Pavlina Kulagina, Franziska Lallinger

***Ars memorativa* und Strategien der Heilssicherung in lyrischen Texten Heinrich Laufenberg. Drei exemplarische Lektüren**

Das gereimte Kolophon einer Kopie von Ulrich Boners ‚Edelstein‘ von 1411 (Straßburg, StB, Cod. B 94), das Heinrich Laufenberg als Schreiber nennt und als Freiburger identifiziert, stellt das älteste Zeugnis für Laufenberg's literarisches Schaffen dar. Zehn Jahre später wird er urkundlich als Kaplan und Vizepleban der Pfarrkirche Freiburg im Breisgau bezeugt. Spätestens ab 1433 amtiert Heinrich als Dekan des St. Mauritius-Stifts im aargauischen Zofingen und dürfte hier als Leutpriester vor allem seelsorgerisch tätig gewesen sein. Im Sommer 1441 lässt sich Laufenberg dann erstmals wieder in Freiburg belegen, wo er inzwischen zum Dekan des Landkapitels aufgestiegen ist. Dieses wohl mehr verwaltungslastige als seelsorgerische Amt verlässt er bereits 1445 und geht als Priesterbruder *von der welt in sant Johans orden ze dem grünen werde ze stroßburg*,¹ in die Straßburger Johanniterkommende ‚Zum Grünen Wörth‘. Die Nekrologien des Johanniterkonvents geben den 31. März 1460 als Datum der Grablegung an.²

In der zu Laufenberg's lyrischem Œuvre verhältnismäßig bescheiden ausfallenden Forschungslandschaft hat man sich seit Müllers Dissertation von 1889 Fragen der Systematisierung und des Stils, der literaturhistorischen Einordnung, der Rekonstruktion der verlorenen Straßburger Liederhandschrift B 121, Heinrich's geistlichen Kontrafakturen, mystischen Anklängen in seinen Liedern, überlieferungsgeschichtlichen Fragen und – wie zuletzt Eva Rothenberger in ihrer im Rahmen des ‚Berliner Repertoriums‘ entstandenen Monographie – der Übersetzungstätigkeit Laufenberg's gewidmet.³ Dabei verweisen die Beiträge in der Evaluation von Heinrich's Stil in relativer Konstanz auf dessen schlichten, naiven Charakter, der Wiederholungen sowie redundante Epitheta und Metaphern nicht vermeidet.⁴

1 Wackernagel 2, S. 528; Massmann, Sp. 42.

2 Vgl. zur Biographie Laufenberg's Wachinger: Art. ‚Laufenberg‘, Sp. 614 f.; Schiendorfer, S. 273 – 277; Nemes, S. 9 – 12.

3 Vgl. z. B. Müller; Boll; Wachinger: Notizen; Schiendorfer: Wächter; ders.: Johanniterbibliothek; ders.: vündelîn; Theben, S. 75 – 78, 276; Nemes; Brinkmann; Bußmann; Kraß; Rothenberger, S. 130 – 145, 167 – 170.

4 Müller, S. 37, 43, 46, 145; Boll, S. 32; Brinkmann, S. 24; Wachinger: Notizen, S. 330, 334; Kraß, S. 211.

Die beobachtbare formale wie inhaltliche Repetition sowohl auf inter- als auch intratextueller Ebene bedient sich nicht nur bereits verblasster Metaphern, sondern stellt ihrerseits durch die Wiederholung und Akkumulation von Beiwörtern und typologischen Präfigurationen erst Katachresen her, die folglich an Anschaulichkeit einbüßen. Dieser Beitrag will zeigen, dass Laufenbergs Dichtung, die den Eindruck des Eklektischen hervorruft, im Kontext der ‚Frömmigkeitstheologie‘⁵ des fünfzehnten Jahrhunderts zu verorten ist,⁶ der es nicht um Originalität zu tun ist, sondern die sich durch einen „verdichtenden, vereinfachenden, reduzierenden und konzentrierenden Impetus“⁷ auszeichnet. Die spätmittelalterliche Frömmigkeitstheologie operiert mit einer lebensnahen, anschaulichen, oft mehr affektiven als scholastisch-intellektuellen Sprache, die auf Anleitung zum religiösen Lebensvollzug zielt.⁸ Mit seiner in diesem Horizont als pragmatische Gebrauchslyrik verstehbaren, seelsorgerisch ausgerichteten Dichtung partizipiert Laufenberg darüber hinaus an einer Andachtsform, die in der Tradition von Hugos von St. Viktor *De virtute orandi* steht (Niklas Largier):

Pure prayer is prayer that forgets its own intention. It does so when it turns into a spiritual exercise that moves from reading to meditation, from the deployment of meaning in forms of unexcited reading and understanding to affective and sensual intensity in meditation. In order to produce this effect, in order to produce affective *excitatio*, Hugh writes, the reader of the scriptures and the person who prays has to engage in ‚frequens cogitatio‘, in repeated mental re-evocation of the words he wants to concentrate on. He or she does so in a kind of rumination and mastication of these words that brings forth the possibilities of their emotional and sensual impact.⁹

Damit verbunden ist die These, dass sich Laufenbergs lyrisches Œuvre erst vor dem Hintergrund der Praxis der *Ars memorativa*, der *meditatio* und der *ruminatio* erschließen lässt. In einem ersten Schritt sollen kurz die Tradition und das Ineinander von Memorialkunst und Meditationstechnik skizziert werden, um im Anschluss anhand ausgewählter Textbeispiele die angeführten Thesen zu exemplifizieren.

5 Zum Begriff vgl. Hamm: Frömmigkeitstheologie. ‚Frömmigkeitstheologie‘ entwickelt Hamm als „heuristische[n] Schlüsselbegriff“ (ebd., S. 127), der sowohl Protagonisten der ‚Wiener Schule‘, der Melker Observanz, wie der Observanzbewegung im Allgemeinen als auch der Devotio moderna umfasst, die eine praktisch-seelsorgerische Fokussierung und tendenziell popularisierende Frömmigkeitsdidaktik eint. Vgl. ebd., S. 117, 129 f., 132.

6 Mit diesem Zugriff machen wir den ersten Schritt in Richtung des von Nemes formulierten Vorschlags Laufenbergs Werk dahingehend zu untersuchen. Vgl. Nemes, S. 88.

7 Hamm: Frömmigkeitstheologie, S. 151.

8 Vgl. ebd., bes. S. 119, 124, 132.

9 Largier, S. 63.

1 *Ars memorativa* und *Ars meditativa*

Der Begriff der *memoria* steht im Mittelpunkt des christlichen Gedankens, indem er als bindende Kraft zwischen Gott und Mensch erscheint. Es lassen sich zahlreiche alttestamentliche Belege sammeln, auf denen dieses Verständnis gründet, wie Christel Meier-Staubach vorführt.¹⁰ Der Mensch wird dazu ermahnt, sich Gottes zu erinnern; das Vergessen seiner Worte kann zur Übertretung der Gebote und harten Strafen führen. Erinnern und Vergessen verhalten sich dabei reziprok: Seitens Gottes bedeutet dies entweder Erbarmen und Hilfe (im Falle des Erinnerns) oder Zorn und Verdammnis (im Falle des Vergessens). Die Pflege der *memoria* ist also eine Bedingung für die Aufrechterhaltung des Bundes Gottes mit seinem Volk. Über die ‚rechtliche‘ Dimension des Konzeptes hinaus lässt sich im gegenseitigen Erinnern von Gott und Mensch ein existentieller Aspekt hervorheben: Nur in der Wiedererinnerung seines Schöpfers kann sich der Mensch zum eigenen Selbst kehren und sein ganzes Wesen nach dem göttlichen Plan ausrichten.¹¹ Im Hoch- und Spätmittelalter wird *memoria* zum Schlüsselbegriff der emotionalisierten, auf den historischen Christus fokussierten Frömmigkeit.¹² Nicht zuletzt trugen die Etablierung der Doktrin der Transsubstantiation im dreizehnten Jahrhundert und die damit enorm gewachsene Bedeutung der Eucharistiefeier dazu bei, dass die vergegenwärtigte Erinnerung an Jesu Opfer zum zentralen religiösen Erlebnis jedes Gläubigen wurde.¹³ Vor allem aber erwiesen sich monastische Meditationspraktiken als unentbehrliche Quellen der Inspiration und Techniken für die affektive Andacht, die nach der Versenkung in die Lebens- und Leidensgeschichte Christi strebte.

Der klösterliche Umgang mit Texten im Rahmen der *lectio divina* prägte das Verständnis der *memoria*, welches vom modernen Begriff des Gedächtnisses wesentlich abweicht. Da sich *memoria* in erster Linie auf Gebetspraxis bzw. *mneme theou* – Gedenken Gottes – bezog, war sie als ein komplexer intellektueller, kreativer sowie emotionaler Vorgang konzeptualisiert, der ein bloßes Auswendiglernen weit überbot.¹⁴ Mary Carruthers schlägt vor, *memoria* als „compositional art“¹⁵ zu betrachten und definiert sie als „the matrix of a reminiscing

¹⁰ Meier, S. 146–149.

¹¹ Ebd., S. 160–161.

¹² Zur sogenannten affektiven Wende vgl. Fulton.

¹³ Zur memorativen Funktion der Eucharistie vgl. die Überlegungen von Berndt; zur Etablierung der Doktrin der Transsubstantiation und den damit zusammenhängenden liturgischen Veränderungen vgl. Rubin, S. 12–82.

¹⁴ Carruthers: *The Craft of Thought*, S. 2–5; vgl. auch Carruthers: *The Book of Memory*, S. 195.

¹⁵ Carruthers: *The Craft of Thought*, S. 9.

cogitation, shuffling and collating ‚things‘ stored in a random access memory scheme, or set of schemes“.¹⁶ Über *Ars memorativa* hervorragend zu verfügen hieß nicht, sich umfangreiche Texte einzuprägen und genau, ihrer ursprünglichen Struktur getreu, wiederholen zu können. Vielmehr bedeutete es, im penibel organisierten Lagerhaus des Gedächtnisses mit Hilfe logisch-assoziativer Verbindungen bestimmte Inhalte des gelernten Stoffes schnell zurückzuverfolgen und hervorzuholen und kleinere Textabschnitte vorwärts sowie rückwärts vorzutragen und kunstvoll zu rekombinieren, ohne sich dabei zu verwirren.¹⁷ Solche Fähigkeit brachte man mit der visuellen Kodierung des gelernten Stoffes in Zusammenhang: Informationen und Wahrnehmungen aller Sinneskanäle wurden in geistige Bilder (*phantasmata*) überführt, bevor sie ihren Platz im *thesaurus inventorum* einnehmen konnten – gemäß der vormodernen Vorstellung: „whatever enters the mind changes into a ‚see-able‘ form for storing in memory.“¹⁸

Gleichzeitig setzte die *Ars memorativa* einen affektiven Umgang mit Texten voraus. Die *meditatio* als notwendige ‚ethische‘ Stufe des memorativen Vorgangs sorgte dafür, dass die beim Lesen entstandenen geistigen Bilder verinnerlicht, in das persönliche Assoziationsnetz integriert und zum Teil der eigenen Erfahrung gemacht werden konnten.¹⁹ Diese Idee verbirgt sich hinter dem Konzept der *ruminatio*, d. h. des vertieften, langsamen, an einer Stelle verweilenden Lesens, das sorgfältigem Zerkauen und Wiederkauen gleicht.²⁰ Die metaphorische Dimension des Ausdrucks, welcher die Intensität der Internalisierung betonen sollte, wurde im Klosteralltag physisch realisiert, indem die gemeinsamen Mahlzeiten im Refektorium mit Tischlesungen begleitet wurden.²¹ Die logische Fortführung der Metapher legte die pragmatische Ausrichtung von *meditatio* offen: Letztendlich konnten nur die gut zerkauten Texte vom ‚Magen‘ der *memoria* verdaut werden und den Geist mit ihrer heilbringenden Süßigkeit nähren.

Der dabei entstehende Grad der Aneignung von geistigen Bildern zeigt sich unter anderem im mittelalterlichen Gebrauch des Wortes ‚erinnern‘ im Kontext des meditativen Nachdenkens über die Hölle und das Paradies, über Orte also, die man selbst (noch) nicht besucht hat und an die man sich – modernem Verständnis entsprechend – eigentlich nicht erinnern kann.²² Das trainierte Gedächtnis des Gläubigen zielte aber genau darauf, durch Meditation die zeitliche

¹⁶ Ebd., S. 5.

¹⁷ Carruthers: *The Book of Memory*, S. 21–23; S. 373, Anm. 19.

¹⁸ Ebd., S. 20.

¹⁹ Ebd., S. 53 und 204; Parshall, S. 460; vgl. auch Hamm: *Medialität*, S. 27.

²⁰ Vgl. dazu Leclercq, S. 85–87.

²¹ Carruthers: *The Book of Memory*, S. 150.

²² Ebd., S. 186.

Limitation zu überwinden und sich mit Jesus zu vereinen; und zwar nicht nur in der überzeitlichen Präsenz Gottes,²³ sondern auch in der vergegenwärtigten Realität der evangelischen Erzählung. Im Kloster diente dazu unter anderem die Praxis des Tagzeitengebets (welche zunehmend von Klerikern und Laien übernommen wurde): Die Zuordnung der einzelnen Horen auf die Stationen der Passion sollte die Andacht mit den Ereignissen des letzten Tages Jesu synchronisieren.

Die Erbauungsliteratur, die den Gläubigen helfen sollte, sich an Christi Leben und Opfer zu ‚erinnern‘ — und zwar im Sinne der die Heilsgeschichte aktualisierenden *meditatio* — konnte sich also an die Instrumentarien der *Ars memorativa* mit ihren *images* und *loci*, der *ruminatio* und der Vorliebe für Kombinatorik stützen. Ausgangspunkt der folgenden Analyse ausgewählter Gedichte Laufenbergs sind zunächst die explizite wie implizite Thematisierung der *memoria* in Bezug auf die Heilsgeschichte und ferner die von Techniken der *Ars memorativa* inspirierten formalen Aspekte seiner Texte.

2 Textbeispiele

Alle hier herangezogenen Textbeispiele befanden sich in der verbrannten Liederhandschrift Straßburg, StB, Cod. B 121 und sind nur in der Abschrift Wackernagels erhalten geblieben.²⁴ Das Textumfeld der etwa 114 Hymnenübersetzungen, geistlichen Kontrafakturen, Glossenlieder und Gedichte verrät Interessenschwerpunkte und vermittelt wie Laufenbergs übriges Œuvre – soweit sich dies angesichts der dürftigen Überlieferungslage überhaupt sagen lässt – einen moraldidaktischen Impetus und einen pastoraltheologischen Fokus auf die richtige Lebenshaltung.²⁵ Dabei enthielt der Codex nicht nur originale Lieder Laufenbergs, sondern er ist auch Ausweis der Sammeltätigkeit und „literarische[n] Interessenbildung“²⁶ des Autors: Die wohl älteste Partie der Handschrift ist Zeugnis einer kreativen Rezeption geistlicher Lieddichtung und Hymnenübertragungen, die mit dem Namen des Mönchs von Salzburg verknüpft ist.²⁷ Neben diesem lyrischen Fremdgut standen am Anfang der Handschrift drei didaktische Reimpaardichtungen, von denen eine deutsche Übersetzung der *Disticha Catonis* und des

²³ Ebd., S. 54.

²⁴ Vgl. Schiendorfer: Wächter, S. 278 zum Umfang der durch Wackernagel überlieferten Lieder.

²⁵ Vgl. Nemes, S. 12f.; Wachinger: Art. ‚Laufenberg‘, Sp. 615–619, 624.

²⁶ Nemes, S. 14.

²⁷ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 336.

Facetus cum nihil utilius nicht von Heinrich stammen.²⁸ Wackernagels Angaben ist zu entnehmen, dass Laufenberg in einem eingeschobenen umfangreicheren Prosateil ein Lehr- bzw. Beichtgespräch mit einer Beichttochter inszeniert. In der zugehörigen Federzeichnung, die das geistliche Gespräch abbildete, wurde der *biht uatter* durch die Überschrift mit der Autorsignatur *H.* mit Laufenberg selbst identifiziert.²⁹ Im zweiten Teil dieses Abschnittes richtet sich der Beichtvater direkt mit Ermahnungen und Gebeten an das Beichtkind: *dz dir din begirde vnd sele sol in andacht vf erheben vnd zit vnd creature leren versmohen vnd clein schezzen [...]*.³⁰

Wie Wachinger erstmals vermutet, war die autornahe Handschrift chronologisch geordnet und ist erst durch Lagenumstellungen in andere Reihenfolge gekommen. Laufenberg scheint die Lieder und Gedichte bald nach der Abfassung in eine Handschrift eingetragen und datiert zu haben, die mit der Straßburger Handschrift identisch oder deren Vorlage war. Neben der Datierung dürfen die Autornennung im Kolophon oder die Signatur mit *h* oder *heinricus* zu den „positiven Echtheitskriterien“³¹ zählen, die paratextuell Aufschluss über Heinrichs Verfasserschaft geben.³² In seiner Einteilung der Lieder Laufenbergs konzentriert sich Wachinger auf die Typen: 1. Grüße und Anrufungen, 2. Weihnachts- und Neujahrslieder sowie 3. Übertragung, Tropierung, Montage.³³ Mit Blick auf die Arbeiten Schiendorfers sind mindestens noch geistliche Kontrafakturen bzw. kontrafakturnahe Lieder zu ergänzen, deren Identifikation angesichts der mündlichen Tradierung der Volkslieder, der Kontamination von Fassungen und des Austextierens von volksliedhaften Melodien ohne intertextuelle Anleihen schwerfällt.³⁴

2.1 *Gedenk, maria, maget vin* (WKL 713)

Der vereinfachende, redundante Charakter von Laufenbergs lyrischem Œuvre, dessen Fokus nicht auf der Invention kreativer Neuschöpfungen liegt, lässt sich sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene festhalten. Wie anderen geistlichen Liederdichtern dienen ihm primär die Heilige Schrift und punktuell

²⁸ Vgl. Schiendorfer: Wächter, S. 279; Nemes, S. 13.

²⁹ Vgl. Nemes, S. 13, Anm. 16.

³⁰ Wackernagel 2, S. 574.

³¹ Wachinger: Notizen, S. 334.

³² Vgl. ebd., S. 333f.

³³ Vgl. ebd., S. 341–354.

³⁴ Vgl. Schiendorfer: Wächter, bes. S. 282, 284; Nemes, S. 25.

legendarische Stoffe als Quelle, wobei Laufenberg am häufigsten in seinen lyrischen Texten auf die beiden zentralen Ereignisse des Evangeliums, Christi Geburt und Tod als Höhepunkte des Inkarnationsdramas, rekurriert. Die folgende Analyse mit Fokus auf WKL 713 soll demonstrieren, in welchem Verhältnis die Thematisierung der heilsgeschichtlichen Ereignisse zur *memoria*-Tradition steht und welche gebetspragmatische Funktion dem Text dabei zukommt.

Den mangelnden thematischen Spielraum des fest umrissenen kanonischen Stoffes kompensieren Laufenbergs Weihnachts- und Passionsgedichte durch das Einschalten verschiedener narrativer wie szenischer Rahmen. So können sich die Episoden aus dem Jesus- oder Marienleben eigenständig als konsequente Nacherzählung des Evangeliums entfalten (WKL 705, 706), in die ermahnende Rede an einen Sünder eingefügt (WKL 702) oder in ein Preislied integriert werden (WKL 703). WKL 713, welches in Wachingers ersten Typenkomplex ‚Grüße und Anrufungen‘ fällt und in den Zeitraum zwischen 1415 und 1419 datiert werden kann,³⁵ ist hinsichtlich der vorliegenden Fragestellung besonders interessant, da das neutestamentliche Narrativ in der Form eines Memento-Gebets³⁶ ausgestaltet wird: Das 20-strophige Gedicht formuliert in jeder der sechs Verse umfassenden Strophen zwei Ermahnungen an Maria, sich eines bestimmten Ereignisses zu erinnern (*Gedenk, maria*). In seinem Aufbau folgt der Text der Ikonographie der Sieben Schmerzen Marias, die als beliebtes Andachtsmuster auch in die Gebetsliteratur³⁷ Eingang fanden. Die ursprüngliche Liste der Schmerzen wird im Gedicht um einige Punkte erweitert. So beginnt Marias (Mit-)Leiden bereits mit der Geburt Jesu in Armut (1,1–3) sowie mit seiner Beschneidung (1,4–6), die als erstes Blutvergießen typologisch als Vorausdeutung auf die Passion begreifbar ist. Danach folgen die ‚eigentlichen‘ Schmerzen in leicht umgeordneter Reihenfolge: die Weissagung Simeons (erster Schmerz; 2,1–3), die Verfolgung durch Herodes (zweiter Schmerz; 2,4–6), das Verlieren des zwölfjährigen Jesus im Tempel (dritter Schmerz; 3,1–3), die Flucht nach Ägypten (nochmals zweiter Schmerz; 3,4–6; 4,1f., 4,4–6). Vers 4,3 bezieht sich auf die Versuchung Jesu in der Wüste, Strophe 5

35 Dies ergibt sich aus der Datierung von WKL 727 und WKL 757 auf 1415 bzw. 1419, zwischen denen WKL 713 ursprünglich stand. Da die Stücke der Hs. chronologisch geordnet waren, wird WKL 713 zwischen diesen beiden Zeitpunkten entstanden sein. Vgl. Schiendorfer: Wächter, S. 303.

36 Zum Begriff vgl. Lentjes, S. 26f.

37 Vgl. Treutwein. Verwandt damit sind die zahlreichen *Offizien de compassione Mariae*, welche sich allerdings nur auf das Passionsgeschehen konzentrieren, ohne die auf die Kindheit Jesu bezogenen Schmerzen Marias zu berücksichtigen. Vgl. unter den bekannten Beispielen *Matutino tempore*, AH 30, S. 104, Nr. 46, zu den deutschsprachigen Überlieferungen vgl. Palmer, Sp. 587, Nr. 22, 23; sowie Pseudo-Bonaventuras *Imperatrix clementiae*, Mone, S. 139, Nr. 433–440, zu den deutschen Übertragungen vgl. in der Datenbank des ‚Berliner Repertoriums‘ ID: 7282: <https://repertorium.sprachen.hu-berlin.de/repertorium/id/7282> (13. Februar 2020).

zur Hälfte auf Jesus als Lehrer und Prediger. Die darauffolgenden 15 Strophen umfassen eine detaillierte Schilderung des Ablaufs der letzten Tage Christi, in welche die restlichen vier Schmerzen Marias eingebunden sind: ihre Begegnung mit dem kreuztragenden Sohn (12,4–6), Kreuzigung und Sterben Jesu (13,1–17,6) sowie Kreuzabnahme (18,4–6) und Grablegung (19,1–6). Die letzte Strophe versucht die vergegenwärtigte Leidenserfahrung für den Beter fruchtbar zu machen und enthält eine Bitte um Schutz und Erlösung.

Zur Formelhaftigkeit trägt neben der Anapher *Gedenk* der Schweifreim bei (aab | ccb), der die Zäsur zwischen der dritten und vierten Zeile jeder Strophe kompensiert, je zwei biographische Stationen zusammenhält und zur repetitiven *ruminatio* des Textes einlädt. Die Strophenanapher dient außerdem als mnemonisches Mittel, die geschiedenen Abschnitte als organischen Gedächtniszusammenhang wahrzunehmen, der teleologisch auf die Erlösung bzw. hier die Bitte fokussiert ist. Darüber hinaus steigert die Anapher *gedenk* den meditativen Impetus in zweierlei Hinsicht: Während der Leser mit Maria die Stationen des Mitleidens sukzessiv linear abschreitet und diese – in einem dem Rosenkranzgebet ähnelnden Vorgang³⁸ – dank der textuellen Markierung besser abzählen kann, kehrt er immer wieder in einer Kreisbewegung zur Eröffnungsformel zurück. Narrative Progression und ruminierende Iteration werden in diesem Verfahren miteinander verbunden. Die Formel *gedenk*, die den gängigen äquivalenten Formulierungen *memento* bzw. *ich ermane dich* entspricht,³⁹ erweist sich überdies als direkte Einladung zur Meditation bzw. verinnerlichten Imaginationsübung.

Ähnlich wie der Betende in mittelalterlichen Andachtsübungen dazu aufgerufen wird, sich an Orte zu ‚erinnern‘, die er selbst nie gesehen hat, erscheinen unter den Episoden, derer Maria gedenken soll, auch solche, an denen sie laut biblischem Bericht nicht teilgenommen hat: die Versuchung Jesu (4), das Abendmahl (5,4–6), das Gebet und die Gefangennahme in Getsemani (6) und Jesus vor Pilatus (10). Die vierte Strophe stellt einen besonders interessanten Fall einer Verschränkung zweier neutestamentlicher Episoden dar: der Flucht nach Ägypten (V. 1f., 4–6) und der Versuchung Jesu (V. 3). Die typologische Engführung wird bereits durch die Verortung der beiden Szenen in der Wüste bedingt; die beiden *images* besetzen quasi den gleichen *locus* im Lagerhaus der *memoria* und werden in ein gemeinsames Assoziationsnetz eingebunden. Zusätzlich wird diese Parallelisierung durch die legendarischen Adaptationen abgesichert, welche die Reise der Heiligen Familie als ein mühsames und gefährliches Unter-

³⁸ Vgl. auch den dem Rosenkranz analogen dingallegorischen Text WKL 727 (*Vnser frowen krenczelin*).

³⁹ Lentos, S. 27.

nehmen schildern.⁴⁰ Die expliziten Hinweise auf Marias aktive Teilnahme (V. 2, 6) weisen also, über ihre tatsächliche Präsenz während der Flucht hinaus, auf ihre emotionale Involviertheit in der Versuchungsszene hin, die in der Analepse erst durch einen imaginativen wie memorativen Akt entsteht (Str. 4):

Gedenk, wie du reagen vnd wind
vnd forchte litt mit dinem kind
vnd in uersuocht des tufels list.
Gedenk, wz hicz vnd frostes qwal,
wz hungers, turstes vberal
du hattest vnd der suesse crist.

Das beharrlich wiederkehrende *gedenk* markiert, dass Maria – wie die Gläubigen selbst, die nicht an den vergangenen heilsgeschichtlichen Ereignissen persönlich teilnehmen konnten – trotz ihrer Absenz durch Imaginationsübungen eine meditative Augenzeugenschaft zuteilwird. So kann sie ihre Abwesenheit kompensieren und die Ereignisse dem eigenen Gedächtnis einprägen und anverwandeln. Die somatische Qualität von Marias Mitleiden, wie sie in Strophe 4 evoziert wird, verdeutlicht die Intensität der angestrebten Vergegenwärtigung: Durch die empathische Verbindung mit ihrem Sohn erlebt Maria Christi Schmerzen körperlich mit.

Die hier beobachtbare Imaginationsübung, zu der gleichermaßen Maria und der fromme Leser eingeladen werden, folgt den gleichen Prinzipien wie topologisch organisierte Praktiken mittelalterlicher Gedächtniskunst, die räumliche Visualisierungsstrategien zu Hilfe nehmen. Die einzelnen Stationen des in WKL 713 sich schrittweise entfaltenden Leidensnarrativs können als *loci* des inneren Memorialraums wahrgenommen werden. Dabei geht es weniger um die Inszenierung einer imaginativen Pilgerreise ins Heilige Land (vgl. auch unten die Überlegungen zu WKL 777) und geographisch konkret lokalisierbarer Orte (mit der Ausnahme des *egipten land*; 3,5), als um topologisch strukturierte Etappen, die wie bei einem Kreuzweg oder Prozessionsgang die chronologische Vergegenwärtigung der Ereignisse garantieren und als Gedächtnis- und Meditationsstütze dienen. Dass die Passionsstationen in WKL 713 geradezu szenisch über Marias Imagination und Erinnerung abgerufen werden, vermittelt der wiederholte Einsatz der direkten Rede (8,2; 9,3; 15,2; 16,5 f.), welche die Abwesenheit der Betenden zu überbrücken vermag und eine fiktive Augenzeugenschaft herstellt: *Gedenk, wie man da zuo im sprach ‚pfuch! diß ist, der den tempel brach‘* (15,1 f.). Für die visuelle Einprägsamkeit der Szenen sorgen Details, die sowohl der Heiligen Schrift ent-

⁴⁰ Vgl. Konrad von Fussesbrunnen, V. 1325–1502, insbesondere V. 1411–1424.

nommen sind (*in wyssem gewant*, 10,1; vgl. Lk 23,11), als auch von der zeitgenössischen naturalistischen Passionsikonographie inspiriert zu sein scheinen (*wie da dz bluot von im floß / als ein bach vs den wunden sin*, 13,5f.).

Ein anschauliches Äquivalent zur memorativen Struktur von Laufenbergs Gedicht bietet die mittelalterliche religiöse Kunst, deren Vorliebe für sequentielle und diagrammatische Darstellungen in vielerlei Hinsicht vom System der *imagines* und *loci* geprägt ist.⁴¹ Das Van de Velde-Diptychon von Adrian Isenbrant (ca. 1490–1551) zeigt neben dem Stifter samt seiner Familie die Heiligen Barbara und Georg auf dem linken Seitenflügel sowie Maria auf dem rechten Seitenflügel.⁴² Die Gottesmutter sitzt in einer Nische, die von sieben Tafeln mit Abbildungen der Sieben Schmerzen umrahmt ist, welche in Schreib- und Leserichtung chronologisch vom linken zum rechten Rand des Bogens aneinandergereiht sind. Marias geschlossene Augen und gefaltete Hände verdeutlichen, dass sie in Andacht vertieft ist; die Tafeln sind somit als materialisierte innere Bilder aufzufassen, die in ihrer trauernden Kontemplation erzeugt werden. Das architektonische Raumschema, das „oft als Platzhalter einer zweiten Realitätsebene in das ikonographische Gefüge der Bilder“⁴³ eingezogen wird, scheint hier also der Metaphorik eines die Seele signifizierenden inwendigen ‚Hauses‘ entlehnt zu sein, „deren Memorialkraft sie mit *imagines* der Passion besetzen soll“.⁴⁴

Die *memoria*-Programmatik von Isenbrants Marienbild lässt sich erst in Verbindung mit dem linken Seitenflügel des Diptychons in vollem Umfang nachvollziehen: Die Blicke der knienden Betenden sind auf die Gottesmutter gerichtet, die auf diese Weise ihrerseits zum Objekt der Meditation wird; wie die Leser von Laufenbergs Gedicht nehmen die Stifter und ebenso die Betrachter des Diptychons die Passionsszenen durch Marias innere Sehkraft wahr. Diese *Mise en abyme*-Struktur verdeutlicht das Identifikationspotenzial der Gottesmutter vor dem Hintergrund der affektiven Wende der mittelalterlichen Frömmigkeit: Während Christi Leid in seiner Exzeptionalität für den Gläubigen unerreichbar war, empfahl sich Marias menschliches Mitleiden als Vorbild und adäquate Antwort auf seinen Schmerz. Zudem war Marias *compassio* vor allem memorativer Art; sie entfaltete sich in der Erinnerung an ihre Mutterschaft und das Geleit ihres Sohnes während Lehrtätigkeit und Passion. So konnten sich die Gläubigen, die sich Christi Schmerzen in einem ebenfalls memorativen Akt des Betens emotional

⁴¹ Vgl. dazu Parshall, bes. S. 456.

⁴² Sammlung der Königlichen Museen der Schönen Künste in Brüssel, Inv. 2592 sowie der Liebfrauenkirche in Brügge; in der Sammlung der Königlichen Museen befindet sich auch die zweite Version des rechten Flügels (Inv. 2593). Vgl. auch Wilson, S. 3.

⁴³ Brückle/Müller, S. 622.

⁴⁴ Ebd., S. 621.

anzunähern versuchten, mit Maria identifizieren und ihr eigenes Mitleid am exemplarischen Mitleid der Gottesmutter orientieren.⁴⁵

Vom gebetspragmatischen Standpunkt aus erfüllt die Ermahnung Marias, Christi Leiden zu gedenken, die zentrale Funktion der Heilsvermittlung. Marias Rolle als *mediatrix* erhält dabei neue Facetten. Thomas Lentes' Beobachtungen bezüglich Memento-Gebeten zufolge soll Marias Erinnerung das vergangene Heil in der Jetztzeit der Betenden neu beleben.⁴⁶ Gleichzeitig bietet ihre *compassio*, die im Akt des Erinnerns aktualisiert wird, ein Meditations- und Gefühlsmodell für die Gläubigen: Der Leser wird dazu eingeladen, seine Andacht an Maria auszurichten und Christi Leiden nicht nur mit ihr, sondern auch durch sie – quasi mit ihren inneren Augen – zu betrachten. Indem der Betende die Ereignisse der evangelischen Erzählung vergegenwärtigt und an diesen emphatisch partizipiert, erfüllt er das Gebot, Christi Opfer zu würdigen, und damit auch die notwendige Prämisse der eigenen Errettung. Die Schlussstrophe verdeutlicht diese Logik:

Durch dise liden din vnd sin
bit ich dich, maria vin,
beker ouch von den sünden mich,
So dz dins kindes helgen wunden
mir werdent in min hercz verbunden
vnd wysend in dz ewig rich.

Der vorletzte Vers evoziert die *tabulis cordis carnalibus*⁴⁷ (‚die fleischernen Tafeln des Herzens‘) (2 Kor 3,3–6) als Schrifträger des Wort Gottes; ein Ausdruck, der, laut Mary Carruthers, die konzeptuelle Austauschbarkeit von *memoria* und *cor* und damit den affektiven Charakter der ersteren nahelegt.⁴⁸ Mit der Meditation über die *helgen wunden* ist die Hoffnung verbunden, das Passionsnarrativ mit Marias Hilfe der eigenen Erfahrung anzuverwandeln und dadurch im *ewigen rich* aufgenommen zu werden.

⁴⁵ Fulton, S. 199f.

⁴⁶ Lentes, S. 619.

⁴⁷ Biblia Sacra Vulgata. Editio quinta. Hg. von Robert Weber, Roger Gryson. Stuttgart 2007; online unter: <https://www.bibelwissenschaft.de/startseite/> (16. August 2019).

⁴⁸ Carruthers, S. 53.

2.2 *Puer natus ist vns gar schon* (WKL 777)

Laufenbergs Lied *Puer natus ist vns gar schon* (WKL 777) stiftet nicht nur christliche *memoria* bzw. dient als textuelles Reservoir der Gebets- und Imaginationsübung, sondern greift seinerseits auf das kollektive Gedächtnis sowohl biblisch-liturgischer als auch profan-populärer Praktiken zurück. Dies führt zu einem Spannungsmoment, das sich zwischen dem biblischen Narrativ, seinen liturgischen Äußerungsformen sowie der volksliednahen Adaptation Laufenbergs entfaltet. Deshalb sei der Text hier sowohl in formaler als auch inhaltlicher Hinsicht skizziert. WKL 777 fällt in Wachingers dritten Typenkomplex ‚Übertragung, Tropierung, Montage‘. Es handelt sich um jene intersprachliche Montage, die die Incipits dreizehn lateinischer Advents- und Weihnachtshymnen mit deutschen und lateinischen Versen kombiniert.⁴⁹ Das Lied ist in der Handschrift auf 1439 datiert und fällt in eine spätere Schaffensphase Heinrichs, in der er zwischen 1438 und 1443 mit deutsch-lateinischen Zitatmontagen experimentiert.⁵⁰ Verbunden ist WKL 777 aber über die Strophenform mit WKL 705–707, die in deutscher Liedtradition stehen und neun Jahre früher geschrieben wurden.⁵¹

Die Strophen bestehen aus vier paarreimigen, achtsilbigen Versen in jambischen Vierhebern mit Auftakt und männlicher Kadenz. Es schließt sich jeweils ein Refrain von zwei sechssilbigen Versen im gleichen Versprinzip an. Trotz des identischen Strophenbaus überliefern Wackernagels Notizen zwei unterschiedliche Melodienotationen: Eine syllabische volksliedhafte Melodie war WKL 705–706, eine anspruchsvollere, melismatischere Melodie WKL 777 zugeordnet.⁵² Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang nicht nur die sprachliche Mischform außerhalb der Glossierung, sondern auch die Anleihe bei einer volksliednahen Strophenform,⁵³ die im vorliegenden Fall zumindest teilweise lateinische Verse umsetzt. Relevant ist dies zudem, weil die 17 in der Straßburger Liederhandschrift überlieferten Melodienotationen ausschließlich Kontrafakturen oder „kontrafak-

⁴⁹ Vgl. auch Müller, S. 62; Wachinger: Notizen, S. 353f.

⁵⁰ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 354. Insofern bildet das Lied mit WKL 778, 779 und 782 eine Ausnahme in Heinrichs sonst recht konstant bleibender Art zu dichten.

⁵¹ WKL 705–707 fallen damit möglicherweise in die Anfangs-, WKL 777 in die Endzeit von Laufenbergs Zofinger Aufenthalt. Für die Lieder WKL 705–707, 784, 715/716, 724, 787 und 704, die auf die Jahre 1430–1434 datieren, ist als Chiffre für eine texttypologisch als Kontrafakturen und kodikologisch zusammengehörige Gruppe der Begriff der ‚Zofinger Liedergruppe‘ gebräuchlich. Vgl. Nemes, S. 58f. Zur Nähe zum Volkslied vgl. Wachinger: Art. ‚Laufenberg‘, Sp. 622; Schiendorfer: Wächter, S. 287; Nemes, S. 25f.

⁵² Vgl. Wachinger: Notizen, S. 358, der die Melodieabschrift Wackernagels abdruckt, sowie Schiendorfer, S. 287, 311.

⁵³ Vgl. für ein formal verwandtes Volkslied z. B. Schiendorfer: Wächter, S. 312f.

turverdächtigen“⁵⁴ Texten zugewiesen waren. Die Melodieangabe dokumentiert intendierte Sangbarkeit des Stückes, die Strophenform einen popularisierenden Gestus, der es in die Nähe des Volksliedes rückt.

Jeder erste Vers der insgesamt 14 Strophen von WKL 777 gibt jeweils das Incipit eines nach ambrosianischer Strophenform gestalteten Advents- oder Weihnachtshymnus an. Darauf folgen drei mit lateinischen Wörtern oder Lehnwörtern durchsetzte deutsche Zeilen, die aber keine Übersetzung von Versen des jeweiligen Hymnus bieten, sondern inhaltlich lose über Weihnachtsthema und Lobpreis miteinander verbunden sind. Der sich anschließende Refrain reimt jeweils auf *kripfelin* und/oder *kindelin*. Die erste Strophe lautet:

Puer natus ist vns gar schon,
woluf mit suessem engel ton!
Transeant in bethleem,
jm geist biß gon iherusalem.
Jhesus dz kindelin
lyt in eim kripfelin.

Laufenberg greift nicht nur die präsentischen Formulierungen des lateinischen Weihnachtsliedes auf,⁵⁵ die das heilsgeschichtliche Ereignis in der Jetztzeit des Gläubigen aktualisieren, sondern bindet durch das kollektive *vns* die Geburt teleologisch an die Sprecher zurück. Damit korrespondiert auch die auffordernde Interjektion *woluf* des zweiten Verses, die die Singenden der Gegenwart und den Engelschor des Lukasevangeliums überblendet. *Transeant*⁵⁶ entstammt nicht der lateinischen Vorlage. Da es in den Anfangsversen an einem Subjekt in der dritten Person Plural mangelt, scheint sich das konjunktivische Verb auf den englischen Chor und die Gläubigen selbst zu beziehen, die die Heilstationen memorieren und meditierend abschreiten: *jm geist biß gon iherusalem*. Bethlehem und Jerusalem sind Mnemotopoi der neutestamentlichen Heilsgeschichte schlechthin, indem sie Anfangs- und Endpunkt des irdischen Lebens Jesu bilden, zwischen denen sich alle anderen Ereignisse aufspannen. Die seit der Antike virulente Vorstellung einer topographisch organisierten *memoria* schlägt sich in Andachtstexten und Passionsbetrachtungen nieder, die über die Imagination der heilsträchtigen Orte die neutestamentlichen Ereignisse szenisch vergegenwärtigen und zu einer imaginativen Augenzeugenschaft anleiten wollen.⁵⁷ Die virtuelle

⁵⁴ Ebd., S. 286.

⁵⁵ Vgl. AH 1, S. 163, Nr. 178.

⁵⁶ Möglicherweise handelt es sich bei der konjunktivischen Flexion um eine Verschreibung entweder des Schreibers oder Wackernagels für die aktivische Form *transeunt*.

⁵⁷ Vgl. Lentjes, S. 425–434.

Pilgerreise ins Heilige Land, die dazu einlädt die einzelnen *loci* von Jesu Leben abzuschreiten, wird in WKL 777 zur Chiffre konzentriert, indem die Koordinaten der Inkarnation (Bethlehem) und Passion (Jerusalem) nur noch aniziert werden, um ein Arsenal an *phantasmata* und inneren Bildern zu evozieren; eine Nennung der restlichen biographischen Stationen erübrigt sich. Finden Bethlehem und Jerusalem in der ersten Strophe von WKL 777 immerhin als Ortsangaben noch ihr Pendant in der Vorlage, so emanzipiert sich das lateinische Vokabular der Folgestrophen gänzlich von den jeweiligen Hymnen, die der erste Vers mit lateinischem Incipit angibt. So heißt es in der dritten Strophe:⁵⁸

Veni redemptor gentium
vnd wys mich ad presepium,
Dz ich dich loblich adorier
vnd mit den engeln discantier
Dir, edels kindelin
jn dinem kripfelin.

Das kollektive ‚Wir‘ der Eingangsstrophe wird nun zu einem individuellen Sprecher-Ich personalisiert, das zur Krippe (*ad presepium*) geleitet werden will, um, wie bereits in Vers 1,2 evoziert, in den Engelsgesang einzustimmen (*mit den engeln discantier*). Die Krippe als sich wiederholendes Reimwort des Refrains, das die Strophen untereinander verbindet, kristallisiert sich in seiner Iteration zur dingallegorischen Requisite des Erinnerungsortes Bethlehem als inneres Andachtsbild spätmittelalterlicher Inkarnationsfrömmigkeit. Die Strophe zeigt zudem, dass sich Laufenbergs Lied nicht allein durch ein sprachliches Nebeneinander auszeichnet, in dem lateinische Begriffe in einen überwiegend deutschen Text inseriert werden, sondern darüber hinaus durch Formen der Hybridisierung, wie anhand der Wörter *adorier* und *discantier* deutlich wird.⁵⁹

Durch die Weihnachtsthematik rückt das Lied in die Nähe des von Burghart Wachinger benannten zweiten Typus der Laufenberg-Lieder. Die Vielzahl der Weihnachts- und Neujahrsmotive veranlasst Wachinger zu der Vermutung, dass das Verfassen der Texte für Laufenberg möglicherweise eine „fromme Übung oder ein frommes Brauchtum zur Weihnachtszeit war“. ⁶⁰ Auch die nicht unbedingt

⁵⁸ Vgl. AH 50, S. 13, Nr. 8.

⁵⁹ Vgl. zum französischen Lehnsuffix ‚-ieren‘ Wegera/Prell, Sp. 1600a/b. Dabei erweisen sich die gewählten lateinischen Begriffe und Lehnwörter für die beschriebene Strophenform teilweise als günstiger als ihre deutsche Entsprechung, so etwa in den letzten Reimpaarversen der 13. Strophe: *Figuren vnd all prophecy / sind adimpliert durch dich, mary*. Das Lehnwort *adimpliert* wird dem Versprinzip in Betonung und Silbenzahl mehr gerecht als sein volkssprachliches Pendant *erfüllt*.

⁶⁰ Wachinger: Notizen, S. 347.

übliche Praxis lyrische Texte in einer Handschrift zu datieren, könnte in diese Richtung weisen. Der Zeitbezug scheint weniger einen literarischen Entwicklungsprozess dokumentieren zu wollen, als dazu anzuregen, sich vom Ausgangspunkt der individuellen Lebenszeit, der liturgischen Zeit des Kirchenjahres und der historischen Zeit „in das heilsgeschichtliche Ereignis der Inkarnation zu versenken und zur überzeitlichen und endzeitlichen Sehnsucht und Hoffnung zu erheben“.⁶¹

Sowohl hinsichtlich der Datierung, als auch der Aktualisierung des neutestamentlichen Weihnachtsgeschehens scheinen Wachingers Beobachtungen auch auf WKL 777 zuzutreffen. Der momentane Akt des Erinnerns in der irdischen Zeit und dessen schriftliche Konservierung wird seinerseits durch die Datierung erinner- und abrufbar. Allerdings weist die überlieferte Melodienotation darauf hin, dass nicht allein das Schreiben als Übung und meditative Praxis angelegt war, sondern der Text zur kollektiven Andacht und *memoria* des Weihnachtstages dienen sollte. Für den Anlass dieses Beitrags ist das Lied in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung: Erstens wird im Sinne frömmigkeitstheologischer Programmatik und affektiver Andachtspraktiken dem Rezipienten eine vergegenwärtigende, ihn selbst involvierende Schriftlektüre vermittelt, die zweitens in der Wiederholung und Variation des Weihnachtsthemas bzw. dessen motivischer Verdichtung zur meditativen Verinnerlichung und *ruminatio* anhält. Drittens werden die lateinischen Texte durch deren volkssprachliche Einbindung einem breiteren Publikum geöffnet, auf dessen kollektives Gedächtnis viertens zugegriffen wird, indem die Incipits der lateinischen Weihnachtshymnen als bekannt vorausgesetzt werden dürfen und quasi in der Art eines ‚Best-of‘ kompiliert dargeboten werden. Fünftens trägt die volksliednahe Strophenform durch Vertrautheit und Eingängigkeit zur Popularisierung und leichteren Zugänglichkeit des Liedes bei, selbst wenn kein konkreter Text als Kontrastfolie herangezogen werden kann. Auf diese Art entfaltet Laufenberg ein Spiel mit Gedächtnis und Variation, indem er gleich mehrere Erinnerungsfolien heranzieht: formal die der Liturgie und des Volksliedes und inhaltlich die der Heilsgeschichte. So greift Laufenberg gleichermaßen auf ein „scriptural archive“⁶² sowie ein habituelles Archiv alltäglicher Lebensäußerung zurück. Bei aller Tendenz zur Popularisierung ist dabei nicht außer Acht zu lassen, dass Heinrich durch eine elaboriertere Melodie und die auf die Volkssprache ausstrahlende Dignität des Lateinischen Pietät und Andachtshaltung wahrte.

61 Ebd., S. 347.

62 Largier, S. 61.

2.3 *Frow, muter, magt, gebererin* (WKL 737)

Das Langgedicht WKL 737 *Frow, muter, magt, gebererin*, das 51 Strophen und 14 Schlussverse umfasst, ist allein schon aufgrund des Umfangs weder auf Sangbarkeit noch bloßes Auswendiglernen hin angelegt.⁶³ Seine memorativ-konservierende Funktion erstreckt sich vielmehr auf die Verschränkung von heilsgeschichtlichem und persönlichem Andenken. Es ist in der Straßburger Handschrift auf 1429 datiert, ohne Melodieangabe überliefert und nach Wachingers Typologie den ‚Grüßen und Anrufungen‘ zuzuordnen. Dabei handelt es sich gleich in zweifacher Hinsicht um einen Gruß, denn das Versgebet adressiert nicht nur Maria, sondern bietet im Akrostichon der Stropheninitialen einen paarreimigen geistlichen Freundschaftsgruß: *Frow Margaret, nim hie von mir / ein vasnaht kvechli send ich dir*. Die Anfangswörter der 14 abschließenden Reimpaarverse bilden die Zeilen: *Ach liebi frow, got sy mit dir / daz selb daz wünsch ovch allzit mir*. Damit wendet Laufenberg den weltlichen Fastnachtsbrauch ins Geistliche, denn als Fastnachtsküchlein wird hier das Reimgebet selbst dargeboten. Die Lektüre dieser geistlichen Speise wird solchermaßen gleichsam als Kauen bzw. *ruminatio* vorgestellt.

Dass das Stück der damit bedachten Margaret zur eigenen Gebets- und Imaginationsübung dienen soll, drückt das abschließende Verspaar aus, das ein weibliches Sprecher-Ich inszeniert: *allzit so gib den segen din / mir armen snoeden sünderin*. Durch die individuelle Dedikation wird deutlich, dass das Gebet der privaten Erbauung dienen sollte. Bemerkenswert ist, dass mit der Zueignung an eine nahestehende Person, die nicht paratextuell, sondern intratextuell markiert wird, in gewisser Weise eine Profanierung des Marienanrufes einhergeht, indem sich dieser nicht allein an die Gottesmutter richtet. Mindestens aber handelt es sich um einen kommemorativen Vorgang, der sich gleichermaßen dem Andenken Marias und dem Margarets widmet; letztere wird in die christliche Erinnerungsgemeinschaft integriert und wie die Gottesmutter selbst vor dem Vergessen bewahrt, indem ihr Name konserviert wird. Entsprechend scheint es auch kein Zufall zu sein, dass der Text mit dem Epitheton *Frow* einsetzt, dass sich gleichermaßen sowohl an Maria als auch an die genannte Margaret richten könnte. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auch auf das verwandte Gedicht WKL 738, das sich mit dem Akrostichon *Margaret min gesel* der gleichen

⁶³ Wackernagel weist darauf hin, dass ihm zu diesem Gedicht nur eine unzuverlässige Abschrift vorliegt. Vgl. Wackernagel 2, S. 565.

Person zuwendet.⁶⁴ Im letztgenannten Reimgebet adressiert ein männliches Sprecher-Ich (*Erhoer mich armen sündler gros*; 15,1) bittend gleichermaßen Gottvater, Maria und Jesus für sich und eine ihm nicht allein geistlich verbundene Frau: [...] *dz mich dis ior din gnod behuet / vnd einen zarten gsellen min, / dem ich in truew verbunden bin / in guot, ze sel vnd libe* (3,2–5), was dem Lied einen volksliednahen Charakter verleiht. Die schriftliche Konservierung von Margarets Namen lässt an die Vorstellung vom Einschreiben der Namen der tugendhaften Gläubigen in *libri vitae* denken. Während die Sünder mit totaler Vergänglichkeit und somit Vergessenheit bestraft werden (*damnatio memoriae*), können die guten Christen darauf hoffen, dass Gott ihrer in Ewigkeit gedenken wird. Die kodierte Adressierung des Gedichts an Margaret verstärkt damit die abschließende Bitte an Gott.

Formal bestehen die Strophen von WKL 737 aus vier achtsilbigen Versen in jambischen Vierhebern mit Auftakt, männlicher Kadenz und Reimkaskaden, denen sich ein auftaktiger jambischer siebensilbiger Schlussvers mit insgesamt drei Hebungen, weiblicher Kadenz und Kornreim anschließt, der je zwei aufeinanderfolgende Strophen verknüpft (aaaab // ccccb). So wird das Langgedicht über das Akrostichon und den Reim zusammengehalten und ist als organische Einheit und Andachtsübung konzipiert. Die abschließenden Reimpaare und die Akrosticha folgen dem gleichen Versprinzip der achtsilbigen Strophenzeilen. Wachinger vermutet für den Großteil der Grüße und Anrufungen, insbesondere jener, die, wie im vorliegenden Fall, mit Reimpaaren abschließen, dass es sich um Leseverdichtungen nach Art der *pia dictamina* der Kartäuser handelte, die auf die Privatandacht und nicht den Gesang hin angelegt waren, was hier angesichts der personalisierten Widmung ebenfalls naheliegt.⁶⁵

Inhaltlich ruft ein individuelles Sprecher-Ich die Gottesmutter mit gängigen Marientypologien und Epitheta an. So zählen zu den überwiegend alttestamentlichen Präfigurationen, mit denen sie unter anderem parallelisiert wird: die Wurzel Jesse (2,1), der Turm Davids (12,1), die Königin von Saba (19,1), Gideons Fell (21,1f.), das Einhorn (22,1), die Arche Noah (29,2), der Thron Salomos (31), die Turteltaube (34,1) und der brennende Dornbusch (39).⁶⁶ Laufenberg reflektiert explizit die alttestamentliche Genese dieser Bilder (*Von dir so hand propheten vor / geseit vil manig tusend jor / figuren die sind worden wor*; 36,1–3), stellt solcher-

⁶⁴ WKL 739 und 740 entstammen einer Münchener Handschrift und sind trotz des Akrostichons nicht ohne weiteres Laufenberg zuzuschreiben. Dagegen scheint WKL 783 WKL 737f. verwandt zu sein.

⁶⁵ Vgl. Wachinger: Notizen, S. 339, 345, 354 f.

⁶⁶ Vgl. zu den genannten Präfigurationen in der Reihenfolge der Nennung Salzer, S. 29, 12, 258/460, 40–42, 44, 5, 38, 134, 12.

maßen einen Quellenbezug her und sich selbst in eine literarische Tradition (*daz seit der text vnd ovch die glos*; 11,3), wodurch er die Gemachtheit der eigenen Dichtung ausstellt.⁶⁷ Dass die Typologien andererseits nicht allein unidirektional begriffen werden, wird an folgenden Versen deutlich (45,2f.): *dur dich ist pharao ertrenkt, / dur dich het got all gnod geschenkt*, indem die Ereignisse des alten Bundes nicht nur auf Maria vorausweisen, sondern in ein ursächliches Verhältnis mit der Gottesmutter gerückt werden, wodurch eine Zeitschleife und Jederzeitlichkeit entsteht. Aus den Zeilen spricht zudem die Vorstellung von Marias Gnadenmittlerschaft, die im Versgebet vielfach individualisiert mit Bezug auf das Sprecher-Ich zum Ausdruck kommt. Die Verse *frow, bit für mich din edel kind / got, daz er sich zuo mir bind* verweisen deutlich auf den Typus der *Intercessio*, der Heilstreppe, in der sich die Betenden an Maria als *mediatrix* in ihrer Mutterrolle wenden, auf dass diese ihren Sohn dazu bewege, sich bei Gottvater für die Menschheit einzusetzen.⁶⁸ Bildlichen Ausdruck und typologische Rückbindung findet diese Anordnung in der Präfiguration der Jakobsleiter (Str. 26), wobei der Text reflektiert, dass es sich hierbei um eine Metapher handelt, welche die verinnerlichende Vergegenwärtigung Marias ermöglicht (*bi der [der Jakobsleiter] ich dich in sinn enpfoch*; 26,4). Hieran wird deutlich, dass die Meditation als „Partizipationsmedium“⁶⁹ an der ‚Gnadenmedialität‘⁷⁰ ihrerseits durch bild- und textgestützte Hilfsmittel wie Metaphern und Präfigurationen erleichtert werden soll (Berndt Hamm):

Die *meditatio* ist ihrer Grundbestimmung nach ein zeichengestütztes Kommunikationsmedium intensiver Gnadennähe, zielt sie doch mithilfe von Wort, Schrift, Bild und Musik auf die kognitiv-memorative, imaginative und affektive Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte: Der meditierende Mensch soll sich das Erlösungswirken Christi geistig heranholen und zur inneren Realität seines Herzens werden lassen.⁷¹

Neben der Rolle als *mediatrix* wird der Typus der *maria lactans* aufgerufen, was Ausdruck spätmittelalterlicher Inkarnationsfrömmigkeit ist und zu einer intimen Evokation des Nahverhältnisses zwischen Mutter und Sohn führt:⁷² *du hest gespist daz götlich lam* (7,3); *der dine brüste het gesogen* (9,3). In den Versen konzentriert sich plastisch das Mysterium der Menschwerdung Gottes und regt quasi als Mo-

⁶⁷ Das angesprochene literarische Bewusstsein wird zudem durch die Unfähigkeitsbeteuerung der 33. Strophe ausgedrückt.

⁶⁸ Vgl. Kiening, S. 12.

⁶⁹ Vgl. zur Terminologie Hamm: Medialität, S. 36.

⁷⁰ Vgl. allgemein ebd.

⁷¹ Ebd., S. 27.

⁷² Für die spätmittelalterliche Inkarnationsfrömmigkeit, vgl. ebd., S. 27f., 42.

mentaufnahme zur kontemplativen Aneignung an. Die für Laufenberg übliche, eingangs erwähnte Akkumulation von Beiwörtern begegnet am deutlichsten zu Anfang im ersten Vers des ‚Leseliedes‘⁷³ in der asyndetischen Reihung *Frow, muoter, magt, gebererin* und in der 20. Strophe, in der sich Interjektionen und Epitheta abwechseln: *O suesser brunn, o paradiss, / o senfter smack, o lobespryss, / o gruener gart, o viol lys*. Diese synästhetische Beschreibung, die visuelle, auditive und olfaktorische Reize bündelt, illustriert das zur ritualisierten Formel geronnene Bedürfnis einer persönlichen, körperlichen wie affektiven Unmittelbarkeitserfahrung der Gnadenspenderin Maria.⁷⁴

WKL 737 übernimmt in mehrfacher Hinsicht mnemotechnische wie meditative Funktionen. Dabei ist der trianguläre Andachtsbezug von zentraler Bedeutung, der durch das Akrostichon hergestellt wird und sich zwischen dem Verfasser, Margaret und Maria entfaltet, indem auf einer vertikalen Produktions- sowie Rezeptionsebene Autor und Bedachte einander wechselseitig gedenken und jeweils wiederum auf einer horizontalen Textebene Maria adressieren.⁷⁵ Heinrich kann bei der Anrufung Marias auf einen breiten typologischen Fundus zurückgreifen, aus dem er Beiwörter und Metaphern rekrutiert und rekombiniert, die zu einer verinnerlichenden Naherfahrung der Gottesmutter und ihres Gnadenwirkens führen und dessen meditative Aneignung erleichtern. Die Genese dieser meist alttestamentlichen Bilder und der meditative Umgang mit diesen Quellen wird vom Text explizit reflektiert, der sich seinerseits in Anlehnung an profanes Brauchtum im Akrostichon als geistliche Speise offeriert, die lesend aufgenommen und meditativ verinnerlicht werden kann. Das Akrostichon liefert zudem ein Erinnerungsgerüst, das den Text über den heilsgeschichtlichen Inhalt hinaus ‚en miniature‘ präsent hält. Es übernimmt eine ähnliche mnemonische Funktion wie ein Abcdarium, indem die einzelnen Buchstaben als mentale *notulae* fungieren, die einzelne Paragraphen eines Textes erinnern- und abrufbar machen.⁷⁶ Die memorierbare Chiffre lädt dazu ein, den konzentrierten Text zu ‚entfalten‘ und als *thesaurus inventorum* marianischer Motivik und Andachtsquelle heranzuziehen.

⁷³ Zum Begriff vgl. Wachinger: Notizen, S. 345.

⁷⁴ Zu taktilen Symbolen spätmittelalterlicher Andachtspraktiken vgl. Hamm: Medialität, S. 34.

⁷⁵ Zur mnemotechnischen Funktion von Akrosticha vgl. auch Ernst, S. 82.

⁷⁶ Vgl. zur mnemonischen Qualität des Alphabets und von Schlüsselbegriffen Carruthers: The Book of Memory, S. 135–139.

3 Schluss

Die vorgestellten Texte Laufenbergs verbindet die Verwendung der klassischen Techniken der *Ars memorativa* und *Ars meditativa*, die ihrerseits auf Konzepten eines visuell und topologisch organisierten Gedächtnisses, ruminierend-wiederholenden Aneignens geistiger Inhalte und Strategien imaginativer Vergegenwärtigung basieren. So nutzt Laufenberg die Praxis räumlich-bildlicher Evokation, um wie die *via crucis* Heilstationen in einer Art imaginativen Prozession (WKL 713) oder Mnemotopoi des christlichen Gedächtnisses in einer virtuellen Pilgerfahrt (WKL 777) abschreitbar zu machen. Gleichzeitig entwickelt jeder der Texte eigene Verfahren, die der Gedächtnis- und Meditationskunst dienstbar gemacht werden. Im Memento-Gebet WKL 713 wird Maria nicht nur als exemplarisch Mitleidende zum Vorbild der *compassio*, sondern auch zum Archetyp adäquaten Memorierens, Meditierens und Imaginierens stilisiert; über Marias inneres Auge wird der Betende szenisch in die Passionsergebnisse involviert. Die Gottesmutter wird gleichermaßen zur Mittlerin der Gnade und des Gedenkens. Indem Laufenberg eine Kompilation von Weihnachts- und Neujahrsliedern in eine volksliednahe Strophenform einkleidet (WKL 777), greift er einerseits auf ein biblisch-liturgisches, andererseits auf ein profan-populäres kollektives Gedächtnis zurück, um in der intersprachlichen Hybridform das Weihnachtsgeschehen zu aktualisieren und präsent zu halten. Das Akrostichon von WKL 737 dient nicht nur als Erinnerungsgerüst und Stützkorsett des Textes, sondern perspektiviert mit der Dedikation an eine geistliche Freundin den Memorialakt des Textes neu: Gedenken und Erinnern beziehen sich wechselseitig auf Verfasser, Sprecher-Ich, Maria und auf die mit der Widmung adressierte Margaret. Produktions-, Rezeptions- und Textebene werden solchermaßen verschränkt. Das Charakteristikum der motivischen und lexikalischen Repetition in Laufenbergs Texten wird im Blickwinkel des vorliegenden Beitrags als mnemonisches Mittel lesbar, das nicht nur im Sinne frömmigkeitstheologischer Programmatik einen vereinfachenden Duktus herstellt, sondern zur ruminierenden Lektüre anleitet. Die mitunter elaborierten pastoraltheologischen wie theologischen Anliegen, die Laufenbergs Textstrategien vermitteln, lassen sich in ihrem vollen Potential erst im Licht einer langen Tradition mittelalterlicher Gedächtnis- und Andachtskunst erhellen. Dies mag auch für eine Vielzahl des anonymen geistlichen Liedgutes gelten, das sich ähnlicher Techniken bedient und von affektiven Frömmigkeitspraktiken, Mystikanklängen und Inkarnationsfrömmigkeit geprägt ist.

Literaturverzeichnis

- Berndt, Rainer: „Tuet dies zu meinem Gedächtnis“: Die Eucharistie als Grundlage christlicher Memoria in Kirche und Theologie des Mittelalters. In: Wider das Vergessen und für das Seelenheil: Memoria und Totengedanken im Mittelalter. Hg. von Rainer Berndt. Münster 2013, S. 21–40.
- Boll, Lidwina: Heinrich Loufenberg, ein Liederdichter des 15. Jahrhunderts. Düsseldorf 1934.
- Brinkmann, Hennig: *Ave praeclara maris stella in deutscher Wiedergabe*. Zur Geschichte einer Rezeption. 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.
- Brückle, Wolfgang und Müller, Jürgen: Der innere Christus. Zur mnemonischen Tradition der Passionsandacht und einer mystischen Vergegenwärtigung des Gekreuzigten bei Pieter Bruegel d. Ä. In: Seelenmaschinen: Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne. Hg. von Jörg Jochen Bern. Wien 2000, S. 605–638.
- Bußmann, Britta: Das Spiel mit der Nähe. Zwei spätmittelalterliche Übertragungen (Mönch von Salzburg/Heinrich Laufenberg) der Sequenz *Verbum bonum et suave* im Vergleich. In: Maria in Hymnus und Sequenz. Interdisziplinäre mediävistische Perspektiven. Hg. von Eva Rothenberger, Lydia Wegener. Berlin, Boston 2017 (Liturgie und Volkssprache 1), S. 137–156.
- Carruthers, Mary: *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric and the Making of Images*, 400–1200. 2nd Ed. Cambridge 2000 (Cambridge Studies in Medieval Literature).
- Carruthers, Mary: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. 2nd Ed. Cambridge 2008 (Cambridge Studies in Medieval Literature).
- Ernst, Ulrich: *Ars memorativa und Ars poetica in Mittelalter und früher Neuzeit*. Prolegomena zu einer mnemonistischen Dichtungstheorie. In: *Ars memorativa*. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750. Hg. von Jörg Jochen Berns, Wolfgang Neuber. Tübingen 1993 (Frühe Neuzeit 15), S. 73–100.
- Fulton, Rachel: *From Judgement to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800–1200*. New York 2002.
- 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: Was ist Frömmigkeitstheologie? Überlegungen zum 14. bis 16. Jahrhundert. In: *Religiosität im späten Mittelalter: Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen*. Hg. von Reinhold Friedrich, Wolfgang Simon. Tübingen 2010, S. 116–153.
- Kiening, Christian: Einleitung. In: *Medialität des Heils im späten Mittelalter*. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs, Christian Kiening. Zürich 2009 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 10), S. 7–20.
- Konrad von Fussesbrunnen: *Die Kindheit Jesu*. Kritische Ausgabe von Hans Fromm und Klaus Grubmüller. Berlin, New York 1973.
- Kraß, Andreas: *Mittit ad virginem*. Die Bearbeitungen der Mariensequenz durch den Mönch von Salzburg, Oswald von Wolkenstein und Heinrich 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.

- Largier, Niklaus: The art of prayer. Conversions of Interiority and Exteriority in Medieval Contemplative Practice. In: Rethinking Emotion. Interiority and Exteriority in Premodern, Modern and Contemporary Thought. Hg. von Rüdiger Campe, Julia Weber. Berlin, Boston 2014 (Interdisciplinary German Cultural Studies 15), S. 58–71.
- Leclercq, Jean: Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters. Düsseldorf 1963.
- Lentes, Thomas: Gebetbuch und Gebärde. Religiöses Ausdrucksverhalten in Gebetbüchern aus dem Dominikanerinnen-Kloster St. Nikolaus in undis zu Straßburg (1350–1550). 2 Bde. Diss. masch. Münster 1996.
- Massmann, Hans F.: Heinrich von Laufenberg. In: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1 (1832), Sp. 41–48.
- Meier, Christel: Vergessen, Erinnern, Gedächtnis im Gott-Mensch-Bezug. Zu einem Grenzbereich der Allegorese bei Hildegard von Bingen und anderen Autoren des Mittelalters. In: Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Bd. 1. Hg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms, Uwe Ruberg. München 1974, S. 143–194.
- Müller, Richard: Heinrich Loufenberg, eine litterar-historische Untersuchung. Berlin 1889.
- Nemes, Balázs J.: Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen. Stuttgart 2015 (ZfdA, Beihefte 22).
- Palmer, Nigel F: Art. ‚Tagzeitengedichte‘. In: VL² 9 (1995), Sp. 577–588.
- Parshall, Peter: The Art of Memory and the Passion. In: The Art Bulletin 83, 3 (1999), S. 456–472.
- Rothenberger, Eva: *Ave praeclara maris stella*. Poetische und liturgische Transformationen der Mariensequenz im deutschen Mittelalter. Berlin, Boston 2019 (Liturgie und Volkssprache 2).
- Rubin, Miri: Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture. Cambridge 1991.
- 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. Repografischer Nachdruck. Sonderausgabe. Darmstadt 1967 [zuerst: Linz 1886–1894].
- Schiendorfer, Max: Der Wächter und die Müllerin „verkêhrt“, „geistlich“. Fußnoten zur Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenburg. In: Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität. Fs. für Alois M. Haas zum 60. Geburtstag. Hg. von Claudia Brinker u. a. Bern u. a. 1995, S. 273–315.
- 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. Bern u. a. 2001 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongressberichte 52), S. 223–241.
- Schiendorfer, Max: Ein *vündelîn* zu Heinrich Laufenbergs Liedercodex (olim: Straßburg B 121) und zu seinem Wecklied ‚Stand vf vnd sih ihesum vil rein‘, in: ZfdPh 119 (2000), S. 421–426.
- Theben, Judith: Die mystische Lyrik des 14. und 15. Jahrhunderts. Untersuchungen – Texte – Repertorium. Berlin, New York 2010 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 2).
- Treutwein, Christoph: Art. ‚Sieben Leiden (Betrübnisse) Unserer Lieben Frau‘. In: VL² 8 (1992), Sp. 1169f.
- Wachinger, Burghart: Art. ‚Laufenberg, Heinrich‘. In: VL² 5 (1985), Sp. 614–625.

- Wachinger, Burghart: Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs. In: *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Hg. von dems. Berlin, New York 2011, S. 329–361 [zuerst in: *Medium Aevum Deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters*. Fs. für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag. Hg. von Dietrich Huschenbett u. a. Tübingen 1979, S. 349–385].
- Wegera, Klaus-Peter, Heinz-Peter Prell: Wortbildung des Frühneuhochdeutschen. In: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. 2., vollständig neu bearb. und erweiterte Aufl. Hg. von Werner Besch u. a. 2. Teilband. Berlin, New York 2000 (*Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 2.2, 2. Aufl.), Sp. 1594–1605.
- Wilson, Jean C.: Adriaen Isenbrant and the Problem of his Oeuvre: Thoughts on Authorship, Style and the Methodology of Connoisseurship. In: *Oud Holland* 109, No. 1, 2 (1995), S. 1–17.