozentrischen Text zu transformieren und es damit in seiner ursprünglichen Aussage zu destruieren. Auffallend ist, dass er zwar den Namen ‚Eva‘ aus seinen parodierenden Adaptationen entfernt, um jede Reminiszenz an Maria auszulöschen, den Titel *advocata* bzw. ‚Fürsprecherin‘ jedoch nicht tilgt, sondern nur in seine maskuline Form umsetzt. Dies deutet auf eine zweifache semantische Umbesetzung des Begriffes hin: Offensichtlich gilt er Freysleben weder als Marienattribut noch als Ausdruck einer untergeordneten Position.

Vorreformatorische Rezipienten des *Salve regina* dürften die Bezeichnung Marias als *advocata* dagegen als Hinweis auf ihre nachrangige Stellung innerhalb der Hierarchie der Heilsinstanzen wahrgenommen haben.¹⁷⁸ Zugleich drückt der Titel ihre spezifische Funktion im Erlösungsgeschehen aus und ist ihr deshalb in besonderer Weise angemessen.

¹⁷⁷ Insofern es im *Salve regina* den Blick auf Christus, im *Salve Jesu Christe* auf Gottvater einfordert.

¹⁷⁸ Siehe auch oben, S. 403.

Aus reformatorischer Perspektive allerdings ist Maria für das Heil des Menschen irrelevant.¹⁷⁹ Die zuvor auf verschiedene Heilsinstanzen verteilten Aufgaben ‚Erlösung‘ und ‚Heilsvermittlung‘ fallen nun in Christus als Erlöser und einzigem *mediator* zusammen.¹⁸⁰ Dies führt zu der oben erwähnten semantischen Umbesetzung des Begriffs *advocata/advocatus*. Aus reformatorischer Sicht handelt es sich bei ihm um ein spezifisches Christusattribut und als solches bezeichnet es stets auch den Erlöser Jesus Christus mit.

Diese eklatante Bedeutungsverschiebung wirkt sich notwendigerweise auf die kulturelle Wahrnehmung des *Salve regina* aus. Luther und seinen Anhängern muss es als Text erscheinen, der in skandalöser Weise ein Christusattribut Maria zuschreibt und sie damit zugleich als Erlöserin ausweist. Die Bezeichnung Christi als *aduocatus* bzw. *fürsprecher* in Freyslebens parodierenden Adaptationen bringt den reformatorischen Anspruch zum Ausdruck, die Deutungshoheit über die ‚richtige‘ Auslegung des Begriffes zu gewinnen.

Die Frage nach der Rechtmäßigkeit des Terminus *advocata* bzw. ‚Fürsprecherin‘ spielt in der Flugschriftendebatte um das *Salve regina* eine zentrale Rolle.¹⁸¹ Bereits Martin Luther verwirft in seinem *Merklichen Sermon von der geburt Marie* die Bezeichnung der Gottesmutter als ‚Fürsprecherin‘, während er ihr das Attribut ‚Fürbitterin‘ zuerkennt: *Fur ein fur sprechen wellen wir sy nit haben Fur ein furbittern wellen wie si haben alsz auch die andren heiligen*.¹⁸² Eine Sonderstel-

179 Heilsgeschichtliche Bedeutung hat sie nur, insofern sie den Erlöser geboren hat. Die Gottesmutterchaft kommt ihr jedoch nicht aus Verdienst, sondern allein aus Gnade zu. Sie begründet keine Vorrangposition Marias in dem Sinne, dass sie als Heilsmittlerin fungieren könnte. Vgl. Luther: *Merklicher Sermon, Aiiij*: *Aber das sy eyn grosere gnad hat / das yst nitt aus yren verdienst geschehen sunnder aus barmhertzikeyt gottes / da wir kunden ia nit alle die leiblich muter gottesz sein sunst ist sy vnsz gleich / so wol durch dasz blut christi zu gnaden kommen alsz mir*.

180 Tendenziell zeigt sich diese Synthese bereits in der spätmittelalterlichen Frömmigkeitskultur. Dem Erlöser Jesus Christus wird zugleich eine richtende und eine fürsprechende Funktion zugeschrieben. Vgl. oben, S. 425 sowie Wiederkehr, S. 136. Die Doppelrolle als Erlöser und Fürsprecher kann zumindest ansatzweise auch auf Maria übertragen werden. Diese fungiert dann als *Coredemptrix*. Siehe auch die Ausführungen zur Versparaphrase *Salve gegrisset sigestu aller engel frow*, S. 407–420. Die richtende Rolle widerspricht dem im mariologischen Diskurs verankerten Barmherzigkeitsparadigma und wird Maria daher im Regelfall nicht zugeschrieben. Siehe aber die oben besprochene Prosaparaphrase *Bis gegrisset küngyn*, S. 420–432.

181 Diese Debatte ist ebenso aspektreich wie komplex. Im Rahmen dieses Beitrages kann nur die Auseinandersetzung mit dem Begriff *advocata*/‚Fürsprecherin‘ in cursorischer Weise beleuchtet werden.

182 Luther: *Merklicher Sermon*, Bi^v.

lung Marias impliziert diese Aussage jedoch nicht. Vielmehr ist jeder Christgläubige „dazu berufen, vor Gott zu treten und für andere zu bitten“. ¹⁸³

Luthers Verdikt wird von den *Salve regina*-Gegnern ausführlich aufgenommen. ¹⁸⁴ Sebald Heyden begründet die begriffliche Unterscheidung zwischen ‚Fürbitterin‘ und ‚Fürsprecherin‘ mit Marias Unfähigkeit, den Sünder vor Gott zu rechtfertigen. ¹⁸⁵ Im Unterschied zu einem Fürbitter müsse ein Fürsprecher dazu in der Lage sein, die Schuld desjenigen, den er vor dem Richter vertritt, vollständig zu begleichen. Das aber stehe nicht Maria, sondern ausschließlich Christus zu:

Mich wundert aber vsz was grund vnd vrsach vnser widersecher die seligen jungfrowen Mariam vermeinend recht grust mögen werden / vnser fürsprecherin / so doch niemand mag ein fürsprech sin gegen gott für den sündler / Es sig dann das der selb sich stelle ein bezaler der do gott gnügthû für die / deren sach er handelt / dann das ist das ampt des fürsprechen der zwischen Got vnnd dem sündler handelt / da er sich selbs für die schuldner zû einem bezaler dar bute / vnd das er vorhin bezahlt habe das er von gott erfordert andern nachzulasen vnd zeschencken / sunst wirt er nut erlangen wie fast er auch für sy handeln wurd. ¹⁸⁶

Die Differenzierung zwischen ‚Fürbitterin‘ und ‚Fürsprecherin‘ wird von den altgläubigen Verteidigern des *Salve regina* abgelehnt. Georg Hauer etwa belegt anhand einer ganzen Reihe von Bibelstellen, dass die Heilige Schrift nicht zwischen ‚Fürbitter‘ und ‚Fürsprecher‘ unterscheide. ¹⁸⁷ Dies sei auch angemessen, da ein Advokat des Sünders anders als ein weltlicher Advokat ganz auf die Barmherzigkeit des Richters dringen müsse. Seiner Fürsprache komme daher notwendigerweise der Charakter einer Fürbitte zu. ¹⁸⁸ Umgekehrt müsse dann aber auch gelten, dass Maria als Fürbitterin zugleich eine Fürsprecherin sei: *dann so Maria fur ain furpitterin wirdt zûgelassenn / ist sy schon ainn fürsprecherin gemacht.* ¹⁸⁹

Die Titulierung Marias als *advocata* ist aus der Sicht der *Salve regina*-Befürworter also vollkommen legitim. Allerdings lässt ihr Bedürfnis, dieses in

¹⁸³ Leppin, S. 337. Siehe auch das Zitat oben, S. 432.

¹⁸⁴ Vgl. Freysleben: Das *Salve regina*, Av^v.

¹⁸⁵ Vgl. dagegen die Prosaparaphrase *Bis gegrüßet künigyn*, S. 429.

¹⁸⁶ Heyden: Das der eynig Christus, Ciiij^r.

¹⁸⁷ Hauer: Annder zwue predig, D^r.

¹⁸⁸ Vgl. ebd.

¹⁸⁹ Ebd.

der spätmittelalterlichen Frömmigkeitskultur gängige,¹⁹⁰ in den glossierenden Adaptationen des *Salve regina* üblicherweise mit ‚Fürsprecherin‘ übersetzte Marienattribut ausführlich zu verteidigen, darauf schließen, dass auch ihre Wahrnehmung der Antiphon durch den Reformationsdiskurs geprägt ist.¹⁹¹ Dementsprechend zielt ihre Argumentation nicht darauf, Maria als Fürsprecherin des Menschen eine Machtposition zuzuschreiben und sie in die Nähe Christi zu rücken. Vielmehr geht es ihnen vornehmlich darum, die Rechtgläubigkeit des *Salve regina* unter der Prämisse zu erweisen, dass Christus der eigentliche Fürsprecher des Menschen ist.

Während die *Salve regina*-Gegner die Titulierung Marias als *advocata* rigoros zurückweisen, bemühen sich die *Salve*-Verteidiger um eine inhaltliche Differenzierung, die Marias Fürsprache qualitativ von der Fürsprache Christi unterscheidet. Als Beispiel sei eine Passage aus der Flugschrift Johann Dietenbergers wiedergegeben:

Das mitteln vnd die aduocacey oder das fursprechen Christi steet in versunung menschlicher natuer mit der Gotheit durch seyn menschwerdung seyn leyden vnd sterben vnd darumb wirt er alleyn eyn versunlicher mitler vnd erlöszlicher aduocat oder fursprech in der schrift genant. j. Thi. ij. Hebr vij. i. Johannis. ij. Aber das mitteln vnd fursprechen Marie vnd der ander heiligen steet alleyn in deglicher furpitt der ausserwelten das yn got lasz de [!] erlösung seynes liebes suns widerfaren.¹⁹²

Da allein Christus Erlösungskompetenz zukommt, ist nur seine Fürsprache heilsrelevant. Die Fürsprache Marias und der Heiligen dagegen hat keine Eigenwirksamkeit.¹⁹³ Allein aufgrund der Güte Gottes kann auch sie einen gewissen Wert für sich beanspruchen.¹⁹⁴

190 Eine Problematisierung der Titulierung Marias als ‚Fürsprecherin‘ erfolgt im sechzehnten Jahrhundert keineswegs durchgängig. Im Kontext der Frömmigkeitsliteratur werden das *Salve regina* und seine volkssprachlichen Adaptationen weiterhin rezipiert. Ein Beispiel dafür ist die glossierende Prosaadaptation *Bisz gegrüszet königin* (siehe oben, S. 405–407). Vgl. auch Anm. 43.

191 Das genaue Studium reformatorischer Publikationen lassen insbesondere die beiden Flugschriften Georg Hauers erkennen. Er zitiert unter anderem sehr ausführlich aus Luthers *Merklichem Sermon*. Vgl. Hauer: Drey christlich predig, Aij^r; Cij^r. Hauer nimmt auch auf die Flugschrift von Freysleben Bezug, den er als *ketzerischer pueb* diffamiert. Siehe ebd., D^v; Dij^r; G^v (Zitat).

192 Dietenberger: Grundt vnd vrsach, cij^v.

193 Zu Dietenbergers Differenzierung zwischen Christus als *erlöszlicher fursprech vnd versunlicher mitler* und den Heiligen als *furpittliche mitler vnd fursprechen* siehe auch cijij^r.

194 Vgl. Dietenbergers Ausführungen ebd.

Die qualitative Diskrepanz zwischen der Fürsprache Christi und jener Marias betont auch Augustin von Alvelde. Denn innerhalb des *Corpus Christi mysticum* sei allein Christus das Haupt, Maria habe nur den Status eines – allerdings besonders edlen – Gliedes inne.¹⁹⁵ Allein, weil die göttliche Heilsordnung weitere Mittlerfiguren neben Christus vorsehe, werde die Fürsprache Marias und der Heiligen benötigt.¹⁹⁶

Damit aber hat Maria im Vergleich zu den spätmittelalterlichen Aneignungen des *Salve regina* ihre Machtposition als quasi autonome Heilsinstanz auch auf altgläubiger Seite eingebüßt.

Anhang

Freiburg, Universitätsbibliothek,
Hs. 44, fol. 33^r–35^v

Salve regina

Salve¹⁹⁷ gegrüffet figeftu aller engel frow

Vnd der claren gothait ain vil füffes towe.

Regina künigin der criftenhait,
wende vns vnfer hercze laid.

Mifericordie barmherczgü müter gnaden
vol,
tû vns armen fündern wol.

Vita leben vnd vnfer fâlikait
fint in din gnade gelait.

Berlin, Staatsbibliothek,
mgq 494, fol. 7^v–10^v

Auch fiwrbafz daz Salûe reiginä gar hübfch
alfz ie Geleffen Wartt (etc.) fequit(ur)

1 **Salve.** Gegruzet fiftu muter, aller engel ein
fraü,

Der gotheit ein vil fuffer tauwe.

2 **Regina.** Koniginn der armen criftenheit,
Beneme vns, maria, alle vnfer fünde leýt.

3 **Mifericordie.** Barmherczige mut gnaden
vol,
So dü vns armen fündern hilffelt wol.

4 **Vita.** Des lebens vnd aller helickeit,
Der din heiliger lip gen vns treýt.

¹⁹⁵ Alvelde: Eyn vorklerunge, [Cij]^r: *Es ist darumb eyynn grosz vnderscheyt das Christus bitt / vnd das Maria vnnd die heyligen bitten. Wie so? horcht drauff. Christus bittet / vortrit / vnnd treibt das ampt eynes fursprechenn / als eyn erloser / als eyner der gerechtfertig macht / als eyner der seligk macht / als das heupt vor seyne glider. Maria aber die Junckfraw / Gottes muter / bittet / vortrit / vnd treyt das ampt eyner fursprecherin vor vnns als eyn gesunds / starck / gutt / vnuerruckt / heylsam glier / das do sorget vor andere seyne mitglieder / vnd hatt lust yhn zu helffen.*

¹⁹⁶ Vgl. ebd., Cij^r.

¹⁹⁷ Um der besseren Lesbarkeit willen sind die *particulae* des lateinischen *Salve regina* grundsätzlich im Fettdruck wiedergegeben (unabhängig von der Rubrizierung in den Handschriften).

dulcedo Süßz vns vnfer leben,
daz vns von got ain güt ende werd geben.

Et spes Geding, hoffung han wir zû dir,
hilf vns von vnfern nôten schier.

Noftra Vnfer fünd, frow, uertilg vns
durch die fröd dins vil lieben fons.

Salue grûßz vns, frow, mit dinen gnaden,
gerûch vns alle zû dir laden.

Adte zû der haben wir allen troft,
daz wir von fünden werden erlôft.

Clamamus zû dir fchrÿen wir alle mit gedult,
gewinne vns dines Kindes hult.

Exules waz wir ellend an dich begeren,
des foltu vns, frow, geweren.

Fily vatter, fun, hailiger gaift
gib vns die fröd diner wolnuft.

Eue, daz waz die schuld din,
dar vmb wir liden forg vnd pin.

Adte zû dir haben wir alle pflicht,
uerlaufz vns an dem ende nicht.

Sufpiramus wir hoffen zû dir mit ganzem
herczen.
O maria, wend vns vnfern schmerczen.

Gemêtes wir fúnfczen vnf(er) fünd.
Frow, schaff, daz vns der bóß nit schend.

Et flentes Vnd wir bewainêt die fünd grofz,
fo hilf vns, daz wir werdent din hus genos.

Jnhac Vnd, frôwe, die mit dir find,
die lafz werden dinú kind.

lacrimarum die zeher der ougen füllen wir
uergieffen.
Frow, lafz din tugêd zû vns flieffen.

Valle die tal diner grundlofen gûti.
vor allem laid, frow, vns behûte.

5 **Dulcedo**. Frift, maria, vnfer leben,
Daz vns ein gute ende werde geben.

6 **Et spes**. Gnad vnd hoffenûge han wir zû
dir.
Ach, edele jungfraÿ, hilff vns vfz noten
schier.

7 **Noftra**. Vnfer fünde vertilg vns
Durch die freude dins lieben fons.

8 **Salue**. Gruz vns, maria, mit dienen gnaden
Vnd folt vns ewiglich zû dir laden.

9 **Adte**. Zû dir haben wir alle troft,
Daz wir von fünden werden erloft.

10 **Clamamûs**. Zû dir schrien wir, barm-
herczig mûter.
Bewife vns dins Kindes gûte.

11 **Exules**. Ellend fint wir, jûngfraÿ gar.
hilff vns an der engel schar.

12 **Filij**. Kinder von dinen fon her geborn,
Beware vns vor dines Kindes zorn.

13 **Eiie**. Eiia, die schult waz din.
Da uon wir alle muffen liden pin.

14 **Adte**. Zû dir hon wir allen pflicht.
Verlafz vns an vnferm ende nicht.

15 **Sufpiramûs**. Getruwen wir dir mit
ganczenn herczen,
Beneme vns, maira, vnfer fünde fmerczen.

16 **gementes**. Befuffczen wir vnfer fünde,
O jungfraÿ maria, lafz vns nit den bofen
fint.

17 **Et flentes**. Bewein wir vnfer fünde grofz,
So lofz vns werden din hufz genofz.

18 **Jn hac**. Alle die criftenheit, die ergent fint,
maria, die lafz werden dine kind.

19 **Lacrimarû**. Vnfer zeher follten wir gern
gieffen.
Maria, lafz alle tûgent zû vns flieffen.

20 **Valle**. Befelhen wir vns diner gründlofen
gûte,
Maria, vor allem leÿt dû vns behûte.

- Eÿa** zierlichú magt gar tugenden rich,
Ergo¹⁹⁸ dar vmb schlußz vns uf daz hÿmel-
rich.
- dar vmb wir eren vnd loben dich
mit gûtem willen gar gûteclich.
- Aduocata** Jndiner vogtÿ wir alle fÿn,
dar vmb behût vns uor der helle pin.
- Noftra** Vnfer leben an dir ftaut.
wif vns daz pfad, daz zû den ewigen frôden
gaut.
- Jllos** frôw, die dir hie fint mit,
den foltu geben den ewigen frid.
- Tuos** din will werd erfûlt an vns
durch die fród dines liebes funs.
- Mifericordes** din barmherczikait fol über
vns gän,
wañ wir uor gericht müffen stan.
- Oculos** din ougen vnd din götlicher fchin
füllent vns uor got anfenhent fin.
- Adnos** zû vns ker dich mit dinem troft,
daz wir von fünden werden erlôft.
- Conuerte** beker alles, daz an vns mifzuállig
ift,
durch dinen fun ihfum crift,
- Et ihfum** Vnd ihfum, den hôchften got,
Vnd den edlen kûng fabaoth.
- Benedictum** Gefegneter got, alpha et o,
mach vns an der fele frow.
- Fructum** ain frucht diner ftarcken frucht
grofz,
die von diner claren gothait flofz,
- Ventris** dins libs, mit volkumer tugent gar,
zetroft die vns ain fun gebar.
- Tui** dinen götlichen troft du vns fende,
fo wir fchaiden uon difem ellende.
- Nobis** kum vns ze frôden vnd ze hail,
fo über vns gaut daz lefte vrtail.
- 21 **Eÿa.** Troftliche maget tügentrich,
Nü fzlufz vns vff din hÿmelrich.
- 22 **Ergo.** Dar umb wir loben dich
Mit ganzem herczen gar jnniglich.
- 23 **Aduocata.** Fürfprecherin jungfrauw
maria,
Hilff vns, daz wir dich müffen fchauwen.
- 24 **Noftra.** Vnfer leben an dir ftat.
Wife vns den weg, der zû dem hÿmel gat,
- 25 **Jllos.** Der vns ift an geborn.
Du verfüneft vns dines kindes zorn.
- 26 **Tuos.** Din hilff werd erfüllet ine vns
Durch die freude dins lieben fons.
- 27 **Mifericordes.** Din barmherzigckait fol
uber vns gen,
Wañ wir vor gottes gericht ften.
- 28 **Oculos.** Diener lieben aügen fchein
Sollen vns armen ein hilff fin.
- 29 **Adnofz.** Zû vns kere dinen troft,
Das wir von fünden werden erloft.
- 30 **Conuerte.** Verkere alles das bofe, das an
vns ift (etc.),
Durch den heiligen jhefum crift,
- 31 **Et jhefum.** Den vil hochften got,
Den edeln fürften von fabaoth.
- 32 **Benedictû.** Gefegent feÿ alpha et o.
Mach vns an lip vnd fele fro
- 33 **Fructû.** Diner zarttê frucht groffe,
Die aufz der claren gotheÿt flofz.
- 34 **Ventris.** Dines lips wirdiger fchrein,
Da fich got felber hat gefloffen jne.
- 35 **tui.** Din gotlicher troft feÿ vns mit
Vnd fecz vns in den ewigen frÿd,
- 36 **Nobifz.** Vns zu troft vnd zû heil,
Als vber vns get daz lefte vrtail.

¹⁹⁸ Die *particula Ergo* ist falsch platziert. Sie müsste eigentlich das nächste Reimpaar einleiten.

Poft dar nach gib vns daz ewig leben,

daz vns von got ift geben.

Hoc daz vns daz widerfar,
daz helf vns die magt, die crift gebar.

Exiliū nach difē ellend ift vns hilf not.
hilf vns du(r)ch dines kindes tod.

Oftende zaig vns dinen hōften hort,
der von dinē lib geborn ward.

37 **Poft.** Dar nach gib vns, jungfraŵn ma(r)ia,
daz ewig leben,
Das vns ein gūte ende werde geben.

38 **Hoc.** Daz werd an vns ware.
Daz helff vns die mūter, die crift gebar.

39 **Exiliū.** Hilff ift vns armen not.
Hilff vns, maria, dūrch dines lieben kindes
tod.

40 **Oftende.** Wife vns ma(r)ia vil rofen
An dem weg, daz wir der fūnden glofen.

41 **O clemens.** O fuffe mūter von trinitat,
Der lilien fafft, der eren fan.

42 **O pia.** O gutige aller gutickeit,
Din lobe niemancz ende fejt.

43 **O dulcis.** O fuffe mūter vnd māgt,
Bjt din kint, wan es dir nicht v(er)lagt.

44 **Maria.** Dū biſt gnaden rich.
Füre vns gar geweltiglich
Jn daz frone hēmelrich. Amen.
Amen.

Wer difz Salue Regina alle tag miniglich
fpricht mit vij p(ate)r noſter vnd vij aue
ma(r)ia, dem erſchinet der boſze geiſt an
fyme leſten ende nit vnd kan des
tages des gehen todes nit geſterben,
Wil er fein leben beſſern vnd ſich vor
fūnden hūten (etc.)

Got, Allmechtige(r) vatt(er),
Biſz vns gendig. (etc.)

Karlsruhe, BLB,
Cod. Donaueschingen 366, fol. 89^r–93^v

Dz ift dz ſalue von vnſer lieben frouwen.

Salue Gegrūffet ſieft du mūter, aller engel
ein junckfraw.

der claren gotheit ein vil fūffer taw.

regina Königin der armen criftenheit,
beným aller fūnder leit.

mifericordie barmherczige mūter aller

München, BSB,
cgm 484, fol. 55^v–58^r

Her nach ftet ge ſchriben ein gut ge pet von
vnſer lieben frawen (etc.) Sequi(tur) (etc.)

1 **Salue** GRūffet ſeiſtu muter, alle(r) engel
fraw,
Der klaren gotheit ein uil fūffes taw.

2 **regia** Kūnigin, fraw der armen kriftenhait,
Penim vns, fraw, alles leid.

3 **m(isericord)ie** Parmherczige mut(er)

gnaden vol,
tw vns armen fündern wol.

vita dz leben vnd alle heiligkeit
din lipp gegen vns treit.

Dulcedo frift, frawe, aller vnfer leben,
dz vns ein glich end werd geben.

et fpes begerunge haben wir zu dir.

ach, edle junckfraw, hilff vns vfz nöten
fchier.

nostra fraw, vnfer fünd vertilck vns
durch die freud dines lieben fons.

alue grüffe vns, junckfraw, mit dñnem
gnaden.

du fölt vns gütlichen zu dir laden.

ad te zu dir haben wir allen troft,
dz wir von fünden werden erloft.

clamamus nún fhrien wir alle: barm-
herczige müter,
nún gewinne vnfz dines kindes güthe.

exules elende fyen wir, frauwe, gar.
hilff vns an der heiligē engel fchar.

filij kinder vō dinem fone geborn,
behüt vns vor dines kindes zorn.

eue O eua, die fchult wz din,
dz wir müffen liden groffe pin.

Ad te zu dir haben wir alle pflicht.
verlafz vns an vnferm leczften end nicht.

fufpiramus getruwen wir dir mit ganzem
herczen,
benÿm müter vnd fraw vnfern groffen
fchmerzen.

gementes befüfczen wir vnfer funde,

ach, edle junckfraw, lafz vns den böfen nit
verfchlinden.

et flentes beweÿnen wir vnfer fünde grofz,
lafz vns, maria, werden din hufz genofz.

gnaden uol,
Thue vns armen fündern wol.

4 **uita** Lebens vnd aller der feligkeit,
Die dein heiliger leip gegen vns treÿt.

5 **dulcedo** Süefz vns fraw vnfer leben,
Das dem ein gut end werd ge geben.

6 **Et fpes** Geding vnd hofnüg hab wir czu dir.
Du hilf vns, fraw, aus nöten fchir.

7 **n(ostr)ra** Vnfer fünd, fraw, du uer tilg vns
Durch den troft deins lieben fons.

8 **alue** Grufz vns, fraw, mit deinen gnaden

Vnd fcholft vns alle czu dir laden.

9 **adte** Czu dir, fraw, hab wir allen troft,
Das wir von fündē werden erlöft.

10 **cla(m)a(mus)** Schreÿ wir alle: mut(er)
parmherczige,
Ge biñ vns huld von deines kindes güte.

11 **exules** Troft vnd hilf wir von dir begeren,
Der pet, fraw, foltu vns geweren.

12 **fili** Sun, uater vnd auch heiliger gaift,
Pifz, marie, der pett uolleift.

13 **eue** Eua, fraw, die fchuld was dein,
Dor vmb fo letftu groffe pein.

14 **adte** Czu dir, fraw, hab wir alle pflicht,
Ver lafz vns an vnferm end nicht.

15 **fufpira(mus)** Getraw wir dir von ganzem
herczen,
Das du wendeft allen vnferm fmerczen.

16 **gem(en)tes** Pefeufczen wir die vnferñ
fünd,
Schaff, das vns die pöfen nicht fchünt.

17 **[et] flētes**¹⁹⁹ Bebein wir die fünd grofz,
Fraw, lafz werden dein hass gehaufz ge-
nofz.

199 Hier und im Folgenden fehlt der Anfang der *particulae* durch Beschnitt.

- Jn hac** alle die criften, die fündig fint,
die lafz, maria, werden dine kint.
- lacrimarum** vnfer trehen föllen wir alle
gern vergieffen.
lafz, junckfraw, alle tugent zu vns flieffen.
- valle** beuellen wir vns diner grundlofen
güte,
vor allem liden, maria, vns behüte.
- eya** Eýa, crefftige magt tugentrich,
nún schlúfz vns armen vff dz hýmelrich.
- ergo** dar vmb wir alle föllen loben dich,
mit ganzem herczen jnniglich.
- aduocata** ein böttin vnd ein gezug, maria,
bewife vns vor dem ftrenge gericht, dz wir
müffen geruge.
- nostra** vnfer lebē, maria, zu dir ftett.
Wýfe vns den weck, der zu dē hýmeln get,
- Jllos** der vns, junckfraw, ift an geborn.

du verföneft dines lieben Kindes zorn.
- tuos** din wil, der werd erfüllet an vns
durch die freud dines lieben fons.
- mifericordes** erbarmunge föl vber vns
ergon,

wan wir vor gottes gericht fton.
- oculos** diner augen gefichte fchin,
vor dem höchften got föllē wir vnfer fele
fehen.
- ad nos** Zu vns ker dýnen troft
vnd behütt vns vor der helle roft.
- conuerte** verkere vns alles, dz do böfz ift,

durch den heiligen ihm crift,
- Et ihesum** durch ihm den vil höchften gott,
den edelen fürften von fabaoth.
- 18 **[in] hac** An dem die frewen mit dir find,
Die lafz werden all dein kint.
- 19
- 20 **[la]c(ri)ma(rum)** Valles der gruntlofen
dein(er) güt,
Vor allem leid, fraw, du vns behüt.²⁰⁰
- 21 **[v]alle** Eý, czirliche maid gar tugentlich,
Nun fleufz vns auff dein himelreich.
- 22 **Eýa** Dar vmb wir eren vnd loben dich
Mit gutem trewē uil pillich.
- 23 **ergo** Czu rüffend wir dir alle fein,
Das du vns nempft von der helle pein.
- 24 **aduocata** Vnfer leben, fraw, an dir ftett,
Weifz vns den weck, der czu dem himel
get.
- 25 **[nost]ra illos** Die vns von dir find an ge
poren,
Erbelte magt gar aufz der koren,
- 26 **tuos** Dein götlich gnad, die teil vns mitt,
Vnd fecz vns in den ewigen frid.
- 27 **mi(sericord)es** Parmherczikeit, fraw,
fcholtu vns erczaigē,
Wañ wir fein all dein aigen.
- 28 **Oculos** Cher gegen vns die augen dein,
Vor got fchüllen fie vns fehent fein.
- 29 **ad nos** Czu vns ker dich mit deinē troft,
Behüt vns uor der helle roft.
- 30 **(con)u(er)te** Ver ker, fraw, alles das, das
an vns ift,
Durch den lebentigen ihesu crift,
- 31 **Et ihm** Durch ihm, den uil höchften got,
Den edeln fürften von fabaoth.

200 In der Münchener Fassung der Versparaphrase fällt Reimpaar 19 aus. Die *particula lacrimarum* ist erhalten geblieben, wird aber dem folgenden Reimpaar zugeordnet. Diese Verschiebung betrifft auch die anschließenden Reimpaare bis einschließlich 24. Reimpaar 25 sind zwei *particulae* zugeordnet, so dass danach die Kongruenz wiederhergestellt ist.

benedictū gebenedit fȳ alpha vnd o.

maria, mach vnfz an lib vnd fel fro

fructū diner zarten fruchte grofz,

die vfz der zarten gotheit flofz.

ventris dȳnes heiligen buches wirdiger
fchrin,

do fich got hat felber gefchlossen jn.

tui din göttlicher troft fȳ mit vns vnd fecz
vns jn die ewige freud

vnd kum vns zu hilff, fo wir von hynnē
fcheiden.

nobis vns zu troft kom vnd zu teil,
fo vber vns gat dz leczfte vrteil.

poft dar nach gib vns, fraw, dz ewig leben

vnd ein gūt ende werd gegeben.

hoc dz werde alles an vnfz war,
dz helff vns die mūter, die ihefū gebar.

exiliū hilff, fraw, ift vns armē fündern nott.
hilff vns durch dines kindes tott.

oftende bewife vns, fraw, din gūte.

vor der helle, maria, vns behüte.

O clemens O milte mūter vnd fenfftige,
an vnferm leczften end vnfer pflieg.

O pia O gütige vnd aller gütigkeit,
dȳm lob niemant zu ende feit.

O dulcis O füffe mūter vnd meit,
din liebes kint dir nie verfeit.

maria Maria, du bift gnaden rich,
nūn für vns gewaltenklich jn dz ewig
hȳmelrich. Amen.

32 **b(e)n(e)d(i)ct(um)** Gefegente(r) got, alpha
vnd o,

Mach vns an fel vnd an leip fro,

33 **fructū** Frucht deines iunckfrawlichen
grofz,

Die von klarer gotheit flofz,

34 **ve(n)tr(is)** Leib der wuñe, durch cziret gar,

Den vns dein heilig(er) leip gepar.

35 **tui** Dein groffe gnad, die teil mit vns

Durch die ere deins lieben funs.

36 **nobis** Vns czu troft den felben fend
Vnd gib vnferm leben ein gut end.

37 **poft** Dar nach gib vns, fraw, das ewig
leben,

Das vns von got ift gegeben.

38 **hoc** Das vns das alles wider far,
Des helff vns die magt, die got gepar.

39 **[e]xiliū** Hilf, fraw, des ift vns not,
Hilf vnd durch deines kindes tod.

40 **[o]ftēde** Erczaig vns, fraw, dein höchften
hort,

Der von deinem keufchen leip geporē wa(r)t.

41 **[o] clemēs** O fenffte fraw von trimantan,
Du heiligen fafft, der eren phan,

42 **[o] pia** O güete uber alle gütigkeit,
Du reines uas der eren keit,

43 **[o] dulc(is)** O füffe edle reine magt,
Pit got für vns, weñ er dir nit v(er)agt.

44 **maria** O maria, du pift gnaden rich,
Für vns mit dir gewaltigleich
Zu got in das fron himelreich.
AMEN

Got uater, fun vnd heiligen geift
feȳ lob vnd ere in dem berck be weift
vnd marie, der reinen mait,
die do ift ein künigin d(er) parmherczikeit.

Literaturverzeichnis

- Althoff, Gerd: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Emotionalität. Hg. von Claudia Benthien u. a. Köln 2000 (Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe 16), S. 82–99.
- Andraschek-Holzer, Ralph: Ein volkssprachliches ‚Salve regina‘ aus Heiligenkreuz. In: Unsere Heimat. Zeitschrift des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich 61,3 (1990), S. 275–277.
- Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter. 2., überarbeitete Aufl. Darmstadt 2000.
- Augustin von Alvelde: Eyn vorklerunge aus heller warheit ob das Salve regina misericordie eyne Christlicher lobesang sey ader nicht [Nickel Schmidt: Leipzig] 1527 (VD 16: A 2088).
- Bauerreiß, Romuald: Der ‚Clamor‘: eine verschollene mittelalterliche Gebetsform und das Salve Regina. In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 62 (1949), S. 26–33.
- Bergemann, Lutz u. a.: Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels. In: Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels. Hg. von Hartmut Böhme u. a. München 2011, S. 39–56.
- Bernt, Alois: Altdeutsche Findlinge aus Böhmen. Mit einer kultur- und sprachgeschichtlichen Einleitung. Brünn u. a. 1943.
- Berschin, Walter: Hermann der Lahme als Sequenzdichter. Mit Diskussion der Antiphonen *Salve regina* und *Alma redemptoris mater*. In: Hermann der Lahme: Gelehrter und Dichter (1013–1054). Hg. von Walter Berschin und Martin Hellmann. Heidelberg 2004, S. 73–109.
- Besch, Werner: Die sprachliche Doppelformel im Widerstreit. Zur deutschen Prosa des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Arbeiten zum Frühneuhochdeutschen. Fs. für Gerhard Kettmann. Hg. von Rudolf Bentzinger, Norbert Richard Wolf. Würzburg 1993 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 11), S. 31–43.
- Blackburn, Bonnie J.: *Te matrem dei laudamus*: A Study in the Musical Veneration of Mary. In: The Musical Quarterly 53,1 (1967), S. 53–76.
- Blosen, Hans: Überlegungen zur Aufzeichnungsform des ‚Salve Regina‘ im ‚Luzerner Weltgerichtsspiel‘. In: *Sô wold ich in fröiden singen*. Fs. für Anthonius H. Touber. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Helmut Birkhan. Amsterdam, Atlanta 1995 (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 43–44), S. 79–98.
- Büttner, Fred: Zur Geschichte der Marienantiphon ‚Salve regina‘. In: Archiv für Musikwissenschaft 46,4 (1989), S. 257–270.
- de Boor, Helmut: Ein Spätmittelhochdeutsches Glossengedicht über das ‚Salve Regina‘. In: Märchen, Mythos, Dichtung. Fs. zum 90. Geburtstag Friedrich von der Leyens am 19. August 1963. Hg. von Hugo Kuhn, Kurt Schier. München 1963, S. 335–342.
- Delius, Hans-Ulrich: Luther und das ‚Salve regina‘. In: Forschungen und Fortschritte 38,8 (1964), S. 249–251.
- Delius, Walter: Geschichte der Marienverehrung. München 1963.
- Dietenberger, Johann: Grundt vnd vrsach ausz der heyiligen schrifft / wie vnbillich vnd vnredlich / das heylig lobsang Marie Salve regina / Geweycht saltz vnd wasser / Metten vnd Complet / in etlichen Stetten wirt vnderlassen, verspott vnd abgestellt [Hero Fuchs: Köln] 1526 (VD 16: D 1483).

- Emery, Kent: Denys the Carthusian and Traditions of Meditation: Contra detestabilem cordis inordinationem. In: ders.: Monastic, Scholastic, and Mystical Theologies from the Later Middle Ages. Aldershot u. a. 1997 (Variorum Collected Studies Series 561), S. 1–26.
- Ferenczi, Ilona: Salve regina – Salve rex. Inhaltliche Veränderungen in den ungarischen protestantischen Antiphon- und Hymnusübersetzungen. In: JhL 44 (2005), S. 174–183.
- Freysleben, Johann: Das Salve regina / nach dem richtscheyt / das da hayst / Graphi theopneustos / ermesen vnnd abgericht [Paul Kohl: Regensburg 1523] (VD 16: F 2631).
- Fröhner, Christian W.: Brevier des Palästina-pilgers. In: ZfdA 11 (1859), S. 34–41.
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1993 (edition suhrkamp. Neue Folge 683).
- Grimm, Jacob: Deutsche Rechtsalterthümer. Göttingen 1828.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik – die Produktion von Präsenz. Übers. von Joachim Schulte. Frankfurt a. M. 2004 (edition suhrkamp 2364).
- Hamm, Berndt: Die Medialität der nahen Gnade im späten Mittelalter. In: Medialität des Heils im späten Mittelalter. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs, Christian Kiening. Zürich 2009 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 10), S. 21–59.
- Hamm, Berndt: Die Nähe des Heiligen im ausgehenden Mittelalter: Ars moriendi, Totenmemoria, Gregorsmesse. In: ders.: Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen. Hg. von Reinhold Friedrich, Wolfgang Simon. Tübingen 2011 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 54), S. 474–509.
- Hamm, Berndt: Gottes gnädiges Gericht. Spätmittelalterliche Bildinschriften als Zeugnisse intensiver Barmherzigkeitsvorstellungen. In: ders.: Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen. Hg. von Reinhold Friedrich, Wolfgang Simon. Tübingen 2011 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 54), S. 425–445.
- Hamm, Berndt: Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen. Hg. von Reinhold Friedrich, Wolfgang Simon. Tübingen 2011 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 54).
- Hamm, Berndt: Wollen und Nicht-Können als Thema der spätmittelalterlichen Bußseelsorge. In: ders.: Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen. Hg. von Reinhold Friedrich, Wolfgang Simon. Tübingen 2011 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 54), S. 355–390.
- Hauer, Georg: Annder zwue predig Vom Salve regina dem Euangelio vnd heyiligen gschrift gemesz. Johann Weyssenburger: Landshut 1526 (VD 16: H 773).
- Hauer, Georg: Drey christlich predig vom Salve regina / dem Euangeli vnnd heyiligen schrift gemesz [Andreas Lutz: Ingolstadt 1523] (VD 16: H 772).
- Heinz, Andreas: Christus- und Marienlob in Liturgie und Volksgebet. Trier 2010 (Trierer Theologische Studien 76).
- Heyden, Sebald: Das der eynig Christus vnser mitler vnd fursprech sy by dem vatter / nitt sin müter / noch die heyiligen [...] [Johann Knobloch d. Ä.: Straßburg] 1525 (VD 16: H 3337).
- Kaufmann, Thomas: Die Sinn- und Leiblichkeit der Heilsaneignung im späten Mittelalter und in der Reformation. In: Medialität, Unmittelbarkeit, Präsenz. Die Nähe des Heils im Verständnis der Reformation. Hg. von Johanna Haberer, Berndt Hamm. Tübingen 2012 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 70), S. 11–43.
- Kausch, Winfried: Geschichte der Theologischen Fakultät Ingolstadt im 15. und 16. Jahrhundert (1472–1605). Berlin 1977 (Ludovico Maximiliana, Forschungen 9).

- Joseph Klapper: Das Volksgebet im schlesischen Mittelalter, in: Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 34 (1934), S. 85–117.
- Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz ‚Stabat Mater Dolorosa‘. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambridger 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.
- Largier, Niklaus: Die Phänomenologie rhetorischer Effekte und die Kontrolle religiöser Kommunikation. In: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Peter Strohschneider. Berlin, New York 2006, S. 953–968.
- Lentes, Thomas: ‚Andacht‘ und ‚Gebärde‘. Das religiöse Ausdrucksverhalten. In: Kulturelle Reformation. Sinninformationen im Umbruch. 1400–1600. Hg. von Bernhard Jussen, Craig Koslofsky. Göttingen 1999 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 145), S. 29–67.
- Lentes, Thomas: Gebetbuch und Gebärde: religiöses Ausdrucksverhalten in Gebetbüchern aus dem Dominikanerinnen-Kloster St. Nikolaus in undis zu Straßburg (1350–1550). Diss. masch. 2 Bde. Münster i. W. 1996.
- Leppin, Volker: Spätmittelalterliche Wege der Immediatisierung und ihre Bedeutung für die reformatorische Entwicklung Martin Luthers. In: Medialität, Unmittelbarkeit, Präsenz. Die Nähe des Heils im Verständnis der Reformation. Hg. von Johanna Haberer, Berndt Hamm. Tübingen 2012 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 70), S. 307–337.
- Lipphardt, Walther: Deutsche Antiphonenlieder des Spätmittelalters in einer Salzburger Handschrift (Michaelbeuern Ms. cart 1). In: JLiH 27 (1983), S. 39–82.
- Luther, Martin: Ein Merklicher Sermon von der geburt Marie / der muter gottes / wie sy / vnd dye heiligen sollen geehrt werden / von einem itzlichen / cristen menschen [Wolfgang Stürmer: Erfurt] 1522 (VD 16: L 5484).
- Maier, Johannes: Studien zur Geschichte der Marienantiphon ‚Salve Regina‘. Regensburg 1939.
- Mechthild von Magdeburg: Das fließende Licht der Gottheit. Hg. von Gisela Vollmann-Profe. Frankfurt a. M. 2003 (Bibliothek des Mittelalters 19).
- Micus, Rosa: Deutsche Bearbeitungen des Salve Regina und die kartausische Tradition. In: JLiH 36 (1996/97), S. 218–226.
- Rettelbach, Johannes: Fünfmal Salve Regina. In: Von Heiligen, Rittern und Narren. Mediävistische Studien für Hans-Joachim Behr zum 65. Geburtstag. Hg. von Ingrid Bennewitz, Wiebke Ohlendorf. Wiesbaden 2014, S. 41–52.
- Roser, Hans: Altbayern und Luther: Portraits. München 1996.
- Salzer, Anselm: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie. Linz 1893.
- Schell, Johanna: O Heiland, reiße die Himmel auf. In: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Heft 2. Hg. von Gerhard Hahn, Jürgen Henkys. Göttingen 2001, S. [2] 3–[2] 6.
- Schneider, Karin: Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg. Bd. 1. Wiesbaden 1965 (Die deutschen mittelalterlichen Handschriften. Bearb. von Karin Schneider. Beschreibung des Buchschmucks Heinz Zirnbauer).
- Schreiner, Klaus: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin. Köln 2006.
- Schulze, Ursula: Erlösungshoffnung der Verdammten. Zum ‚Salve regina‘ im ‚Luzerner Weltgerichtsspiel‘ und Marias Rolle im Jüngsten Gericht. In: ZfdPh 113 (1994), S. 345–369.

- Sermones super Salve Regina. Thierry Martens: Aalst, 9.7.1487 (GW M 41750).
- Smolinsky, Heribert: Augustin von Alvelde und Hieronymus Emser. Eine Untersuchung zur Kontroverstheologie der frühen Reformationszeit im Herzogtum Sachsen. Münster 1983 (Reformationsgeschichtliche Studien und Texte 122).
- Thali, Johanna: Qui vult cum Deo semper esse, frequenter debet orare, frequenter et legere. Formen und Funktionen des Lesens in der klösterlichen Frömmigkeitskultur. In: Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Hg. von Eckart Conrad Lutz, Martina Backes, Stefan Matter. Zürich 2010 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11), S. 421–458.
- Thali, Johanna: Strategien der Heilsvermittlung in der spätmittelalterlichen Gebetskultur. In: Medialität des Heils im späten Mittelalter. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs, Christian Kiening. Zürich 2009 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 10), S. 241–278.
- Trusen, Winfried: Art. ‚Dietenberger, Johannes‘. In: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 667–668.
- Michael Vehe: Ein New Gesangbüchlin Geistlicher Lieder. Faksimile-Druck der ersten Ausgabe Leipzig 1537. Hg. und mit einem Geleitwort versehen von Walther Lipphardt. Mainz 1970 (Beiträge zur mittelalterlichen Musikgeschichte 11).
- Vocabularius Exquo. Johann Schöffler: Ulm um 1501 (VD 16: ZV 27093).
- von Keller, Adelbert: Altdeutsche Gedichte. Bd. 1. Tübingen 1846, S. 245–247.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Salve Regina‘. In: VL² 8 (1992), Sp. 552–559.
- Wehrli-Johns, Martina, Peter Stotz: Der Traktat des Dominikaners Albert von Weissenstein über das *Salve regina*. In: Päpste, Pilger, Pönitentiarie. Fs. für Ludwig Schmugge. Hg. von Andreas Meyer u. a. Tübingen 2004, S. 283–313.
- Wiederkehr, Ruth: Das Hermetschwiler Gebetbuch: Studien zu deutschsprachiger Gebetbuchliteratur der Nord- und Zentralschweiz im Spätmittelalter. Mit einer Edition. Berlin, Boston 2013 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 5).
- Wohnhaas, Theodor: Art. ‚Heyden, Sebald‘. In: Neue Deutsche Biographie 9 (1972), S. 70.

Abkürzungsverzeichnis

- AH *Analecta hymnica medii aevi*. Hg. von Guido M. Dreves, Clemens Blume. 55 Bde. Leipzig 1886–1922.
- ATB Altdeutsche Textbibliothek
- BLB Badische Landesbibliothek Karlsruhe
- BMZ *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 4 Bde. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854–1866. Stuttgart 1990.
- BSB Bayerische Staatsbibliothek
- Cantus-ID CANTUS Database (<http://cantusdatabase.org/>)
- CAO *Corpus antiphonarium officii*. Ed. a Renato-Joanne Hesbert. Bd. 1–5. Rom 1963–1975 (*Rerum ecclesiasticarum documenta. Series Maior. Fontes* 7).
- CSEL *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum*
- Chevalier Chevalier, Ulysse: *Repertorium hymnologicum: catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. 6 Bde. Louvain 1892–1920 (*Subsidia hagiographica* 4).
- DTM Deutsche Texte des Mittelalters
- DWB *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961.
- GAG Göppinger Arbeiten zur Germanistik
- GRM Germanisch-Romanische Monatsschrift
- GW Gesamtkatalog der Wiegendrucke (<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>)
- Hain Ludwig Hain: *Repertorium bibliographicum*. 4 Bde. Stuttgart, Tübingen, Paris 1826–1838.
- HC Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters [<http://www.handschriftencensus.de/>].
- INKA Inkunabelkatalog [www.inka.uni-tuebingen.de/]
- JLH Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie
- Jb Jahrbuch
- LB Landesbibliothek
- LCI Lexikon der christlichen Ikonographie. Begr. von Engelbert Kirschbaum. Hg. von Wolfgang Braunfels. 8 Bde. Freiburg i. Br. u. a. 1968–1976.
- Le *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Hg. von Matthias Lexer. 3 Bde. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1869–1878. Stuttgart 1965.
- LMA Lexikon des Mittelalters. Hg. von Robert-Henri Bautier. 10 Bde. München 1980–1999.
- LThK Lexikon für Theologie und Kirche. Begründet von Michael Buchberger. Hg. von Walter Kasper u. a. 3., völlig neu bearb. Aufl. 11 Bde. Berlin, New York 1993–2001.
- Marienlexikon *Marienlexikon*. Hg. von Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk. 6 Bde. St. Ottilien 1988–1994.
- MGG² *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. 26 Bände in zwei Teilen, Sachteil in neun Bänden, Personenteil in siebzehn Bänden; mit einem Register zum Sachteil, einem Register zum Personenteil und einem Supplement. Begr. von Friedrich Blume. 2., neubearb. Ausg. Hg. von Ludwig Finscher. Kassel, Stuttgart 1994–2008.

- Mone 1 Lateinische Hymnen des Mittelalters aus Handschriften herausgegeben und erklärt von Franz Josef Mone. Bd. 1: Lieder an Gott und die Engel. Freiburg i. Br. 1853.
- Mone 2 Lateinische Hymnen des Mittelalters aus Handschriften herausgegeben und erklärt von Franz Josef Mone. Bd. 2: Marienlieder. Freiburg i. Br. 1854.
- MTU Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters
- ÖNB Österreichische Nationalbibliothek
- PBB Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
- PL Patrologia Latina. Hg. von Jacques-Paul Migne. 217 Bde. Paris 1844–1855.
- RSM Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hg. von Horst Brunner, Burghart Wachinger. 16 Bde. Tübingen 1994–2009.
- RLW Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte gemeinsam mit Georg Braungart u. a. Bd. I: A–G. Hg. von Klaus Weimar; Bd. II: H–O. Hg. von Harald Fricke; Bd. III: P–Z. Hg. von Jan-Dirk Müller. Berlin, New York 2007 [Erstveröffentlichung 1997; 2000; 2003].
- SBB Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz.
- SBUStB Staats- und Stadtbibliothek
- SLUB Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
- StB Stadtbibliothek
- TRE Theologische Realenzyklopädie. Hg. von Horst Balz u. a. 36 Bde. Berlin, New York 1976–2004.
- UB Universitätsbibliothek
- UTB Uni-Taschenbücher
- VD 16 Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts. 25 Bde. Hg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München in Verbindung mit der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. Stuttgart 1983–2000.
- VL² Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. Hg. von Kurt Ruh u. a. 2., völlig neu bearb. Aufl. 14 Bde. Berlin, New York 1978–2007.
- WA D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). 120 Bde. Weimar 1883–2009.
- Walther Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung. Tl. 1–6 gesammelt und hg. von Hans Walther. Tl. 7–8 hg. von Paul Gerhard Schmidt. Göttingen 1963–1983 (Carmina medii aevi posterioris Latina 11,1–8).
- Wackernagel 1 Das deutsche Kirchenlied: von der ältesten Zeit bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts; mit Berücksichtigung der deutschen kirchlichen Liederdichtung im weiteren Sinne und der lateinischen von Hilarius bis Georg Fabricius und Wolfgang Ammonius. Hg. von Philipp Wackernagel. Band 1. Reprograf. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1864. Hildesheim 1964.
- Wackernagel 2 Das deutsche Kirchenlied : von der ältesten Zeit bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts; mit Berücksichtigung der deutschen kirchlichen Liederdichtung im weiteren Sinne und der lateinischen von Hilarius bis Georg Fabricius und Wolfgang Ammonius Hg. von Philipp Wackernagel. Band 2. Reprograf. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1867. Hildesheim 1964.

WLB Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
ZfdA Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur
ZfdPh Zeitschrift für deutsche Philologie
Zs. Zeitschrift

Register

Verzeichnis der Handschriften

Zugunsten der Einheitlichkeit orientiert sich die Zitation von Provenienz und Signatur der Handschriften am Handschriftencensus, auch wenn die Angaben im einzelnen Beitrag evtl. abweichen.

- Augsburg, UB, Cod. II.1.2° 10 [Augsburger Cantionessammlung] 314
Augsburg, UB, Cod. III.1.8° 6 66
Berlin, Geh. Staatsarchiv Preuß. Kulturbesitz, XX. HA Hs. 33, Bd. 11 [früher Königsberg, Staats- und Universitätsbibl., Hs. 3050.11] 265–268, 270, 277, 283
Berlin, SBB, Ms. germ. oct. 185 159
Berlin, SBB, Ms. germ. oct. 224 102
Berlin, SBB, Ms. germ. qu. 494 408, 412–413, 416, 418, 440–443
Breslau / Wrocław, Dombibl. (Biblioteka Kapitulna), Cod. 58 [früher Diözesanarchiv, Ms. 58] [Neumarkter Cantionale] 198, 215, 307
Breslau / Wrocław, UB, Ms. 1009 256
Brüssel, KB, ms. 2559–62 157–167, 173
Brüssel, KB, ms. 2955–56 158–159
Brüssel, KB, ms. 5106 158
Brüssel, KB, ms. 11797 158–159
Brüssel, KB, ms. 19547 159
Brüssel, KB, ms. IV 1239 158
Danzig / Gdąnsk, Bibl. der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Ms. 2015 198
Den Haag / 's-Gravenhage, KB, Cod. 71 J 71 159
Den Haag / 's-Gravenhage, KB, Cod. 135 E 36 158
Dessau, Landesbücherei, Hs. Georg. 25. 8° 246
Dresden, LB, Mscr. App. 318 406
Dresden, SLUB, Mscr. M 201 [Dresdner Hel-denbuch] 358
Eichstätt, UB, Cod. st 252 239
Eichstätt, UB, Cod. st 344 116
Eichstätt, UB, Cod. st 345 116, 122
Eichstätt, UB, Cod. st 346 260
Eichstätt, UB, Cod. st 423 116–117, 122, 125
Eichstätt, UB, Cod. st 424 116
Eichstätt, UB, Cod. st 438 240–242, 245–246, 248–252, 256, 258
Eichstätt, UB, Cod. st 440 240
Eichstätt, UB, Cod. st 451 113, 116, 118–121, 127, 129, 130–131
Eichstätt, UB, Cod. st 748 240
Engelberg, Stiftsbibl., Cod. 151 [Engelberger Gebetbuch] 102
Engelberg, Stiftsbibl., Cod. 314 297
Frankfurt a. M., UB, Ms. germ. oct. 45 331
Freiburg i. Br., UB, Hs. 44 408–420, 440–443
Gent, UB, Hs. 901–I 157, 159
Graz, UB, Ms. 756 295
Greifswald, UB, nd. Hs. 17 214
Heidelberg, UB, Cpg 343 384
Hildesheim, Dombibl., Hs. J 30 268–270, 276, 286
Hohenfurth / Vyšší Brod, Stiftsbibl., Cod. 42 297, 301, 306
Innsbruck, Universitäts- und Landesbibl., Cod. 457 297
Jena, Universitäts- und Landesbibl., Cod. Bos. 4° 8 66
Jena, Universitäts- und Landesbibl., Ms. El. f. 101 [Jenaer Liederhandschrift] 314
Karlsruhe, BLB, Cod. Donaueschingen 366 408, 412, 414–416, 418, 443–446
Karlsruhe, LB, Cod. Lichtenthal 140 65, 77, 83–86
Karlsruhe, LB, Cod. St. Georgen 74 246
Karlsruhe, LB, Cod. St. Blasien 77 249
Klosterneuburg, Stiftsbibl., Cod. 1242 66
Köln, StA, Best. 7020 [W*] 8 249
Krakau / Kraków, Bibl. Jagiellońska, Berol. Mus. ms. 40580 297

- Kremsmünster, Stiftsbibl., Cod. 5 66
 Leiden, UB, Ltk. 276 159
 Leuven, UB, Cod. 2 158
 Lübeck, StB, Ms. theol. germ. 21 214
 Lübeck, StB, Ms. theol. germ. 65 214
 Lübeck, StB, Ms. theol. germ. 68 214
 Lübeck, StB, Ms. theol. lat. 2° 16 307, 309
 Mainz, StB, Hs. I 300 352
 Melk, Stiftsbibl., Cod. 1408 180
 München, BSB, Cgm 371 116, 118, 128–129
 München, BSB, Cgm 484 408, 412–414, 416, 418–419, 443–446
 München, BSB, Cgm 715 144–145, 147, 186, 198, 202, 215, 236
 München, BSB, Cgm 716 297
 München, BSB, Cgm 811 [Liederbuch *siehe auch* Jakob Käbitz] 246–247
 München, BSB, Cgm 1115 144–145, 198, 202
 München, BSB, Cgm 1122 177, 180–181, 184–185, 187–188
 München, BSB, Cgm 4337 116, 118, 123–125, 128
 München, BSB, Cgm 4438 116
 München, BSB, Cgm 4697 47, 49, 53, 59
 München, BSB, Cgm 4997 [Kolmarer Liederhandschrift] 256–257, 284–285, 314
 München, BSB, Cgm 5249/59d 66
 München, BSB, Cgm 8118 180
 München, BSB, Clm 2506 121
 München, BSB, Clm 7742 198
 München, BSB, Clm 18566 198
 Nürnberg, GNM, Hs. Merkel 2° 966 [Hollische Handschrift] 245, 249, 257
 Nürnberg, StB, Cod. Cent. VI 86 66
 Nürnberg, StB, Cod. Cent. VII, 24 420
 Nürnberg, StB, Cod. Will III 784 256
 Oxford, Bodleian Libr., MS Canon. Liturg. 325 92
 Paris, Bibl. Nationale, Ms. lat. 1235 [Hymnar aus Nevers] 185
 Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Libr. Collections, Ms. Codex 1604 (früher Ms. Lat. 132) 178
 Prag, Bibl. des Nationalmus., XII A 1 301–302
 Prag, Nationalbibl., Cod. V.H.11 297, 310
 Prag, Nationalbibl., Cod. XIV.G.17 310
 Prag, Nationalbibl., Cod. XVI.G.31 180
 Prag, Nationalbibl., Dep. Minorité (Frantiskáni) Cesky Krumlov 148 198
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 191 103–104, 106–107
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 192 104
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 207 103–105, 107
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 208 [Hermetschwiler Gebetbuch] 89–100, 102–103, 107
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 209 103–107
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 210 103–106
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. chart. 214 104
 Sarnen, Bibl. des Benediktinerkollegiums, Cod. membr. 69 [Gebetbuch von Muri] 89–92
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Eins. 285 13
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 53 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 337b 13, 24
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 340 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 343 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 355 13–14
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 356 13–14, 17, 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 359 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 375 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 376 14, 26
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 377 24
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 420 13
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 438 13–14
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 440 13
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 448 13
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 453 17
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 460 23
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 466 24
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 486 24
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 533–539 21
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 546 14, 17, 19, 21, 24–26, 32, 41
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 593 20, 27–28, 34–35, 39
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 1297 13

St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 1757 13–14, 17
 St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 1758 13–14, 17
 Sterzing, Stadtarchiv, ohne Signatur 180
 Rein (Steiermark), Einzelblatt 407–408
 Straßburg, StB, Cod. B 121 [verbrannt] 138, 149, 150, 208
 Stuttgart, WLB, Cod. HB I 95 295
 Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 8° 19 246–248
 Trier, StB, Hs. 823/1696 8° 214
 Trier, StB, Hs. 2050/1695 8° 66

Tübingen, UB, Cod. Mc 321 238
 Udine, Kapitelarchiv (Archivio Capitolare), Ms. 58 144–146, 148, 198
 Wien, ÖNB, Cod. 2856 144–145, 147, 198
 Wien, ÖNB, Cod. 2975 144–145, 198, 202, 215
 Wien, ÖNB, Cod. 3026 246–247
 Wien, ÖNB, Cod. 3946 144, 146
 Wien, ÖNB, Cod. 4348 345
 Wien, ÖNB, Cod. 4696 198, 202
 Wien, ÖNB, Cod. Ser. nova 3344 [Liebhard Eghenvelders Liederbuch] 256
 Zeitz, Stiftsbibl., Cod 17 237–239

Verzeichnis der Drucke

Augustin von Alveltdt: Eyn vorklerunge aus heller warheit ob das Salue regina misericordie eyn Christlicher lobesang sey ader nicht. [Nickel Schmidt: Leipzig] 1527 [VD16 A 2088] 440
 Breviarium Eystetense. Bd. 3: Proprium de tempore. Proprium de sanctis. Georg Reyser: Würzburg, 23.2.1483 [GW 5339] [Exemplar: München, BSB, Rar. 771/3] 125–126, 130, 258
 Buchsbaum, Sixt: Vnser frawen rosenkrantz 347, 355, 357–358, 361–368
 – Albrecht Kunne: Memmingen, 1508/10 [GW, 5, Sp. 621a] [Exemplar: München, BSB, Einbl. III,51z] 345–346, 356, 358, 362
 – Christoph Froschauer d. Ä.: Zürich, 1519 [VD16 B 9045] [Exemplar: Zürich, Zentralbibl., Zwingli 222,2] 367
 – Hans Schobser: München, nicht vor 1500 [GW 5671] 345, 356
 – Johann Zainer d. J.: Ulm, 1503/08 [GW 5672] [Exemplar: München, BSB, Einbl. III,51w] 345, 356, 362
 Catalogus Sanctorum et gestorum eorum. Ed. Petrus de Natalibus. Lugdunum 1514 [Exemplar: Freiburg, UB, K 6447,e] 120, 126
 Dietenberger, Johann: Grundt vnd vrsach ausz der heyligen schrift / wie vnbillich vnd vnredlich / das heylig lobsang Ma-

rie Salue regina / Geweycht saltz vnd wasser / Metten vnd Complet / in etlichen Stetten wirt vnderlassen, verspott vnd abgestellt. [Hero Fuchs: Köln] 1526 [VD16 D 1483] 439
 Freysleben, Johann, Das Salue regina / nach dem richtscheyt / das da hayst / Graphi theopneustos / ermessens vnnd abgerichtet. [Paul Kohl: Regensburg 1523] [VD16 F 2631] 395, 398, 434–437, 439
 Guillelmus Parisiensis: Postilla Guillelmi super Epistolas et Euangelia de tempore et de sanctis et pro defunctis. Nikolaus Keßler: Basel, um 1501 Basel [VD16 E 4363] [Exemplar: München, BSB, 4 Inc.s.a. 974] 125
 Hauer, Georg: Annder zwue predig Vom Salue regina dem Euangelio vnd heyligen gschrift gemesz. Johann Weyssenburger: Landshut 1526 [VD16 H 773] 438–439
 Hauer, Georg: Drey christlich predig vom Salue regina / dem Euangelio vnnd heyligen schrift gemesz. [Andreas Lutz: Ingolstadt 1523] [VD16 H 772] 439
 Heyden, Sebald: Das der eyng Christus vnser mitler vnd fursprech sy by dem vatter / nitt sin müter / noch die heyligen [...]. [Johann Knobloch d. Ä.: Straßburg] 1525 [VD16 H 3337] 433, 435, 438

- Historia nova, pulchra, devota et authentica de S. Anna. Jacobus Louber: Excerpta ex tractatulo Jacobi Louber contra istos, qui dicunt sanctos Joseph, Joachim etc. publice non esse venerandos. Anton Sorg: Augsburg, 1479 [GW 1991] [Exemplar: Berlin, SBB, 4° Inc. 111] 16
- Hortulus Animae zu tütsch. Martin Flach: Straßburg, 1513 [VD16 H 5089] 69
- Johannes Geiler von Kaysersberg: Wie man sich halten sol bei einem sterbenden Menschen. Konrad Hist: Speyer, 1597 [GW 10580] 69
- Historiae tres de S. Anna, de S. Joachim et de S. Joseph. Martin Flach: Basel, nicht nach 1476 [GW 1993] [Exemplar: St. Gallen, Stiftsbibl., Inc. Sang. 1081c] 16
- Johannes Herolt: Sermones de tempore. Anton Koberger: Nürnberg, 1496 [GW 12381] [Exemplar: München, BSB, 2 Inc.c.a. 3341] 126
- Luther, Martin: Ein Merklicher Sermon von der geburt Marie / der muter gottes / wie sy / vnd dye heiligen sollen geehrt werden / von einem itzlichen / cristen menschen. [Wolfgang Stürmer: Erfurt] 1522 [VD16 L 5484] 396, 432, 437–438
- Missale Eystetense
– Michael Reyser: Eichstätt, 1486 [GW M24373] [Exemplar: München, BSB, Rar. 953] 251, 254
- Michael Reyser: Eichstätt, 07.12.1494 [GW M24381] [Exemplar: München, BSB, Rar. 954 a] 116–117, 121–122, 125, 127
- Missale Moguntinum. Michael Wenssler: Basel, um 1488 [GW M24551] 257–258
- Officium recollectionis gaudiorum et festorum Beatae Mariae Virginis, juxta ritum Romani breviarii concinnatum: ad usum Collegiatae Ecclesiae Divi Petri Lovaniensis. Johannes Masius: Löwen, 1599 [Exemplar: Brüssel, KB, ms. II 73.171 A [LP]; USTC 413602] 59
- Ortiz, Alfonso: Breviarium secundum regulam beati hysidori. Peter von Hagenbach: Toledo, 1502 179
- Pedersen, Christiern: Vor Froe Tider. Melchior Lotter d. Ä.: Leipzig, 1517 [VD16: P 1108] 179
- Psalter Marie. Konrad Dinckmut: Ulm, 1483 [GW M39197] [Exemplar: München, BSB, 4° Inc.c.a. 316] *siehe auch* Ulmer Mariensalter 345–346, 349–351, 353–355, 357, 361, 363–365
- Sermones super Salve Regina. Thierry Martens: Alost, 09.07.1487 [GW M41750] 259, 397, 408
- St. Gallen, Stiftsbibl., Inc. Sang. 1081 16
- St. Gallen, Stiftsbibl., Inc. Sang. 1081b 16
- St. Gallen, Stiftsbibl., Inc. Sang. 1081c 16
- St. Gallen, Stiftsbibl., Inc. Sang. 1082 39

Personenregister

- Adam von St. Viktor 24, 193
- Adhemar von Monteil 396
- Adolf von Essen [Prior] 347
- Alanus de Rupe 348–350, 354–356, 363
- Albertus Magnus 376
- Albert von Weissenstein 397, 400, 404–405
- Ambrosius von Mailand 111, 161, 390–391
- Ambrosius Autpertus 327
- Ameln, Konrad 256
- Anselm von Canterbury 127, 374–375, 380
- Aristoteles 72
- Arlt, Wulf 290–291
- Augustinus von Hippo 72, 112, 128, 161, 323
- Augustin von Alvelde 433, 440
- Bärnthaler, Günther 151
- Bannholtzer, Valentin 397
- Bannister, Henry Martyn 193
- Bauernfeind, Walter 51
- Bauerreiß, Romuald 404
- Becker, Anja 406
- Beda Venerabilis 357
- Beheim, Michel 255

- Bergemann, Lutz 410
 Bernhardinus de Bustis 117
 Bernardus Toletanus 397
 Bernhard von Clairvaux 50, 67, 70–71, 104, 124, 129, 161, 396–397, 402
 Bernhard von Luxemburg 113
 Bernhard von Siena 117
 Berns, Jörg-Jochen 353, 362
 Berthold von Regensburg 259
 Birgitta von Schweden 130
 Black, Max 324
 Blarer, Eglolf [Abt] 12
 Blume, Clemens 140–141, 193, 269
 Boehm, Balthasar 113, 116–117, 124–125, 128, 131–132, 260
 Bonaventura 71
 Brant, Sebastian 18, 259, 355
 Braun-Niehr, Beate 265
 Bretscher-Gisiger, Charlotte 106
 Brinkmann, Hennig 79, 329
 Brunner, Horst 138
 Buchsbaum, Sixt 345–347, 355, 357, 363–368
 Bumke, Joachim 223
 Burger, Christoph 435
 Caelius Sedulius 177, 182, 222
 Caesarius von Heisterbach 79
 Caracciolo, Robertus 117
 Carlier, Gilles 58
 Cristatus, Florianus 260
 Cuntz, Joachim 17–18, 20, 22, 24, 26, 41
 De Boor, Helmut 407–408
 Delius, Hans-Ulrich 396
 Denecke, Ludwig 265, 279
 Der Taler [Leichdichter] 281
 Desplenter, Youri 179, 181
 De Vreese, Willem 167–168, 172
 Dicke, Gerd 397
 Dietenberger, Johann 433, 439
 Dinckmut, Konrad 349–351
 Dominikus von Preußen 347–349, 352, 354–355, 357, 363
 Dreves, Guido Maria 293–294
 Dröse, Albrecht 397
 Erasmus von Rotterdam 379
 Ettlinger, Emil 69
 Fabri, Felix 349
 Franz von Retz 397
 Frauenlob [Heinrich von Meißen] 281
 Freysleben, Johann 395, 397, 433–437, 439
 Friedrich III [Kaiser] 349
 Froschauer, Christoph 367
 Gärtner, Kurt 65
 Gaisberg, Franz [Abt] 21
 Gamper, Rudolf 106
 Geiler von Kaysersberg 259
 Genette, Gérard 419–420, 434
 Gerhard von Frachet 405
 Gerson, Jean 111–112, 117, 126–128, 130–132
 Gertrud von Helfta 348
 Giermann, Renate 269
 Gneuss, Helmut 179
 Göhler, Bob 402
 Gössel, Paul 235
 Göttert, Karl-Heinz 70
 Gottlieb, Eberhard 91
 Gregorius Magnus [Papst Gregor I.] 161, 130
 Grote, Geert 159, 168–170, 172, 403
 Gruner, Vincentius 240
 Guillaume Du Fay 58
 Gumbrecht, Hans Ulrich 404
 Gutfleisch, Barbara 92
 Hamm, Berndt 68, 416, 419, 424–425, 430
 Härtel, Helmar 269
 Haggh-Huglo, Barbara H. 58
 Hallmann, Jan 266–267
 Hauer, Georg 433, 438
 Heinrich (von) Laufenberg 137–139, 141, 149–154, 193, 209–210, 215–217, 327
 Heinz, Andreas 347
 Hendrik uten Boghaerde [Pomerius] 166–167, 173
 Henry von Avranches 327
 Heringsdorf, Johannes 389
 Hermann von Ludesdorf 249
 Hermann von Reichenau 65, 327, 396
 Herolt, Johannes 117, 126
 Heyden, Sebald 433–434, 437
 Hieronymus von Prag 117
 Hilg, Haro 98–99
 Hoffleit, Claudia 259
 Hoffmann, Heinrich 91–92
 Holzapfeler, Augustinus 117
 Hugo Ripelin von Straßburg 240

- Hus, Johannes 117
 Huygens, Robert 79
 Isidor von Sevilla 251
 Janota, Johannes 138, 215–217, 233–236, 256, 260, 314
 Jan van Leeuwen 157, 160–161, 166–168, 171, 173
 Jan van Ruusbroec 157, 160–168, 171, 173
 Jens, Walter 386–388
 Jenny, Markus 259, 383, 387, 391
 Johannes Chrysostomos 362
 Johannes Duns Scotus 376
 Johannes von Paltz 379–380
 Johann von Eych 254
 Johann II. von Jenstein [Erzbischof von Prag] 57, 117
 Johann von Neumarkt 50, 104
 Johnson, Mark 325
 Jordan von Sachsen 396
 Kābitz, Jakob *siehe auch* München, BSB, Cgm 811 246–247
 Kaegerl, Udalricus 117
 Keck, Johannes 117
 Keller, Karl-Heinz 242
 Kerkrings, Grete 214
 Kiepe-Willms, Eva 245, 255
 Klapper, Joseph 104
 Klein-Ilbeck, Bettina 80
 Klein, Karl Kurt 203
 Knüsli, Johannes 15–16, 18, 23, 36–39, 132
 Konrad von Fußesbrunnen 222
 Konrad von Haimburg *siehe auch* Ave maris stella [Glossenlied] 327
 Kornrumpf, Gisela 75, 265, 314
 Kraß, Andreas 11, 150, 180, 323, 331, 405
 Kunne, Albrecht 345–346, 356
 Kurze, Dietrich 259
 Labhardt, Frank 14
 Lachmann, Karl 92
 Lakoff, George 325
 Lausberg, Heinrich 327
 Lentès, Thomas 66, 139, 410
 Lenz, Philipp 65
 Lieb, Ludger 240
 Lipphardt, Walther 180, 235, 281, 327
 Longus, Johannes 17
 Lotman, Juri 353
 Luther, Martin 259, 333, 338, 340–342, 373, 377, 379–391, 395–398, 403, 432–433, 437–438
 Maier, Johannes 404
 Marcus von Weida 357
 Matter, Stefan 70
 Mechthild von Hackeborn 348
 Mechthild von Magdeburg 413
 Meersseman, Gérard Gilles 103
 Meister Eckhart 71–72, 352
 Mertens, Thom 161
 Michel de Beringhen 58
 Milič, Jan 240, 250–252
 Mönch von Salzburg 75, 137–139, 143–149, 152–154, 180, 183–184, 186–188, 193, 198–202, 204, 207–208, 210–211, 215–217, 234, 236–237, 293, 305, 327
 Mone, Franz 98–101
 Moser, Ludwig 18
 Müller, Stephan 282
 Muskatplüt 237, 241–242, 245–249, 251, 253–258, 260, 377
 Mužik, František 307
 Notker Balbulus 11, 14, 23, 26, 34, 132
 Obrecht, Jakob 25
 Ochsenbein, Peter 78, 90–92
 Oosterman, Johan 159
 Oswald von Wolkenstein 193, 202, 204–208, 210–211, 215–217, 305
 Otfrid von Weißenburg 359
 Otter, Heinrich 249
 Päsler, Ralf G. 267
 Paul II. [Papst] 53
 Paulus von Tarsus 373
 Pedersen, Christiørn 179
 Petrus Abaelardus 193
 Petrus Damianus 112
 Petrus von Compostella 396
 Pfefferl, Ulrich 238–242, 245, 251–252, 255, 258, 260
 Philipp de Mézières 60–61
 Philipp von Seitz [Bruder Philipp] 47–48
 Pierre d'Ailly [Petrus de Alliaco] 113, 115, 132
 Pilgrim II. von Puchheim [Erzbischof von Salzburg] 138, 198, 234
 Pius V. [Papst] 97
 Pius IX. [Papst] 123

- Prudentius 158
 Reich-Ranicki, Marcel 386
 Reiffenstein, Ingo 137
 Rhabanus Maurus 57
 Richards, Ivor Armstrong 324
 Richard von St. Viktor 71
 Ricœur, Paul 329
 Rösch, Ulrich [Abt] 12–13, 17, 26
 Rosmer, Stefan 256, 384
 Rothenberger, Eva 197, 398
 Rother, Erna-Resi 185
 Sachs, Hans 237, 323–324, 326–327, 333–342
 Schanze, Frieder 249, 255, 345, 356
 Schaur, Hans 356
 Schiendorfer, Max 234
 Schlotheuber, Eva 181
 Schmeer, Julia 406
 Schneider, Karin 180–181
 Schneyer, Johann Baptist 259
 Schnöd, Sigmund 51
 Schobser, Hans 345, 356
 Schürpf, Jakob 17
 Schulte Nordholt, Jan Willem 390
 Sixtus IV. [Papst] 16, 122, 349, 357
 Sophronius Eusebius Hieronymus 161, 342
 Spangenberg, Cyriacus 255, 383
 Spangenberg, Wolfhart 383
 Spechtler, Franz Viktor 144, 180, 198
 Spee, Friedrich 413
 Sporer, Hans 345, 356, 358
 Sprenger, Jakob 349
 Springer, Carl 177
 Stäblein, Bruno 185
 Stekna, Johannes 117
 Stevens, Jan 166
 Stock, Alex 184, 285
 Stoß, Veit 339
 Stotz, Peter 265, 397
 Stroppel, Robert 222–223
 Thali, Johanna 66, 76
 Thomas Becket [Heiliger, Erzbischof von Canterbury] 268
 Thomas von Aquin 71–72, 251, 376
 Tucher, Clara 51
 Tucher, Endres 51
 Tucher, Hans II. 51
 Tuotilo von St. Gallen 26
 Valerius Maximus 251
 Valzner, Hedwig 51
 van Wijk, Nicolaas 168
 Vehe, Michael 405
 Vekeman, Herman W. J. 161
 Venatius Fortunatus 158
 Vlhová-Wörner, Hana 307
 von Groote, Everhard 237, 241–242, 246–249, 251, 257
 Wachinger, Burghart 104, 139, 144–145, 151–152, 154, 180, 198, 202–204, 206, 208, 213, 215, 217, 233–236, 256, 397, 407–408, 420
 Wackernagel, Philipp 150, 208–209, 236
 Waechter, Hans 234, 237
 Wagner, Fritz 327
 Walther von der Vogelweide 281
 Warnar, Geert 164
 Wegener, Lydia 374
 Wenzel, Siegfried 259
 Wehrli-Johns, Martina 397
 Wiederkehr, Ruth 70
 Winston-Allen, Anne 355, 361
 Wolfram von Eschenbach 358
 Wranovix, Matthew 238
 Zacher, Julius 267
 Zainer, Johann (d. J.) 345, 356, 362
 Závíš von Zápý [Zawissius?] 307
 Zimmerl-Panagl, Victoria 177

Werkregister

Marianische Lyrik

- Ad te Maria supplices 367
- Christus vom Himmel ruf ich an 367
 - Dich Frau vom Himmel ruf ich an 367
- Aeterni patris ordine in templo virgo conditur 52, 60
- Ain iunckfraw schön vnnd ausserwölt 378
- Alma redemptoris mater 395
- Audi nos *siehe auch* Ave praeclara maris stella 15, 24–25, 28, 32, 34–35, 65
- Aue Maria clare 376, 387
- Aue muetter küniginne 378
- Ave ancilla sanctae trinitatis 104
- Ave ancilla trinitatis 104
- Ave hierarchia 301–306
- Ave Maria 21–22, 35, 37, 41, 97, 102, 106, 301, 341, 347–348, 366
- Ave Maria reine magt [Glossengebet zum Ave Maria] 93, 96–97, 102
 - Goldenes Ave Maria 104
- Ave maris stella 52, 57, 157–165, 167–169, 172–173, 208, 323–324, 326–328, 330–331, 333, 337, 341–342, 389–390
- Aüe maris stella ich grües dich lichter meres steren *siehe auch* Hans Sachs 334–337
 - Ave maris stella bis grüst ein stern im mer [Glossengebet] *siehe auch* Heinrich (von) Laufenberg 327
 - Ave maris stella [Glossenlied] *siehe auch* Konrad von Haimburg 327
 - Ave meers sterre Een moeder goede werde bleven Ghy zyt jonffrouwe 157, 159
 - Ave meres sterne *siehe auch* Mönch von Salzburg 327
 - Ave sonder wee sterre der zee 157–158, 160, 167, 173–174
 - Bis gegrüsset du meres sterne hailige gottes müter 331–332
 - Bis grüst stern im mere *siehe auch* Heinrich (von) Laufenberg 327
- Ave maris stella vera mellis stilla 327
- Ave mundi spes Maria 158
- God groete di der weerelt hope maria 158
 - Ic guetu hope der welt al Ic guetu moeder sonder misval 158
- Ave praeclara maris stella *siehe auch* Mariensequenz von Muri 18, 25, 65–66, 68–70, 72, 77–83, 92, 150, 197, 223, 327
- Audi nos 15, 24–25, 28, 32, 34–35, 65
 - Got grusz dich Maria dû verklerter fürglentzender sterne des meres 68, 77, 83–86
 - Hoer vns Maria magt 65
- Ave Regina 107, 222–223, 395
- Ave verum 94, 101
- Sist gegrüset gewerer lip 94
- Ave virgo virginum 269–274, 281
- Beata et venerabilis virgo 258
- Confestim montes adiit 52, 57
- Congaudent angelorum 15, 18, 26, 28–32, 34, 208
- Die sieben Freuden Mariens *siehe auch* Sieben Freuden Marias 59, 268
- Ein iunckfraw zart 241–248, 251, 255, 257–258, 377
- [...] erstünd ze leben [fragmentarisch überliefert] 99
- Eya recolamus laudibus piis digna 257–258
- Flos candens oritur de spina 297–298
- Gaude celestium thalamorum sponsa 225
- Gaude Maria virgo 221, 227, 230
- Gaude o virgo virginum 265, 268, 271–273, 277, 281, 283
- Vreuwe dich Maria vrouwe gut 227
- Gaude turba fidelium mentis 19
- Gott grüss dich Maria ein dienerin 104
- Haec est que nescivit 222
- Heilige fröwe Maria gottes Mûter vol gewaltes 95, 102
- Hymnos Akathistos 99
- Ic guetu hope der welt al Ic guetu moeder sonder misval 158
- Kont ich nu loben boben allez daz ie gewart 268, 277, 278–279

- Laetare sponsa Christi 112
 Letabundus exultet 208
 Magnificat 106–107, 223–224, 364, 378–380
 – Min sel grüsset den heren 107
 Maria süsse mandel blüt [Kommuniongebet] *siehe auch* Hermetschwiler Gebetbuch 94–95
 Maria videns angelum [Agnus dei-Tropus] 295–296
 Mariensequenz von Muri *siehe auch* Ave praeclara maris stella 90–92, 150, 197
 Mittit ad virginem 193–195, 198–199, 202, 207–209, 213–217, 301–305, 312
 – Von Got so wart gesannt *siehe auch* Oswald von Wolkenstein 202–204
 Nativitas tua dei genetrix virgo 55
 – O junckfrewliche geperin 55
 O Anna ein hellige mutter fein Maria ein hellige dochter rein 260
 O dei sapientia 52, 57, 60
 O Maria benedicti sint parentes tui 15, 132
 O Maria gesegnet sygent din vater 21
 O Maria mater Christi 307–311
 O Maria reyne maidt du host geporen 260
 O sancta mundi domina 52–53, 57
 – O heilige frau wol geporen 53
 Planctus ante nescia 223
 Post partum virgo inviolata permansisti dei genetrix intercede pro nobis 253, 257–258
 Quem terra pontus aethera 57
 – O gloriosa femina domina 52, 57
 Quod chorus vatum 52
 Regina caeli 225, 395, 432
 Sacrae parentes virginis 52, 57, 60
 Salve mater pietatis 15, 23–25, 27–28, 32, 34
 Salve mater salvatoris 23–24, 148, 208
 Salve Regina 208, 259, 301, 306, 395–446
 – Bis gegrüsset künigyn 420–432, 438
 – Bisz gegrüsset königin der barmhertzigkeit 405–407, 423, 438
 – Gegrüsset seistu Jesu Christe 434–437
 – Salve Jesu Christe 434–437
 – Salve gegrüsset sigestu aller engel frow 407–421, 425, 429, 431, 437, 440–446
 Salve sancta parens 65, 222
 Septem Gaudia beatae Mariae virginis *siehe auch* Sieben Freuden Marias 98
 Sieben Freuden Marias
 – Die sieben Freuden Mariens 58–59, 98–99, 268, 276
 – Gebet zu den Freuden Marias 106
 – Hymne zu den sieben Freuden Marias 93, 96, 98, 102, 107
 – Hymnus de gaudiis Beatae Mariae Virginis 267
 – Septem Gaudia beatae Mariae virginis 98
 Stabat mater dolorosa 11, 19, 197, 274, 313, 323
 Sie ist mir lieb die werde magd 373, 381–382
 Te matrem dei laudamus 435
 Veni praecelsa domina 17
 Verbum bonum et suave 18, 139–141, 143–145, 149–150, 152–153
 – Ejn verbum bonum et suaue *siehe auch* Heinrich (von) Laufenberg 150–153
 – Wir süllen loben all die raine *siehe auch* Mönch von Salzburg 143–149, 153
 Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris Rhythmica 47, 49
 Vnser frawen rosenkrantz 345–346
 Zucht eer und lob dir wonet bey 384
 Zweiundsiebzies Namen Marias 105

Sonstige Texte und Werke

- Abortivus [Predigtsammlung] *siehe auch* Jan Milíč 240, 250
 Achtliederbuch 237
 Agnoscat omne seculum 178, 208
 Agnus dei *siehe auch* Maria videns angelum 295
 A solis ortus cardine 177, 179, 182, 182–183, 185, 187–188, 208

- Von anegeng der Sunne klar *siehe auch*
Mönch von Salzburg 183
- Vor dem aufgang der Sünnen aus ort *siehe*
auch München, BSB, Cgm 1122 182–
183, 189–190
- Augsburger Cationessammlung 314
- Bamberger Gesangbuch 367
- Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg 51
- Beatrijs [Marienmirakel] 170
- Betbüchlein *siehe auch* Martin Luther 341
- Christe qui lux es et dies 159
- Christe die lucht zijt en dagheraet 159
- Cryste du byste licht ende dach 159
- Crist ist erstanden 234
- Compendium theologiae veritatis *siehe auch*
Hugo Ripelin von Straßburg 240
- Corde natus et parentis 208
- Corners Gesangbuch 367
- Corona Salomonis 246
- Cultor Dei memento 158
- Goidts minnaer uutvercoren 158
- Das fließende Licht der Gottheit *siehe auch*
Mechthild von Magdeburg 413
- De origine monasterii Viridisvallis *siehe auch*
Hendrik uten Boghaerde [Pomerius] 166
- Der mynnen regel 161
- Der Wartburgkrieg [Königsberger Rotulus]
265–268, 274, 277–283, 285–286
- De summo bono 251
- Die gheestelike Brulocht 163
- Ecce iam noctis tenuatur umbra 181
- Ein kindelein so lobickleich est natus hodie
256
- Ein New Gesangbüchlin Geistlicher Lieder
siehe auch Michael Vehe 405
- Engelberger Gebetbuch 102
- Expositio in antiphonam Salve regina *siehe*
auch Franz von Retz 397
- Expositio missae *siehe auch* Vincentius Gru-
ner 240
- Frankfurter Anthologie 386
- Frankfurter Dirigierrolle 284
- Gaude Sion 276
- Gebetbuch von Muri 89–92
- Gebet zu den 108 Namen Marias 104–107
- Geistliches Psalterlein 389
- Getijdenboek van Geert Grote 168–170
- Got naig deine orn zu vnfern clagen mit dei-
ner guête das wir nit verzagen 181
- Grosz ist frauen lieb crafft 240
- Grote lyden ende grote striden 58
- Hermetschwiler Gebetbuch 89–94, 102–103,
107
- Herzog Ernst G 345, 357–358, 367
- Höchster got der milteigkait ain fchöpfper pift
der welte prait 181
- Hostis Herodes impie 179, 181, 187
- Herodes du verkourter feynde warûmb
forchtftû christûm 181
- Hymnus Alter *siehe auch* Caelius Sedulis 177
- Ich bitte dich daz du gerûchest [Kommunion-
gebet] *siehe auch* Hermetschwiler Ge-
betbuch 94–95
- In antiphonam Salve Regina Sermones IV
397
- Inclina domine aurem tuam ad preces nostras
181
- In dulci jubilo 256
- Jenaer Liederhandschrift 314
- Kindheit Jesu *siehe auch* Konrad von Fußes-
brunnen 222
- Klever Totentanz 284
- Kolmarer Liederhandschrift 256–257, 284,
314
- Lauretanische Litanei 106
- Laus et commendatio illius suavissimi cantici
Salve regina *siehe auch* Albert von Weis-
senstein 397, 400, 405
- Legenda aurea 222, 225–226
- Liber Scintillarum 251
- Liber specialis gratiae 348
- Luikse Leven van Jezus [„Lütticher Leben
Jesu“] 170
- Mainzer Cantual 367
- Matutino tempore 50
- Mein hercz vor senen nit enspricht 240
- Mein sünd und schuld 208
- Merklicher Sermon von der geburt Marie
396, 432
- Millstätter Psalmen und Hymnen 327
- Mönch und Rosenkranz 352
- Mundi renovatio 149, 202
- Der werlde vernewung lawter klar *siehe*
auch Oswald von Wolkenstein 202

- Mytten wir ym leben synd mit dem todt umbfangen 383
- Narrenschiff *siehe auch* Sebastian Brant 259
- Novum Instrumentum 379
- Nu kom der Heyden heyland 383, 390
- O beatae Margaretae 159
- Hoe ghenoechlijc is die hoochtijt der glorioser maghet sinte mergriet 159
- Officium recollectionis festorum Beatae Mariae Virginis 58
- O Heiland reiß die Himmel auf *siehe auch* Friedrich Spee 413
- O lux beata Trinitas 181
- O liecht falige triffaltigkait vnd du fürftliche ainigkait 181
- Passional 221–222, 226–228
- Paternoster 21, 35, 37, 347–348
- Priester Adrian *siehe auch* Psalter Marie 353
- Proteuangelium des Jakobus 378
- Regula Benedicti 48, 107
- Rijcke der ghelieven *siehe auch* Jan van Ruusbroec 161–165
- Rosengarten 358
- Salve Jesu Christe *siehe auch* Johann Freysleben 434–437
- Gegrüsset seistu Jesu Christe 434–437
- Sendbrief vom Dolmetschen *siehe auch* Martin Luther 341
- Sermones super Salve Regina 259, 397, 408
- Spiegel hochloblicher Bruderschaft 357
- St. Katharinentaler Liederbuch 236
- Statuta synodalia Eystetensia 254
- Summa theologica 251
- Tagzeiten von den Marienfesten 49–51, 60–61
- Te Deum 168, 435
- Te matrem dei laudamus 435
- Tegernseer Gesangbuch 367
- Tui sunt caeli et tua est terra 223
- Ulmer ‚Mariensalter‘ *siehe auch* Psalter Marie [Druck] 345–347, 349–351, 353–355, 357, 361, 363–365
- Vanden XII beghinen *siehe auch* Jan van Ruusbroec 161
- Veni creator spiritus 326
- Veni redemptor gentium 208, 383, 390
- Vexilla regis prodeunt 158, 160
- Des conincs banieren sijn nu voert comen 158
- Des coninghs wympel toenen hem des cruces crafft 158
- Vitas fratrum *siehe auch* Gerhard von Frachet 405
- Vocabularius Ex quo 413
- Volge kynt volge grun ist dat krenzelyn Hec verba sunt sumpta ex cantu vulgari 259
- Von dem helligen vatter Joseph *siehe auch* Balthasar Boehm 118–123, 126–132
- Von vnser liben frawen entpfenckniß 123–125
- Wir glauben in einen got 234
- Wittenbergische Nachtigall *siehe auch* Hans Sachs 333
- Wyr gleuben all an eynen Gott *siehe auch* Martin Luther 383
- xxx tägig gebett *siehe auch* Johann von Neumarkt 104

Autorenverzeichnis

Anja Becker, PD Dr.

Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für deutsche Philologie

Christoph Burger, Prof. emeritus Dr. theol.

Vrije Universiteit Amsterdam, Faculteit der Godgeleerdheid, Lehrstuhl für Kirchengeschichte

Britta Bußmann, Dr.

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Institut für Germanistik

Arrate Cano Martín-Lara

Freie Universität Berlin, Institut für deutsche und niederländische Philologie

Youri Desplenter, Prof. Dr.

Universiteit Gent, Afdeling Nederlandse literatuur

Gerd Dicke, Prof. Dr.

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Ältere deutsche Literaturwissenschaft

Albrecht Dröse, Dr.

Technische Universität Dresden, Ältere und frühneuzeitliche Literatur und Kultur

Simon Falch, Dr.

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Ältere deutsche Literaturwissenschaft

Bob Göhler

Humboldt-Universität zu Berlin, Ältere deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Literatur des hohen Mittelalters

Norbert Kössinger, PD Dr.

Universität Konstanz, Deutsche Literatur mit Schwerpunkt Mittelalter

Andreas Kraß, Prof. Dr.

Humboldt-Universität zu Berlin, Ältere deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Literatur des hohen Mittelalters

Franziska Lallinger

Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur

Philipp Lenz, Dr.

Stiftsbibliothek St. Gallen

Stefan Matter, PD Dr.

Universität Bern, Germanistische Mediävistik

Stefan Rosmer, Dr. des.

Universität Basel, Germanistische Mediävistik im Europäischen Kontext

Eva Rothenberger

Universität Duisburg-Essen, Mediävistik

Julia Schmeer

Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für deutsche Philologie

Martin Schubert, Prof. Dr.

Universität Duisburg-Essen, Mediävistik

Lydia Wegener, Dr.

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

Ruth Wiederkehr, Dr.

Fachhochschule Nordwestschweiz (Windisch), Institut für Geistes- und Sozialwissenschaften