Andreas Kraß, Matthias Standke

Einleitung

Der vorliegende Band widmet sich den geistlichen Liederdichtern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, soweit sie als Übersetzer und Bearbeiter lateinischer Hymnen und Sequenzen oder als Schöpfer liturgieartiger volkssprachlicher Lieder in Erscheinung traten.¹ Somit bietet er zugleich einen Beitrag zur Vorgeschichte des deutschen Kirchenlieds bis zum Beginn der Reformation.²

1 Epochen und Milieus

Aus literaturgeschichtlicher Perspektive lassen sich drei Milieus unterscheiden, in denen volkssprachliche geistliche Lieder entstanden: seit dem frühen Mittelalter im Kloster, seit dem hohen Mittelalter am Hof und seit dem späten Mittelalter in der Stadt. Unter dem Gesichtspunkt der Autorschaft (es geht nicht um geistliche Lieder im Allgemeinen, sondern um geistliche Liederdichter im Besonderen) ist zunächst festzustellen, dass das *Kloster* eine vergleichsweise geringe Rolle spielt. Denn zwar sind seit dem frühen Mittelalter geistliche Lieder überliefert, darunter das althochdeutsche ‚Petruslied‘ und die frühmittelhochdeutschen Mariensequenzen aus Seckau und Muri. Doch sind diese Lieder, die sich eng an die Tradition der lateinischen Hymnen und Sequenzen anlehnen, anonym überliefert, zumal ihre Verfasser zunächst keinen Anspruch auf Autorschaft erhoben. Dies änderte sich in der Wende zum hohen Mittelalter, als im Zusammenhang der *höfischen* Dichtung Liederdichter mit auktorialem Selbstverständnis auftraten, die sich mit weltlichen und geistlichen Sujets zugleich befassten. Zu ihnen zählen (mit Blick auf diesen Band) in der Wende vom zwölften zum dreizehnten Jahrhundert Walther von der Vogelweide als Verfasser eines mit marianischen Motiven angereicherten Leichs, im späteren dreizehnten Jahrhundert der Kanzler als

1 Vgl. zur Gattung des geistlichen Lieds Janota: Studien; zur geistlichen Sangspruchdichtung Rosmer, zum religiösen Leich im Verhältnis zur Sequenz Apfelböck, S. 14–23, 155–192. Vgl. zu den geistlichen Liederdichtern neben den einschlägigen Artikeln im ‚Verfasserlexikon‘ die Studien von Bärnthaler, Knape, Kraß, Nemes, Poor, Ruh, Wachinger. Vgl. ferner die im Rahmen des ‚Berliner Repertoriums‘ entstandenen Sammelbände ‚Maria in Hymnus und Sequenz‘ (Hg. von Eva Rothenberger und Lydia Wegener) und ‚Hymnus, Sequenz, Antiphon‘ (Hg. von Andreas Kraß und Christina Ostermann).

2 Zur Geschichte des Kirchenlieds und der sich im fünfzehnten Jahrhundert entwickelnden Gesangbücher vgl. Fugger, Scheidgen (Hgg.), S. 3–10; Möller (Hg.), S. 5–126; Wennemuth.

Verfasser von Sangsprüchen, die sich dem geistlichen Lied annähern, im vierzehnten Jahrhundert der Mönch von Salzburg mit zahlreichen poetischen Bearbeitungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, in der Wende vom vierzehnten zum fünfzehnten Jahrhundert Hugo von Montfort als Verfasser einiger geistlicher Lieder und in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts Oswald von Wolkenstein, zu dessen geistlichen Liedern auch zwei Übertragungen lateinischer Sequenzen zählen. Die *städtische* Tradition der geistlichen Lieddichtung setzt im fünfzehnten Jahrhundert ein. Die Brücke von der höfischen zur städtischen Dichtung schlägt die Gruppe der Meistersinger, darunter der im frühen fünfzehnten Jahrhundert in oder bei Mainz tätige Berufsdichter Muskatblut und der im sechzehnten Jahrhundert in Nürnberg wirkende Schuhmacher Hans Sachs.³ Als zweite Gruppe sind kirchliche Amtsträger zu nennen wie für das fünfzehnte Jahrhundert der Freiburger Priester und Stiftsdekan Heinrich Laufenberg, der zahlreiche geistliche Lieder verfasste, und für das sechzehnte Jahrhundert der Basler Kartäusermönch Ludwig Moser, der Lieder Sebastian Brants adaptierte, aber auch der Nürnberger Kantor Leonhard Kethner, der ein volkssprachliches Druckhymnar kompilierte. Die dritte dem städtischen Milieu zuzurechnende Gruppe wird durch Humanisten vertreten, zu denen neben dem bereits erwähnten Juristen Sebastian Brant, der in Basel als Professor und in Straßburg als Beamter wirkte, auch Petrus Tritonius (Peter Treibenraiff) zählt, ein Schüler von Konrad Celtis, der als Latein- und Musiklehrer in Wien und Südtirol tätig war und den ‚Hymnarius von Sigmundslust‘ verfasste.

Nicht nur die Milieus (Kloster, Hof, Stadt), sondern auch frömmigkeitsgeschichtliche Entwicklungen vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit liefern die Rahmenbedingungen für das Schaffen der geistlichen Liederdichter, insbesondere auch für das Spannungsverhältnis von Liturgie und Volkssprache, in das sich ihr Werk einordnet. Die zentrale Frage lautet, in welchem Maße volkssprachliche Lieder liturgische Aufgaben einnehmen konnten, die traditionell den in lateinischer Sprache verfassten Hymnen, Sequenzen und Antiphonen zukam. Schon in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts stellte Otfrid von Weißenburg eine ähnliche Frage: Warum sollte die Sprache der Franken, nicht geeignet sein, das biblische Wort Gottes wiederzugeben?⁴ Die karolingische Bildungsreform hatte die Voraussetzungen und Anregungen geliefert, zentrale Glaubenstexte der christlichen Kirche auch einem volkssprachlichen Verständnis und Gebrauch zu

³ Vgl. Baldzuhn.

⁴ Vgl. Otfrids ‚Evangelienbuch‘, Buch 1, Kapitel 1, Verse 33–34: „warum sollen die Franken als einzige zurückschrecken vor dem Versuch, in fränkischer Sprache Gottes Lob zu verkünden?“

öffnen.⁵ In diesen Zusammenhang gehören volkssprachliche Fassungen des Herrengebets, des Glaubensbekenntnisses, des Taufgelöbnisses, aber auch die ‚Murbacher Hymnen‘, die das ambrosianische Hymnar mit interlinearen Glossen erschloss.⁶ Zu den frühesten Beispielen volkssprachlicher geistlicher Lieder, die sich formal eng an liturgische Vorbilder anschmiegen, inhaltlich aber eigene Akzente setzen, gehören die bereits erwähnten Mariensequenzen, die sich auf das lateinische *Ave praeclara maris stella* stützen.⁷ Sie arbeiten bereits der liturgischen Nobilitierung der Volkssprache zu, tun dies aber in einem monastischen Umfeld und ohne Anspruch auf eigene Autorschaft. Neue Impulse empfing die geistliche Lieddichtung deutscher Sprache durch das Auftreten höfischer Liederdichter seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, die sich nicht auf weltliche Sujets beschränkten. Deutlich lässt sich dies an den Minnesängern ablesen, die sich der Form des Leichs bedienten, um religiöse Themen zu bearbeiten, wie erstmals Heinrich von Rugge in seinem Kreuzleich (MF 96,1). Auch die Sangspruchdichtung wurde von Anfang an zur Vermittlung religiöser Inhalte genutzt; und selbst der Minnesang spielt gelegentlich, um die Apotheose der Minnedame zu unterstreichen, auf Motive der Marienverehrung an, die auch im liturgischen Lied begegnen. Im dreizehnten Jahrhundert antwortet das Vierte Laterankonzil (1215) mit seiner Verdammung der Simonie und seiner Aufforderung zum Kreuzzug auf Themen, die auch in der höfischen Lieddichtung behandelt werden. Seit dem vierzehnten Jahrhundert bringen neue, monastisch geprägte Frömmigkeitsbewegungen eine volkssprachliche Literatur hervor, die sich vermehrt den Laien zuwendet und das geistliche Lied beeinflusst. Hierzu zählen die Mystik und, nachfolgend, die *Devotio moderna*, die volkssprachliche Übersetzungen des Missale und Stundenbuchs hervorbrachten.⁸ Die Bearbeitung des Stundenbuchs mit seinen Hymnen, Sequenzen und Antiphonen entfaltete nicht nur im niederdeutschen Raum nachhaltige Wirkung, sondern griff auch auf den oberdeutschen Raum aus.⁹ Das fünfzehnte Jahrhundert, das eine „Literatur-Explosion“ erlebte,¹⁰ ist für die volkssprachliche geistliche Lieddichtung vor der Reformationszeit besonders ergiebig. Die Zahl der geistlichen Liederdichter wächst, wie die einschlägigen Editionen von Philipp Wackernagel, Hoffmann von Fallersleben und Wilhelm Bäumker zeigen, erheblich an; zugleich tritt der Meis-

5 Vgl. Fleckenstein.

6 Vgl. Sonderegger.

7 Vgl. Rothenberger.

8 Zur Mystik vgl. Köbele; zur *Devotio moderna* vgl. Iserloh.

9 Oosterman sieht sogar die geringe Zahl an eigenständigen geistlichen Lieddichtungen im norddeutschen Raum im Einfluss dieser Übersetzungen, vgl. Oosterman, S. 114–116.

10 Kuhn, S. 78.

tergesang auf den Plan. Die gesteigerte Produktivität hängt auch mit Innovationen technischer und geistesgeschichtlicher Art zusammen, zu nennen sind vor allem die Erfindung des Buchdrucks und der beginnende Humanismus.¹¹ Das frömmigkeitsgeschichtliche Bild differenziert sich weiter aus; die Volkssprache öffnet sich weiter für die Aufnahme religiöse Inhalte, die zuvor an die lateinische Sprache gebunden waren.¹² In der Wende vom fünfzehnten zum sechzehnten Jahrhundert – vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit – setzen sich diese Tendenzen fort, und das Zeitalter der ‚Gutenberg-Galaxis‘ (Marshall McLuhan) und der Reformation beginnt.¹³ Der Medienwechsel von der Handschrift zum Buchdruck und die Pluralisierung der christlichen Konfessionen schaffen neue Voraussetzungen auch für die geistlichen Liederdichter. Das Tridentinische Konzil (1545–1563) reformiert die lateinische Liturgie, zugleich entwickelt sich das volkssprachliche geistliche Lied zum Kirchenlied weiter. Für geistliche Liederdichter, die sich an der liturgischen Tradition orientierten, stellt sich die Frage der Autorschaft in neuer Weise.¹⁴ Zugleich kommen zahlreiche volkssprachliche Hymnare, Lieder- und Gesangbücher, die im Medium des Buchdrucks veröffentlicht werden und oft eine konfessionelle Prägung aufweisen, dem wachsenden Bedürfnis nach geistlicher Lieddichtung nach.

Mit der Frage nach den historischen Milieus der geistlichen Liederdichtung stellt sich zugleich die Frage nach dem Geschlecht ihrer Autoren. Bislang wurden nur männliche Liederdichter genannt, doch auch die Grenzen und Chancen einer geistlichen Lieddichtung aus weiblicher Feder verdienen Aufmerksamkeit. Dieses prinzipielle Problem lässt sich, wie Jessica Ammer in ihrem Beitrag zeigt, am Beispiel der Helftaer Mystikerinnen des dreizehnten Jahrhunderts diskutieren. Sie untersucht, ob und in welcher Weise die lyrischen Werke Mechthilds von Magdeburg, Gertruds von Helfta und Mechthilds von Hackeborn als geistliche Lieder verstanden werden können und welche grundsätzliche Rolle Gesang und Musik in ihren Werken spielen. Ammer hinterfragt den in der Forschung postulierten Zusammenhang von Autorschaft und Geschlecht und lotet die Spielräume weiblicher Autorschaft und Schaffenskraft in der volkssprachlichen geistlichen Lieddichtung aus. Vor allem Mechthild von Magdeburg könne als geistliche Liederdichterin anerkannt werden, wenn man einen erweiterten, von liturgischen Vorannahmen entlasteten Liedbegriff ansetze. Für alle drei zisterziensischen, von

¹¹ Zum Buchdruck vgl. Giesecke S. 63–207; zum Humanismus vgl. Münkler.

¹² Vgl. die Sammelbände von Hamm und Lentjes sowie von Schreiner; Angenendt, S. 68–86; Holzem: Wissensgesellschaft.

¹³ Zum Buchdruck vgl. Giesecke, S. 329–389, 499–696; Kaufmann: Mitte, S. 98–175; zur Reformation vgl. Kaufmann: Geschichte, S. 33–56, 153–182; Holzem: Volksfrömmigkeit.

¹⁴ Vgl. Robert.

der Theologie und Spiritualität Bernhards von Clairvaux geprägten Mystikerinnen gelte jedenfalls, dass sie der Musik, sowohl in Form des Gesanges als auch der instrumental Begleitung, eine fundamentale Mittlerrolle für die Vergegenwärtigung Gottes beimessen.

2 Höfische Liederdichter

Auf den Beitrag von Jessica Ammer folgen zwölf weitere, von denen jeweils sechs die höfischen Liederdichter und die städtischen Liederdichter in den Blick nehmen. Die Beiträge der beiden Abteilungen sind jeweils chronologisch angeordnet.

Die Reihe der Untersuchungen zu den höfischen Liederdichtern eröffnet Andreas Kraß, dessen Beitrag am Beispiel des Leichs *Walthers von der Vogelweide* wechselseitige Bezüge zwischen weltlichen und geistlichen Themen, Motiven und Formen in der volkssprachlichen Lyrik des dreizehnten Jahrhunderts aufzeigt. Walther sei insofern als geistlicher Liederdichter zu berücksichtigen, als er in seinem Leich hinsichtlich der Gattung, des Inhalts und der Form produktive Interferenzen zwischen dem weltlichen und dem geistlichen Lied herstelle. Kraß skizziert zunächst eine Formen- und Themengeschichte des frühen Leichs, die den Kreuzleich Heinrichs von Rugge (MF 96,1) und den Minneleich Ulrichs von Gutenberg (MF 69,1) einbezieht. Sodann untersucht er Walthers Leich in einem Dreischritt: als Kontrafraktur einer in den *Carmina Burana* überlieferten Sequenz (CB 60/60a), als Marienlied mit Entsprechungen in einschlägigen Mariengebeten (Arnstein) und Mariensequenzen (Seckau und Muri) und als politisches Lied, das auf die Rom- und Kirchenkritik Bezug nimmt, die Walther in seiner Sangspruchdichtung mehrfach formuliert.

Sophie Knapp beschäftigt sich mit den Interferenzen und Konkurrenzen zwischen geistlichem Lied und Meistergesang am Beispiel der Gebetsstrophen des *Kanzlers* im Goldenen Ton (¹Kanz/2/1–3). In ihrer Analyse einzelner Motive und Themen sowie der formalen Komposition des Textes arbeitet sie die charakteristische „hybride Verfasstheit des Liedes“ heraus. Einerseits weisen die drei untersuchten Strophen bereits formale und inhaltliche Bezüge zum Meistergesang auf, insofern sie Bare ausprägen und der laikalen Katechese und Paränese dienen. Andererseits stellen die in einem Sangspruch-Ton verfassten Strophen den auktorialen Selbstanspruchs des Kanzlers aus. An dieser Hybridität zeigt sich zweierlei: bezogen auf den Autor ein Prozess des Ausprobierens und Selbstfindens, bezogen auf das volkssprachliche geistliche Lied die Entstehungsbedingungen einer neuen Gattung.

David Murray plädiert anhand der geistlichen Lieder des *Mönchs von Salzburg* für die Berücksichtigung der in der Literaturwissenschaft oftmals vernachlässig-

ten Kategorie des Klangs. Er analysiert die mit einstimmiger Melodie überlieferten Lieder des Mönchs und zeigt, dass fehlendes Interesse an spätmittelalterlicher Monophonie auch in der Musikwissenschaft zur Vernachlässigung der betreffenden Lieder führte. Das geistliche Lied sei als musikalisch-textliches Gesamtkunstwerk zu begreifen, dessen Melodie über sinnstiftendes Potential verfüge. Dies führt Murray an drei exemplarischen Fällen vor. Zunächst untersucht er das Lied *Ave bis grüßt megdlich forme* (G 5), eine Übertragung der abecedarischen Sequenz *Ave virginalis forma* (AH 54, 243), deren Klang, Text und Melodie sich so eng an die lateinische Vorlage anlehnen, dass man von einer phonetischen Positionalität der Vokale sprechen könne. Als zweites Beispiel dient das Lied *Sälig sei der selden zit* (G 17), eine Kontrafaktur auf die Sequenz *Mundi renovatio* (AH 54, 148), und als drittes das Lied *Maria pis gegrüsset* (G 12), das sich auf weltliche Lieder Gottfrieds von Neifen (*Seht an die heide*; KLD 15, XX) und Wernhers von Hohenberg (*Mich jâmert ûz der mâze*; SMS XXVI, 4) bezieht. Die Beispiele belegen die Innovationskraft und Kreativität des Mönchs von Salzburg, dessen ‚volle Lieder‘ in ihrem Zusammenspiel von Text und Melodie betrachtet werden müssen.

Die nächsten drei Beiträge widmen sich *Oswald von Wolkenstein*. Wernfried Hofmeister untersucht das Changieren von Oswalds geistlichen Liedern zwischen dem Lob der Minnedame und dem Preis der Gottesmutter. Er analysiert die betreffenden Kippeffekte anhand von sieben Liedern Oswalds von Wolkenstein, die ein doppeltes Sinnangebot eröffnen, indem sie diesseitige erotische Erwartung in jenseitiges Glücksbegehren verwandeln. Hofmeister zeigt, dass Oswald in den mariologischen Kontroversen seiner Zeit einen immakulistischen Ansatz vertritt. An den Marienliedern des Wolkensteiners (Kl. 12, 18, 34, 37) führt er vor, dass der Kippeffekt als poetologisches Konzept zu verstehen sei. Auf dieser Grundlage erhärtet er die mariologische Lesart von drei weiteren Liedern (Kl. 118, 81, 107), die in der Forschung bislang nicht eindeutig als Marienlieder gelesen wurden. In einem abschließenden Vergleich mit zwei Liedern *Hugos von Montfort* (Nr. 1, 13), die sich auf ein mariologisches Sinnangebot beschränken, bestätigt Hofmeister, dass die poetologische Strategie des Kippeffekts als autorspezifische Geste Oswalds von Wolkenstein gelten könne.

Eva Rothenberger untersucht Oswalds in der Forschung noch wenig berücksichtigtes Marienlied *Hört zu* (Kl. 114) unter poetologischen Gesichtspunkten. Das Lied erlaube den Rezipientinnen und Rezipienten die meditative Vergegenwärtigung eines vergangenen Heilsgeschehens, nämlich der Passion Christi. Oswald setze Apostrophen, Metaphern und Analogien ein, um, den Stationen des Leidensweges folgend, das Mitleiden Marias beim Anblick ihres gemarterten Sohnes emotional nachvollziehbar zu gestalten. Dabei achte Oswald streng auf die Einheit von Inhalt und Form der verwendeten Stollenstrophen, um die Spiegelung zwischen der *passio* des Gottessohns und der *compassio* der Gottesmutter zu

stützen. Die Überlieferung markiere diesen Zusammenhang, indem Beischriften die Lieder Kl. 114 (*Compassio beate virginis Marie*) und Kl. 111 (*Passio domini nostri Christi*) aufeinander beziehen.

Britta Bußmann untersucht in Oswalds geistlichen Liedern die Stellung der Sprecher-Instanz zwischen Autobiographie und Rollenspiel. An Fallbeispielen entwickelt sie eine vierfache Typologie. Das Lied *Gracias* (Kl. 15) repräsentiert den ersten Typ, in dem ein kollektives Wir spreche, aber zugleich eine punktuelle Ich-Position hervortrete, die, als Exponent der Gemeinschaft, den Rezipientinnen und Rezipienten persönliche Teilhabe am kollektiven Nachvollzug des Heilgeschehens erlaube. Im zweiten Typ, den Bußmann am Wecklied *Es leucht durch grau die fein lasur* (Kl. 34) illustriert, dominiere hingegen ein Ich, das als ‚Hohlform‘ und Leerstelle der individuellen Identifikation der Rezipientinnen und Rezipienten Vorschub leiste. Der dritte, am Beispiel des Weihnachtslieds *In Suria ain braiten hal* (Kl. 35) entwickelte Typus inszeniere ein ‚Sangspruch-Ich‘, das heißt eine dominante Ich-Position, die einer textinternen Zuhörerschaft beratend und belehrend gegenübertrete. Am Beispiel des Liedes *Ain anefangk* (Kl. 1) konturiert Bußmann als vierten Typus das ‚biographisch konkretisierte Ich‘, das durch reale oder fingierte Bezugnahmen auf die eigene Lebensgeschichte die Grenze zwischen Sänger und Sprecher verwische.

3 Städtische Liederdichter

Die ersten drei Beiträge, die sich mit städtisch geprägten Liederdichtern befassen, stellen den Meistergesang in den Mittelpunkt. Alexander Rudolph hinterfragt in seinem *Muskatblut* gewidmeten Beitrag die Bewertung spätmittelalterlicher Dichter anhand der pauschalisierenden Opposition von Kreativität und Konventionalität. Vielmehr könne die Analyse von einer dialektischen Zuordnung dieser Parameter profitieren. Eine textnahe Untersuchung des Marienlieds *Na lust reit ich* (Groote 18) zeigt, dass es auf die Aktualisierung von bereits Bekanntem angelegt sei. Die Originalität eines Verfassers erweise sich gerade in der spezifischen Ausprägung des Konventionellen. So kombiniere Muskatblut in diesem Lied topische Elemente der Minnelyrik und des Marienpreises in einer Weise, die das Publikum in das Textgeschehen einbeziehe, um es von der Diesseits- zur Jenseitsorientierung umzulenken.

Johannes Janota stellt die innovative Gattung der Bibelversifikation vor, die bereits in vorreformatorischer Zeit ihren Anfang nahm, aber erst von *Hans Sachs* zu einem eigenständigen Liedtypus reformatorischer Prägung ausgeformt wurde. Um das spezifische Profil der Bibelversifikationen dieses Meistersingers zu analysieren, vergleicht er sie mit einer Sammlung vorreformatorischer Bibelversifi-

kationen, die im Berliner Hans Sachs-Autograph (mgq 414) überliefert sind. Leitender Gesichtspunkt der vergleichenden Analyse ist die Nähe zum Bibeltext, die für die (nach)reformatorischen Bibelversifikationen verbindlicher Maßstab ist. Die Lieder der Berliner Sammlung bestätigen nicht nur, dass schon vor Luthers Bibelübersetzung volkssprachliche Versifikationen kanonischer Bibeltexte denkbar waren, sondern sie bezeugen in ihrem heterogenen Verhältnis von Bibel- und Autortext auch einen produktionsästhetischen Prozess, der schließlich in den nachreformatorischen Liedtypus mündet.

Judith Lange untersucht die literarische Funktionalisierung der in der klerikalen Theologie und laikalen Frömmigkeit gleichermaßen relevanten Figur des Teufels im Rahmen der heftigen Auseinandersetzung um die Rechtfertigungslehre im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Diskutiert wurde die Frage nach der diesseitigen Macht des Teufels als Verkörperung des Bösen und der daraus resultierenden Entschuldbarkeit menschlicher Sündhaftigkeit. Nach einem Blick in die biblische und patristische Tradition untersucht Lange, ausgehend vom Stichwortregister des Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder, die Unterscheidung von Teufel, Satan und Luzifer im Meistergesang. Während der ‚Teufel‘ ein Oberbegriff zu sein scheint, findet ‚Satan‘ vorrangig allegorische Verwendung. ‚Lucifer‘ ist häufig mit dem Narrativ seiner Empörung gegen Gott, seiner Vertreibung aus dem Himmel und seinem Sturz in die Hölle verknüpft. Es zeigt sich, dass für diese Differenzierungen jene Lieder, die im heilsgeschichtlich geprägten Langen Ton *Regenbogens* verfasst wurden, von besonderer Bedeutung sind. Indem der Meistersang den Teufel als ohnmächtig gegenüber der Allmacht Gottes darstellt, hält er den Gläubigen ihre Verantwortlichkeit für die eigenen Sünden vor Augen.

Die letzten drei Beiträge wenden sich klerikal bestimmten Autoren und Redaktoren im städtischen Raum zu. Pavlina Kulagina und Franziska Lallinger untersuchen die geistlichen Lieder des Freiburger Priesters *Heinrich Laufenberg* im Kontext der zeitgenössischen Laienfrömmigkeit und der auf sie reagierenden Frömmigkeitstheologie. Sie skizzieren die frömmigkeitstheologischen Strategien der *Ars memorativa* und *Ars meditativa* und zeigen, dass die mit ihnen verbundenen Memorialtechniken auf wiederholender Aneignung visuell und topologisch organisierter Inhalte beruhen. Am Beispiel der Lieder *Gedenk, maria, maget vin* (WKL 713), *Puer natus ist vns gar schon* (WKL 777) und *Frow, muter, magt, gebererin* (WKL 737) wird deutlich, dass Laufenberg die betreffenden Memorialtechniken poetisch umsetzt. Dabei bedient er sich einer Vielzahl von Mitteln, zu denen imaginierte Prozessionen und Pilgerfahrten zählen, aber auch Wort- und Motivwiederholungen, der Einsatz von Akrosticha, die Verwendung von Memento-Gebeten und die Hybridisierung liturgischer und profaner Feste. So erlaubt

die Analyse der Lieder die Rekonstruktion einer frömmigkeitstheologisch motivierten Poetik, die Laufenberg als Liederdichter ein spezifisches Gepräge verleiht.

Lydia Wegener untersucht, wie der Basler Mönch *Ludwig Moser* eine Hymnenübertragung des Humanisten *Sebastian Brant* adaptierte, nämlich seine volkssprachliche Fassung des als *Crinale* bezeichneten marianischen Hymnus *Ave, salve, gaude, vae* (AH 3,2). Zu diesem Zweck nimmt sie drei Textstufen in den Blick: die als Autograph überlieferte Originalfassung von Brant, die ebenfalls in einem Brant-Autographen überlieferte Fassung mit handschriftlichen Anmerkungen Mosers sowie die auf Moser zurückgehende Druckfassung. Zunächst skizziert sie die Nähe beider Autoren, die sowohl in ihren gemeinsamen Beziehungen zur Basler Kartause, als auch in der geteilten Vorliebe für marianische Themen und Motive zum Ausdruck kommt. Sodann stellt Wegener den lateinischen Ausgangstext näher vor, nämlich besagtes *Crinale B.M.V.* aus der Feder Konrads von Haimburg. So gerüstet, klärt Wegener die offenen Forschungsfragen zur volkssprachlichen Aneignung des lateinischen Liedes durch Brant sowie zur Adaptation seiner Bearbeitung durch Moser. Sie zeigt das originäre Profil von Mosers Druckfassung auf und verdeutlicht an diesem Beispiel ein typisches Problem geistlicher Liederdichter jener Zeit, nämlich die konfliktreiche Spannung zwischen monastischem Demutsideal und humanistischem Selbstdarstellungsanspruch.

Matthias Standke nimmt die bisher kaum erforschte Gattung des Druckhymnars in den Blick und untersucht sie am Beispiel des ‚Hymnarius von Sigmundslust‘ des *Petrus Tritonius* sowie des von *Leonhard Kethner* übertragenen ‚Zistersienserhymnars‘. Er wendet den von Matias Martínez vorgeschlagenen Begriff ‚konzeptueller Autorschaft‘ auf die kompilierende Gattung des Hymnars an und fragt nach dem poetischen Selbstverständnis, das in der Übersetzungsleistung der geistlichen Liederdichter aufscheint. Nach einer typologischen Gattungsskizze gelangt er zu zwei zentralen Thesen. Die erste lautet, dass Petrus Tritonius in Anlehnung an seine Konrad Celtis gewidmete metrische Lehrschrift *Melopoiae* vor allem die antiken Versmaße anhand der volkssprachlichen Hymnen vermitteln wollte. Die abschätzige Bewertung der Hymnenübersetzungen des Tritonius in der rezenten Forschung verkenne somit das holistische Sprachverständnis des frühhumanistischen Autors und Übersetzers. Für die Humanisten seien nicht der Wortakzent, sondern die Quantitäten entscheidend gewesen und so habe Tritonius selbst scholastische Dichter wie Thomas von Aquin ‚verbessert‘. Die zweite, auf Kethners *Zistersienserhymnar* bezogene These lautet, dass konzeptuelle Autorschaft gerade im Kontext interkonfessioneller Konflikte auftrete. Verfasser wie Kethner banden reformatorische Hymnenübersetzungen in die fingierte Tradition eines volkssprachlichen Ordenshymnars ein. So erlauben

beide Druckhymnare Einblicke in Transformationen religiöser Wissensbestände, die veränderten Gebrauchskontexten und Frömmigkeitskulturen dienten.

Literaturverzeichnis

- Angenendt, Arnold: Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter. München 2003 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 68).
- Apfelböck, Hermann: Tradition und Gattungsbewusstsein im deutschen Leich. Tübingen 1991 (Hermaea 62).
- Baldzuhn, Michael: Vom Sangspruch zum Meistersang. Untersuchungen zu einem literarischen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhandschrift. Tübingen 2002 (MTU 120).
- 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).
- Fleckenstein, Josef: Art. ‚Bildungsreform Karls des Großen‘. In: LMA 2 (1983), Sp. 187–189.
- Fugger, Dominik, Andreas Scheidgen (Hgg.): Geschichte des katholischen Gesangbuchs. Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien 21).
- Giesecke, Michael: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Frankfurt a.M. 1998.
- Hamm, Berndt und Thomas Lentjes: Spätmittelalterliche Frömmigkeit zwischen Ideal und Praxis. Tübingen 2001 (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe 15).
- Holzem, Andreas: Art. ‚Volksfrömmigkeit V. Röm.-kathol. Kirche (Reformationszeit –Neuzeit)‘. In: TRE 35 (2003), S. 234–240.
- Holzem, Andreas: Die Wissensgesellschaft der Vormoderne. Die Transfer- und Transformationsdynamik des ‚religiösen Wissens‘. In: Die Aktualität der Vormoderne. Epochenentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität. Hg. von Klaus Ridder, Steffen Patzold. Berlin 2013 (Europa im Mittelalter 23), S. 233–265.
- Erwin Iserloh: Art. ‚Devotio moderna‘. In: LMA 3 (1986), Sp. 928–930.
- Janota, Johannes: Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter. München 1968 (MTU 23).
- Kaufmann, Thomas: Geschichte der Reformation in Deutschland. Berlin 2016.
- Kaufmann, Thomas: Die Mitte der Reformation. Eine Studie zu Buchdruck und Publizistik im deutschen Sprachgebiet, zu ihren Akteuren und deren Strategien, Inszenierungs- und Ausdrucksformen. Tübingen 2019 (Beiträge zur historischen Theologie 187).
- Köbele, Susanne: Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache. Tübingen, Basel 1993 (Bibliotheca Germanica 30).
- Knape, Joachim: Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457–1521. Baden-Baden 1991 (Saecula Spiritalia 23).
- Kraß, Andreas: *Mittit ad virginem*. Die Bearbeitungen der Mariensequenz durch den Mönch von Salzburg, Oswald von Wolkenstein und Heinrich von Laufenberg. In: Maria in Hymnus und Sequenz. Interdisziplinäre mediävistische Perspektiven. Hg. von Eva Rothenberger, Lydia Wegener. Berlin, Boston 2017 (Liturgie und Volkssprache 1), S. 193–219.

- Kraß, Andreas, Christina Ostermann (Hgg.): Hymnus, Sequenz, Antiphon. Fallstudien zur volkssprachlichen Aneignung liturgischer Lieder im Deutschen Mittelalter. Berlin, Boston 2019 (Liturgie und Volkssprache 3).
- Möller, Christian: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch. Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien 1).
- Münkler, Marina: Volkssprachlicher Früh- und Hochhumanismus. In: Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Hg. von Marina Münkler und Werner Röcke. München 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1), S. 77–96.
- Nemes, Balázs J.: Das Lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen. Stuttgart 2015 (Zfda, Beihefte 22).
- Oosterman, Johan: De gratie van het gebed. Overlevering en functie van Middelnederlandse berijmde gebeden. Amsterdam 1995 (Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen 12).
- Otfried von Weißenburg: Evangelienbuch. Auswahl. Althochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Gisela Vollmann-Profe. Stuttgart 1987.
- Poor, Sara S.: Mechthild of Magdeburg and Her Book. Gender and the Making of Textual Authority. Pennsylvania (US) 2004.
- Rosmer, Stefan: Die Tradition des geistlichen Sangspruchs und seine Gestalt um 1300. 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. 307–330.
- Rothenberger, Eva: *Ave praeclara maris stella*. Poetische und liturgische Transformationen der Mariensequenz im deutschen Mittelalter. Berlin, Boston 2019 (Liturgie und Volkssprache 2).
- Rothenberger, Eva, Lydia Wegener: Maria in Hymnus und Sequenz. Interdisziplinäre mediävistische Perspektiven. Berlin, Boston 2017 (Liturgie und Volkssprache 1).
- Ruh, Kurt: Geschichte der abendländischen Mystik. 4 Bände. München 1993.
- Schreiner, Klaus: Laienbildung als Herausforderung für Kirche und Gesellschaft. Religiöse Vorbehalte und soziale Widerstände gegen die Verbreitung von Wissen im späten Mittelalter und in der Reformation. In: Zeitschrift für historische Forschung 11 (1984), S. 257–354.
- Schreiner, Klaus: Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge. München 1992 (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien; 20).
- Sonderegger, Stefan: Art. ‚Murbacher Hymnen‘. In: VL² 6 (1987), Sp. 804–810.
- Wachinger, Burghart: Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter. Tübingen 1989 (Hermaea 57).
- Wennemuth, Heike: Vom lateinischen Hymnus zum deutschen Kirchenlied. Zur Übersetzung und Rezeptionsgeschichte von *Christe qui lux es et dies*. Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien 7).