Matthias Standke

Autorschaft im frühen Druckhymnar

Zum Selbstverständnis von Petrus Tritonius und Leonhard Kethner

Das Hymnar kann als kompilierende Textgattung der geistlichen Lyrik verstanden werden, das einen klaren Bezug zur Liturgie aufweist bzw. in seiner lateinischen Ursprungsform ein wesentlicher Träger liturgischer Texte ist. Die volkssprachliche Ausformung des Hymnars setzt, bezogen auf den deutschsprachigen Raum, nachweislich im neunten Jahrhundert mit den *Murbacher Hymnen* und ihrem *Reichenauer Anhang* ein. Von dieser Interlinearversion bis zu den in meinem Beitrag im Mittelpunkt stehenden frühen Druckhymnaren ist es freilich ein weiter und verschlungener Weg, den Burghart Wachinger und Johannes Janota grundlegend skizziert haben. In ihrem gemeinsamen Verfasserlexikonartikel zu ‚Hymnaren und Hymnenauslegungen in deutscher Sprache‘ aus dem Jahr 1983 benennen sie erstens „[z]weisprachige Hymnare“, zweitens „[r]ein deutsche Prosahymnare“, drittens Vers- oder Reimhymnare wie die sogenannten *Tegernseer Hymnen*, viertens das Druckhymnar von Sigmundslust sowie fünftes „umfangreiche Nester [...] von Hymnen“.¹ Gleichzeitig verweisen sie auf ein bis heute bestehendes Defizit, nämlich die „systematische Erfassung und Erschließung“ dieser kompilierenden Textgattung, die zu „eine[r] weitere[n] Typisierung wie [zu] eine[r] genauere[n] Klärung der Gebrauchsfunktion“ beitrüge.²

Ich erwähne dies, um meine Überlegungen in zweierlei Hinsicht abzusichern. Um Fragen nach der Autorschaft im frühen Druckhymnar zu beantworten, ist es nämlich erstens nicht nur wichtig den Komplex von Autorschaft im Feld der Übersetzer- und Kompilatorenentätigkeit zu untersuchen und zu definieren, sondern zweitens auch die angesprochene problematische Gattungstypologie des Hymnars zu berücksichtigen. Insofern im Folgenden zwei konkrete und zudem bereits frühneuzeitliche Werke und deren Verfasser analysiert werden, können die Antworten auf die aufgezeigten Probleme nur als tentativer Ansatz zu einer Lösung verstanden werden. Im Mittelpunkt meiner Analysen stehen zwei Druckhymnare, die bereits in ihren Titeln einen Hinweis auf die wesentliche Arbeit bzw. das Selbstverständnis ihrer Verfasser liefern, gemeint ist das Verb *verteutschen*.³

¹ Janota, Wachinger, Sp. 338–346.

² Ebd.

³ Eine reflektierte Verwendung des Verbs *verteutschen* im Kontext von Übersetzungen wird in der Forschung vor allem mit Blick auf die sogenannte Wiener Übersetzungsschule diskutiert, eine

Auf dem Titelblatt des sogenannten *Hymnarius von Sigmundslust*,⁴ der am Sankt Andreasabend, dem 30. November 1524, in der Tiroler Offizin zu Schwaz von Joseph Piernsieder gedruckt und von Georg Stöckl verlegt wurde, heißt es: *Hymnarius: durch das ganntz Jar verteutschet / nach gewondlicher weyß vnnd Art zw synngen / so yedlicher Hymnus / Gemacht ist. Got zu Lob / eer / vnd preyß. Vnnd vnns Christen zu trost.* Der Sigmundsluster *Hymnarius* erschien im selben Jahr wie Martin Luthers berühmtes *Erfurter Enchiridion*. Damit ist er vermutlich das älteste gedruckte (katholische) Pendant zur im *Enchiridion* wurzelnden Tradition des protestantischen Gesangbuchs.⁵ Der Verfasser des *Hymnarius* wird in keiner der heute noch erhaltenen sechs Exemplare der ersten und wohl einzigen Auflage des Werkes genannt. Die Forschung konnte aber die Autorschaft von Petrus Tritonius plausibilisieren.⁶ Demgegenüber benennt das Titelblatt des zweiten, hier besprochenen Druckhymnars seinen Verfasser: *Die Hymni / oder geistlichen Lobgeseng / wie man die in der Cystertienserorden durchs gantz Jar singet. Mit hohem vleis verteutschet / durch Leonhardum Kethnerum. Anno 1555.*⁷ Kethners *Zisterzienserhymnar* wurde erst nach seinem Tod gedruckt. Anscheinend erfolgte der Auftrag zeitgleich bei zwei Nürnberger Druckern, Georg Merckel und Valentin Geyßler. Heute sind je drei Exemplare des bei Merckel im kleinen Oktavformat und bei Geyßler im Oktavformat gedruckten Hymnars bekannt.

Die Titeleien der beiden hier untersuchten Druckhymnare verweisen auf einen Gebrauchskontext, der der Liturgie, jedenfalls einer bestimmten, ordensinternen Liturgie nahesteht. Beide Titelblätter stellen sich zudem mehr oder weniger direkt in eine gattungsspezifische Tradition. Und beide Titel zeichnet das Verb *verteutschen* aus. Doch wie liturgienah sind diese Drucke? Welche Gattungs-

ausführliche Begriffsgeschichte fehlt allerdings bis heute. Siehe zum Aufkommen der reflektierten Verwendung im letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts Kraß: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens, hier S. 107 vor allem Anm. 46f.

⁴ Für die Analysen wurde das Exemplar: München, BSB, Res./Liturg. 622 g verwendet. Einsehbar unter http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00028703/image_1 (24. Oktober 2018) und im Berliner Repertorium (ID: 9032) unter <http://opus.ub.hu-berlin.de/repertorium/id/9032> (24. Oktober 2018).

⁵ Das *Erfurter Enchiridion* wird zusammen mit zwei ebenfalls 1524 gedruckten Werken als Vorläufer des protestantischen Gesangbuchs angesehen, dem *Geistlichen Gesangbüchlein* von Johann Walter und dem sogenannten *Achtliederbuch*. Siehe zur Geschichte des protestantischen Gesangbuchs einleitend Möller, S. 69–75. Zur Bezeichnung des *Hymnarius* als ältestes katholisches Gesangbuch siehe zuerst Schönherr, S. 199–202 und Lipphardt, hier S. 114.

⁶ Siehe dazu die skizzierte Forschungsdebatte bei Glöckner, hier S. 54.

⁷ Für die Analysen wurde das Exemplar: Augsburg, Universitätsbibliothek, 02/XIII.10.8.178 verwendet. Das Werk wurde digitalisiert und kann kostenpflichtig beim Harald Fischer Verlag unter http://www.fischer-download.de/?Ident=390_1555a (17. August 2018) eingesehen werden.

merkmale lassen sich konkret finden? Und welche Leistungen und Ansprüche sind mit dem Verb *verteutschen* konkret verbunden?

Begriffsklärungen

Vor der Beantwortung dieser Fragen steht eine kurze aber notwendige Verortung der verwendeten Begriffe bzw. theoretischen Ansätze und zwar sowohl im Hinblick auf die Gattung des Hymnars, als auch für das weite Feld der Autorschaft. Ausgehend von biographischen Fragen, die häufig der Stilisierung einzelner Autorinnen und Autoren dienen, über Fragen der Stilistik oder allgemeiner zur Rhetorik, die meist einem ästhetischen Ideal verpflichtet waren, stellte man zunehmend Fragen nach den institutionellen, medialen und kultursoziologischen Bedingungen von Autorschaft, ebenso wie Fragen zum jeweiligen poetologischen Anspruch und Verständnis. Besonders fruchtbar erscheinen die Forschungen im Bereich der Mediävistik, insofern diese mit zwei Kulturtypen konfrontiert ist, die Autorschaft maßgeblich prägen und bedingen, nämlich Oralität und Literalität. Ohne erneut die Diskussionen der New Philology vorzutragen, beschränke ich mich darauf das komplexe Spannungsfeld von Autorschaft und Überlieferung zu benennen. Die philologische Auseinandersetzung mit dieser Problematik hat sicherlich nicht zum ‚Tod des Autors‘ oder zu einer Aufweichung des Autorschaftsbegriffs geführt, wie sie Werner Schröder unterstellte.⁸ Viel eher hat sie dazu beigetragen „emphatische[] Autorschaftskonzept[e] der Neuzeit“ nicht auf das Mittelalter und die Frühe Neuzeit zu übertragen, sondern eigenständige Konzepte und Autorentypen zu entwickeln.⁹ Seither steht der Verfasser im Mittelpunkt, der – wie Jan-Dirk Müller anmerkt – „sein Produkt nur eine kurze Wegstrecke lang kontrollieren [kann], dann ist er auf andere angewiesen (wie Schreiber, Illustratoren, Bearbeiter, Vortragende), deren Arbeit seinem Zugriff entzogen ist.“¹⁰ Was Müller vor allem für die Autorschaft innerhalb handschriftlicher Überlieferungskontexte formuliert hat, gilt in ähnlicher Weise – das zeigen unter anderem die Untersuchungen Thomas Kaufmanns zum (vor)reformatorischen Buchdruck – auch für die Autorschaft im frühen Buchdruck.¹¹ In diesem Kontext ist Autorschaft in einem Akteursnetz aus Verfasser, Setzer, Lektor, Drucker und Verleger angesiedelt.

⁸ Schröder, S. 172f.

⁹ Müller, S. 158.

¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹ Siehe dafür exemplarisch Kaufmann: Umbrüche, S. 25–39. Sowie die ausführlichere Studie des letzten Jahres Kaufmann: Die Mitte der Reformation, S. 124–175.

Neben diesen eher allgemeinen Aspekten von Autorschaft kommen für die volkssprachlichen Druckhymnare zwei spezifische hinzu. Erstens der Umstand, dass es sich bei beiden Hymnaren im weitesten Sinne um Übersetzungswerke handelt, es also im Geiste Genettes um Autorschaft auf zweiter, wenn nicht sogar dritter Stufe geht.¹² Zweitens der Umstand, dass Hymnare kompilatorische Werke sind, also auch unter diesem Aspekt eine Autorschaft auf zweiter Stufe vorliegt. Dass die Modelle der Intertextualität bzw. der Transtextualität letztlich zu einer Erneuerung des Autorschaftsbegriffs geführt haben, hat in der theoretischen Debatte vor allem Matías Martínez gezeigt. Indem er Autorschaft vor dem Hintergrund ihrer genuinen Funktionen analysiert, nämlich die ‚textuelle Urheber-schaft‘ und das ‚konzeptuelle Schöpfungertum‘, offenbart er, dass diese „Funktionen in der Regel in einer Person zusammenfallen“, dass sie sich aber auch „auf verschiedene Personen verteilen [können]“.¹³ Damit stellt Martínez der Urheberschaft die konzeptuelle Autorschaft als gleichwertiges Autorschaftsmodell gegenüber. Für dieses Modell hält er fest, dass es „sozusagen aus einem Akt der Taufe [be-steht], die einem gegebenen Objekt eine neue, ästhetische Identität verleiht.“¹⁴ Die konzeptuelle Autorschaft eignet sich insoweit als potentielle Analysekat-egorie und zwar sowohl für kompilatorische, als auch für translatorische Werke. Beiden Werktypen geht nämlich ein Archetext voraus, der in der konzeptuellen Bearbeitung – jenem pathetisch umschriebenen ‚Akt der Taufe‘ – durch einen Kompilator oder Übersetzer zu neuer Ausformung – sprich ‚ästhetischer Identi-tät‘ – gelangt. Um die jeweilige konzeptuelle Autorschaft genauer zu fassen, müssen die kompilatorischen bzw. translatorischen Eigenheiten eines Werkes offengelegt werden. Für die volkssprachlichen Druckhymnare heißt das, dass neben den Angaben in Kolophonen und anderen Paratexten einerseits die Hymnenauswahl und Zusammenstellung und andererseits die gewählte Über-setzungsform analysiert werden muss. Also ob es sich um ein Vers- oder Prosa-hymnar bzw. ob es sich um eine sogenannte Hymnenauslegung oder gar eine Mischform handelt.

Die Fragen bezüglich der konkreten Kompilation und Übersetzung eines Hymnars erscheinen mir zudem hilfreich für die noch zu entwerfende Gattungs-typologie der volkssprachlichen Hymnare. Während Helmut Gneuss in seiner bis heute maßgeblichen Studie zu den Hymnaren im englischen Sprachraum die Grundlage für eine Klassifizierung von Hymnaren an Hand ihrer inhaltlichen

¹² Genette entwickelt die Idee und sein Instrumentarium in zwei Werken: Genette: *Palimpseste*, S. 14–18 und ders.: *Paratexte*, S. 9–22.

¹³ Vgl. Martínez, S. 474.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 474–475.

Zusammenstellung geliefert hat,¹⁵ haben Burghart Wachinger und Johannes Janota einen ersten Verweis auf die möglichen Übersetzungsformen von Hymnaren geliefert.¹⁶ Eine Typologie der volkssprachlichen Hymnare müsste allerdings beide Aspekte berücksichtigen. Ein doppelter Zugriff erlaubt nämlich, die oftmals fließenden Übergänge von Hymnaren und bloßen ‚Nestern‘ von Hymnen zu unterscheiden. Zugleich lassen sich mögliche eigenständige Kompilationen in der Volkssprache besser beobachten, die sogar zu einer erweiterten Typisierung der Hymnare führen können. In diesem Kontext werden die Tendenzen der mittelalterlichen Übersetzungspraktiken lateinischer Hymnare offenbart, die zwischen strenger Nachahmung (selbst der Rhythmik) und gänzlicher Neuschöpfung einzelner Hymnen changieren. Grundsätzlich ist dabei von wechselseitigen Dynamiken auszugehen, im Hinblick auf die angestrebte Liturgizität volkssprachlicher Hymnare sowie die Rahmenbedingungen des repräsentierenden Mediums, der Handschrift oder des im Folgenden fokussierten Drucks.

Petrus Tritonius und der *Hymnarius von Sigmundslust*

Der Tiroler Peter Treibnraiff, der sich den durchaus selbstironischen Humanistennamen Petrus Tritonius Athesinus gab,¹⁷ ist wohl ein Paradebeispiel für einen talentierten Schüler, der es nicht vermochte, aus dem Schatten seines berühmten Lehrers zu treten. Selbst in der rezenten Forschung wird Petrus Tritonius lediglich im Rahmen von Aufsätzen zu Konrad Celtis genannt. Zudem scheint für die Mediävistik auch ein Schüler von Petrus Tritonius von größerem Interesse als der Lehrer zu sein, nämlich der bekannte Humanist Simon Schaidenreisser, genannt Minervius, der 1537 als erster eine deutsche Übersetzung von Homers *Odysee* verfasste. Trotz dieser für humanistische Netzwerke wichtigen Mittlerrolle, trotz der lobenden zeitgenössischen Einschätzung und trotz der am Rande der Forschung aufscheinenden positiven Urteile über Petrus Tritonius, wurde sein Wirken gerade im Kontext der Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit nicht berücksichtigt. Dies ist einerseits verständlich, bedenkt man, dass die Forschung vor allem die erzählenden Gattungen bzw. Sachtexte bei Fragen der Übersetzungspraktiken analysiert und Petrus Tritonius zumeist lyrische Übersetzungen anfertigte. Andererseits ist es erstaunlich, denn Petrus Tritonius schuf mit seiner durch

¹⁵ Gneuss, vor allem das Kapitel II zur Typologie.

¹⁶ Siehe Anm. 1.

¹⁷ Zu dieser Einschätzung bereits Schmid, S. 58.

Konrad Celtis angeregt, 1507 in Augsburg gedruckten *Melopoiaie*¹⁸ ein Standardlehrwerk humanistischer Metrik, das nicht nur die Form der Humanistenode prägte, sondern zugleich Einfluss auf die lyrischen Übertragungspraktiken ausübte.¹⁹

Gerade dieser Umstand – ein maßgebliches humanistisches Lehrwerk geschaffen zu haben – ist Ausgangspunkt für meine Analysen. Bereits 1970 hat Glöckner für den *Hymnarius von Sigmundslust* die humanistische Akribie notiert, mit der antike Versmaße bei der Übertragung der Hymnen umgesetzt wurden.²⁰ Glöckner gereicht dies allerdings nur bedingt zu einem wohlwollenden Urteil, denn „die metrischen und rhythmischen Formgesetze der lateinischen Hymnen werden nicht beachtet, Zäsuren und Kadenzen gehen verloren. An die Stelle tritt bloße Zählung der Silben, und die Verschlüsse erhalten Reimbindung.“²¹ Dennoch zeigt Glöckner in seiner philologischen Analyse,²² dass von den 131 Hymnen 86 Hymnen das ambrosianische Versmaß aufweisen, elf Hymnen imitieren die sapphische Strophe, neun Hymnen ahmen den trochäischen Tetrameter nach, sieben Hymnen sind dem alkäischen Elfsilbler nachempfunden, sechs Hymnen gehen auf den jambischen Trimeter zurück, drei weitere Hymnen imitieren die asklepiadeische Strophe, zwei Hymnen weisen sogar Distichen auf, sieben Hymnen mischen verschiedene antike Metren und wurden bereits im beigefügten Register des *Hymnarius* entsprechend gekennzeichnet. Ein derartiges Ergebnis sollte man nicht als bloßes Silbenzählen abtun oder, wie Wackernagel es tat, als „äußerst ungenlenk[e], [...] der Sprache wegen vielfach merkwürdig[e]“ Übersetzungsarbeit herabwürdigen.²³ Wackernagel trifft sein Urteil vor dem Hintergrund seiner Kirchenliedsammlung, die eine Teleologie darstellt, ausgehend von der „erhabenen [...] Reinheit und Einfachheit“ der lateinischen Hymnen über die „schwächlichen oder gar das Wort Gottes verläugnende[n]“ Hymnen des deutschsprachigen Mittelalters hin zu den Hymnen, die „durch M. Luther [...] zu ihrer ersten Reinheit und Einfachheit zurückgeführt“ wurden.²⁴ Aus dieser Perspektive sind die Hymnenübertragungen des *Hymnarius von Sigmundslust* ein Rückschritt. Glöckner wiederum lehnt sich stark an Wackernagels Überlegungen an, ohne auf die darin aufscheinende Ideologie einzugehen. Zusätzlich fußt seine

18 Im Folgenden wird auf das Exemplar München, BSB, Rar. 291 zurückgegriffen.

19 Zu dieser Einschätzung siehe unter anderem Burger, S. 345–346; Schmid: *Musica theorica, practica und poetica*, S. 60f.; etwas kritischer hingegen Benz, S. 13f.

20 Glöckner, S. 29–72.

21 Vgl. ebd., S. 36.

22 Siehe ebd., S. 37f.

23 Wackernagel: *Bibliographie zum deutschen Kirchenlied*, S. 54, Nr. 161.

24 Vgl. Wackernagel 1, S. VII.

Analyse auf der Annahme, dass Petrus Tritonius die lateinischen Hymnenfassungen vorlagen, die die *Analecta Hymnica* aufweisen.²⁵ Die abweichenden Übersetzungen, Strophen- oder Verszusammenschlüsse bzw. Strophenkürzungen im *Hymnarius von Sigmundslust* wertet Glöckner insofern voreilig als Fehler. Was Glöckner als Fehler wertet, wird jedoch auf Varianzen der eigentlichen Vorlage beruhen, deren Existenz Glöckner paradoxerweise sogar bewusst ist und die er zudem zutreffend in der Diözese Brixen lokalisiert.²⁶ Glöckners Ergebnisse sind insoweit problematisch, allerdings kann man eines, auch mit Blick auf die weiteren Teile des Hymnars, hervorheben: der *Hymnarius* ist eine Humanistenarbeit. Dieses Urteil hieße aber, das Übersetzen des Petrus Tritonius neu zu überdenken.

Ich gehe dafür noch einmal zurück zur *Melopoiae*. Das Werk dient der Vermittlung antiker Versmaße mittels einfacher Melodien, die die Silbenquantitäten betonen und so die häufige Praxis des akzentuierenden Vortrags unterlaufen. Mit Hilfe der *Melopoiae*, die den 22 antiken Odenbeispielen bereits Werke von Konrad Celtis beordnet, kann man die Versmaße nicht nur einüben, sondern die Melodien zugleich für den quantifizierenden Vortrag anderer Liedtexte mit dem jeweils entsprechenden Metrum nutzen. Das gilt insbesondere für die Hymnen. Was die *Melopoiae* schon in ihrem Titel ankündigen, nämlich *genera carminum Heroicorum Elegiacorum Lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum* gemäß ihren antiken Metren in quantifizierenden Melodien abzubilden, zeigt sich kurz vor dem Impressum des Werkes. Dort findet sich eine Auflistung von lateinischen Hymnen und zum Teil von Sequenzen, geordnet nach ihren Metren. Neben dem ambrosianischen Versmaß, hier *versus archilochici*, stehen dort *saphic[a] carmin[a]*, *almanic[um]*, *trochaic[um]*, *choriambici* sowie *elegiacum*. Das sind genau jene Versmaße, die Glöckner für die Lieder des *Hymnarius* benennt. Ein Blick in das Register des *Hymnarius* offenbart weitere Parallelen.²⁷ Dort wird erläutert, dass die letzte Angabe für jeden Hymnus, ein Großbuchstabe oder eine Hand, auf die jeweils gleiche *so aynerlay art Melodey* bzw. *weyß* der Texte verweisen. Die Angaben beziehen sich eindeutig auf das Versmaß der Lieder – so nimmt es auch schon Glöckner an. Die Kategorisierung entspricht der Darstellung der *Melopoiae*,

²⁵ Siehe Glöckner, S. 62 und außerdem die AH.

²⁶ Glöckner, S. 32.

²⁷ Der *Hymnarius von Sigmundslust* teilt diesen Befund übrigens mit einer Reihe von Hymnaren. Es ist allerdings – soweit ich sehe – das einzige volkssprachliche Hymnar, das eine solche metrische Aufteilung vornimmt und zudem explizit im Registervorwort erläutert. Siehe dazu etwa die lateinischen Druckhymnare von Hermann Torrentinus *Hymni et Sequentie* von 1508 (München, BSB, 4 Liturg. 642; online: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00004751/image_1 (8. Dezember 2018)) und Jacob Wimpfeling *Hymni de tempore* von 1519 (München, BSB, 4 Liturg. 8 Beibd. 1; online: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10164179-8 [8. Dezember 2018]).

wobei der *Hymnarius* auf Grund seines Umfangs mehr Material, also auch weitere Metren enthält bzw. sogar noch genauer differenziert. Dieses Indiz wirft ein neues Licht auf die eigentümlichen Übersetzungen des *Hymnarius*. Geht man davon aus, dass die Übersetzungen auf den antiken Metren ihrer Vorlagen basieren und dass dabei nicht der Wortakzent, sondern die antiken Quantitäten berücksichtigt wurden, dann zeigt sich eine konsequente Übersetzungsleistung, die keine Unterscheidung zwischen den Sprachen, zwischen der Betonung des Deutschen und des Lateinischen kennt. Dass Tritonius dabei sehr streng war, wird beispielsweise in seiner Übersetzung des *Pange lingua* des Thomas von Aquin deutlich. So passt Tritonius nämlich das akzentuierende Versmaß des Aquinaten wieder an das quantitierende Versmaß des *Pange lingua* des Venantius Fortunatus an, den trochäischen Tetrameter. Der Humanist korrigiert den Scholasten in seiner Übersetzung zugunsten der spätantiken Vorlage. Diese Form des Übersetzens bzw. die sich darin widerspiegelnde Poetik des Tritonius entspricht der von Jan-Dirk Müller und Jörg Robert benannten ersten Phase ihres Vier-Phasenmodells frühneuzeitlicher Poetiken.²⁸ In ihr „wird kulturelle und historische Differenz eher überspielt, Pluralität (der Kulturen, Sprachen, Stile etc.) nicht dramatisiert, sondern harmonisiert“.²⁹ Die fehlende metrische Unterscheidung zwischen den Sprachen, die im *Hymnarius* des Tritonius aus Sicht der Neuphilologen irritierend wirkt und als Fehler gewertet wurde, ist Ausdruck eines spezifisch frühhumanistischen Übersetzungsverständnisses: Ihre „Haltung setzt eine bruch- und restlose Integrierbarkeit der konkurrierenden Sprachen und Traditionen voraus [...]“.³⁰ Anders gesagt, die humanistischen Übersetzer und Literaten der Frühen Neuzeit hatten eine holistische Auffassung vom System der Sprache, wonach es verschiedene schriftsprachliche und gesprochene Sprachen gab; die syntaktischen, grammatischen, metrischen oder poetologischen Systematiken wurden jedoch als einheitlich wahrgenommen.

Vor diesem Hintergrund könnte der *Hymnarius* einem ähnlichen Zweck wie die *Melopoiae* dienen, nämlich der Vermittlung antiker Versmaße basierend auf den Quantitäten. Neu, aber im humanistischen Sinne, wären die dafür genutzten volkssprachlichen Liedtexte. Begreift man Quantität vor allem als Silbenzahl, dann wird deutlich, dass Petrus Tritonius bei seinen Übersetzungen die antiken Metren in der Volkssprache und entgegen dem Wortakzent sangbar halten wollte.

²⁸ Siehe dazu Müller und Robert, S. 15–17.

²⁹ Vgl. ebd., S. 17f.

³⁰ Ebd., S. 18. Mit Bezug auf das Deutsche bzw. volkssprachliche Poetiken ergänzen Müller und Robert zudem, dass die Frühhumanisten für ihre Übersetzungsarbeiten annehmen, „daß sich im Bezugfeld des *einen* poetologischen Systems Metriken, Gattungen und Diskurse nahezu bruchlos von einer Sprache in die andere verschieben lassen.“ Ebd., S. 35 (Hervorhebungen im Orig.).

Das streng durchgehaltene Silbenzählen mag sprachlich ungelenk sein, aus Sicht der Übersetzungspraxis und didaktisch ist es plausibel. Zudem könnte der didaktische Ansatz dazu geführt haben, dass der *Hymnarius* zwar über ein Notationssystem verfügt, jedoch keine Noten aufweist. Davon ausgehend, dass alle Lieder mit dem gleichen Versmaß auch mit der gleichen, die Quantitäten betonenden Melodie gesungen werden sollten, ergeben sich für die Vielzahl der Hymnen gegenüber der liturgischen Verwendung abweichende Melodien. Der Abdruck bzw. der nachträgliche Eintrag dieser auf den Quantitäten der Metren beruhenden Melodien hätte den Gebrauchswert des *Hymnarius* vermutlich deutlich geschmälert. Umgekehrt hätte der Eintrag der gebräuchlichen Melodien dem Konzept der Sangbarkeit antiker Versmaße entgegengestanden.

Verteutschen heißt im Falle des *Hymnarius von Sigmundslust*, dass die Kompilation und Translation als humanistische Arbeit erscheinen, die wohl zuallererst didaktische Interessen verfolgte. Um es noch einmal mit den Worten von Matías Martínez zu sagen: Petrus Tritonius hat durch seine Zusammenstellung und Übersetzung – jenen Akt der Taufe – einem bekannten Objekt – in diesem Fall dem sogenannten Neuen Hymnar – eine neue ästhetische Identität verliehen, eine Identität, die den Idealen eines humanistischen Übersetzers und Lehrers entspricht und die das Selbstverständnis seiner konzeptuellen Autorschaft kennzeichnet.

Leonhard Kethner und das *Zisterzienserhymnar*

Helmut Gneuss hält fest, dass im neunten und zehnten Jahrhundert „im ganzen christlichen Europa“ das Neue Hymnar aufkommt und als „umfangreicheres und im Aufbau völlig verschiedenes Hymnar“ die älteren Typen verdrängt.³¹ In Zahlen ausgedrückt: Die beiden Typen des Alten Hymnars umfassten im neunten und zehnten Jahrhundert 16 bzw. 25 Hymnen, der Typus des Neuen Hymnars umfasst in seiner ältesten erhaltenen Überlieferung aus dem späten neunten Jahrhundert bereits 38 Hymnen, und in einem Exemplar des frühen zehnten Jahrhunderts waren es schon 105 Hymnen.³² Die 131 Hymnen des *Hymnarius von Sigmundslust* entsprechen den von Gneuss aufgestellten Hymnenkatalogen des Neuen Hymnars, wie es *grosso modo* bis heute im *Brevarium Romanum* zu finden ist. Neben dem Typus des Neuen Hymnars gab es etwa innerhalb der mittelalterlichen Orden eigene Entwicklungen und Ausprägungen des Hymnars. Diese beruhen zumeist

³¹ Vgl. Gneuss, S. 41.

³² Ebd., S. 41 f.

auf differenten ordensinternen Liturgien und sind insoweit zunächst kein volkssprachliches Phänomen. Blickt man aber auf das Titelblatt des zweiten Hymnars, dann zeigt sich, dass Leonhard Kethner behauptet, eines jener Ordenshymnare *verteutscht* zu haben. Insofern ist die Vorlagenauswahl bedeutsam für die weitere Analyse, weswegen ich kurz auf die Entwicklung des *Zisterzienserhymnars* eingehe.

Während im neunten und zehnten Jahrhundert das Neue Hymnar aufkommt, wandte sich der zu Beginn des zwölften Jahrhunderts gegründete Reformorden der Zisterzienser von diesem Trend bewusst ab. Die Ordensregel legte vor allem Wert auf die Einhaltung einer strengen, klausurierten *vita contemplativa*, die gegenüber dem Benediktinerorden die Armut und schlichte Lebensweise der Mitglieder betonte. Die Schlichtheit sollte sich auch in der Liturgie widerspiegeln, und die Choralreform des Ordens setzte dafür auf die in der Mailänder Diözese gebräuchliche Liturgie, die innerhalb der mittelalterlichen Kirche bereits eine Sonderstellung innehatte. Für die Hymnare bedeutete das, dass sie einen klaren Bezug zu Ambrosius und dessen Hymnen aufwiesen. Gneuss' Rekonstruktion des *Ambrosianischen Hymnars* zeigt, dass der Kirchenvater für jede der acht Tagzeiten sowie für Ostern einen Hymnus verfasste.³³ Diese neun Hymnen wurden später um sechs weitere ergänzt und bildeten den Kern dieses Hymnars. Neben dem legitimierenden Bezug auf Ambrosius kam es den Zisterziensern auf die deutlich knappere Form ihres Hymnars an. Nach dem Abschluss ihrer Reformen, die für alle Klöster des Ordens gleichermaßen galten, umfasste das Zisterzienserhymnar 60 Hymnen. Der klare Bezug auf Ambrosius zeigte sich in der Aufnahme aller seiner Hymnen sowie 40 weiterer, die in seinem Versmaß gedichtet wurden. Außerdem nahm man 17 Melodien aus dem *Mailänder Hymnar* auf.³⁴

Vor diesem Hintergrund ist Leonhard Kethners Vorlagenwahl bereits bemerkenswert. Selbst wenn Kethner die eben nur knapp skizzierte Entstehungsgeschichte des *Zisterzienserhymnars* und den sich darin manifestierenden Reformgedanken nicht kannte, ist seine Wahl, ein ordensinternes Hymnar für einen allgemeineren Gebrauch zu übersetzen, interessant. Im Vorwort des Hymnars werden die Auswahlkriterien nicht erläutert; dort heißt es, dass der Verfasser vom Abt der Zisterzienserabtei Heilsbronn zur Übersetzung angeregt worden sei und dass besagter Abt, Friedrich Schörner, die *Kosten vnnd Verlegung* des Drucks übernommen habe. Außerdem gibt das Vorwort einen weiteren Grund für die Übersetzung an, *damit nicht allein Ewr gnaden* [gemeint ist der Abt] *Christlich gemuet gegen Gottes wort den leuten moechte kundt werden Sonder das menigklich*

³³ Ebd., S. 13–15.

³⁴ Siehe dazu die Rekonstruktionen des Zisterzienserhymnars von Weinmann, bes. S. 5–20.

merckte vnd verstuende das auch noch in ewr gnaden Closter ein kleines heufflein der Christen vberig. Augenscheinlich entstand die Übersetzung mit dem Zweck Teile der zisterziensischen Liturgie einem breiteren, Latein unkundigen Publikum verständlich zu machen und um damit die Religiosität der Zisterzienser zu offenbaren. Dass sich die 1578 im Zuge der Reformation aufgelöste Abtei Heilsbronn³⁵ bereits 1555 mit derlei Problemen auseinandersetzen musste und dass der das Vorwort formulierende Schwager des Verfassers, Johannes von der Grün, den katholischen Glauben präferierte, zeigt sich ebenfalls im Vorwort,³⁶ das die vorherigen Argumente begründet: *Dieweil sampt die Clöster den bösen Namen haben müssen Als thue man darin nichts Dann das man dem teufel diene mit gotlosen singen, fressen, sauffen vnd andern suenden mer.* Singen, fressen, saufen – diese fast schon topische Trias findet man gleich mehrfach in Luthers reformatorischen Schriften, und auch die Aussagen, Klöster handelten *im* oder verkörperten *den* Namen des Teufels, entsprechen dem antikatholischen Zeitgeist. Leonhard Kethners Hymnar sollte anscheinend diesen Vorwürfen entgegenwirken, indem es als volkssprachliche Übersetzung des *Zisterzienserhymnars* zumindest das, was im Rahmen der Liturgie im Kloster gesungen wird, offenlegte. Die Übersetzung des Hymnars ließe sich insoweit als Transformation religiöser Wissensbestände

35 Der erwähnte Abt, Friedrich Schörner, tritt häufiger als Förderer und Forderer einer breiteren Bildung in Erscheinung, um letztlich dem sich abzeichnenden Niedergang der Abtei entgegenzuwirken. Am 15. Oktober des Jahres 1555 führt er im Rahmen einer Visitation der Schopper'schen Schule unter anderem eine neue Prüfungsform an der Schule ein, wonach nur Fragen des Abtes oder eines von ihm bestellten Vertreters als Prüfungsfragen beantwortet werden dürfen. In einem Mahnschreiben heißt es über die Schüler: „Ihre Eltern und andere günstige Herren hätten sie in die Schule gebracht und der Herr Abt und das Kloster hätten nicht geringe Kosten auf sie verwendet, um Leute zu erziehen, welche in Kirchen und weltlichen Regimenten möchten nützlich sein. Sein Gnaden (unser Abt) habe das jetzt gehaltene Examen fürnehmen lassen, weil sein Gnaden erfahren, daß der meiste Theil unter ihnen nicht bedächten, warum sie hier unterhalten werden, nichts studirten und sich so erzeigten, als ob sie allein Essens und Trinkens halben da wären, dazu Büberei treiben. Es werde wenig ehrbare Zucht bei ihnen gespürt. Wenige befleißigen sich einiger Gottesfurcht. Der Mehrtheil ganz roh und gottlos fragt weder nach Gottes Wort, noch nach dem heiligen Sakrament.“ Zitiert nach Muck, S. 479.

36 Über Leonhard Kethner ist wenig bekannt. Er selbst war Anhänger des protestantischen Glaubens, Kantor in Nürnberg und heiratete am 15. Juli 1544 die vormalige Augustinernonne Barbara von der Grün. Er starb vermutlich zu Beginn der 1550er Jahre. Siehe dazu <https://www.neue-deutsche-biographie.de/pnd104150432.html> (11. Januar 2019). Er weist allerdings eine besondere Verbundenheit zur Abtei Heilsbronn und ihrem Festhalten an der katholischen Liturgie auf. So fasst er im Jahre 1545 eine (lateinische) Elegie für den neugewählten Abt Georg Greulich, die in der Nürnberger Offizin von Christoph Gutknecht erscheint, siehe <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001B79400000000> (11. Januar 2019).

verstehen.³⁷ Dieser Prozess löst bestimmte Bestände des Heilswissens heraus – Teile der ordensinternen Liturgie –, externalisiert sie für andere Nutzer, erlaubt den Nachvollzug der avisierten Heilsvermittlung und gibt sie zugleich für andere Gebrauchszusammenhänge – eine laikale Frömmigkeitspraxis – frei. All dies kann man ausgehend von der Argumentation des Vorworts dem Verfasser und seiner Übersetzung unterstellen, jedenfalls sollte man diese Aspekte genauer hinterfragen.

Tatsächlich evoziert gleich der erste Blick auf und mehr noch in das Druckhymnar eine Frage, denn alle bekannten Exemplare umfassen gerade einmal 39 Blätter. Da fast jedem Hymnus ein dreizeiliges Notationssystem vorangestellt ist, das gut die Hälfte einer Seite einnimmt, und zudem die Hymnen im Schnitt mindestens vierstrophig abgedruckt sind, fragt man sich, wie Leonhard Kethner auf so engem Raum die 60 Hymnen des Zisterzienserhymnars unterbringen konnte. Zählt man einmal die Hymnen durch, wird klar, dass Leonhard Kethner nur 37 Hymnen, also etwas mehr als 60 Prozent der Vorlage, in seiner volkssprachlichen Fassung des *Zisterzienserhymnars* abdruckt. Das wirft die Frage auf, welche Hymnen der Verfasser für sein Hymnar ausgewählt hat. Die Antwort auf diese Frage lässt einen an der Aufrichtigkeit Leonhard Kethners zweifeln, denn von den 37 Hymnen entstammen nur 34 dem *Zisterzienserhymnar*. Das heißt, drei der Hymnen entstammen nicht der angeblich verwendeten Vorlage. Kethner knüpft die drei Hymnen *Christus lux indeficiens*, *In divinis operibus* und *Veni redemptor gentium* ohne einen Hinweis in seine von einem Zisterzienserabt finanzierte Fassung eines volkssprachlichen *Zisterzienserhymnars*. Damit umfasst seine Übersetzung sogar nur 55 Prozent der Vorlage.

Man kann sich nun zu Recht fragen, ob das Ordenshymnar Kethner überhaupt als Vorlage diente. Die bisher einzigen vergleichenden Studien zu Kethners Hymnar stammen von Wilhelm Bäumker.³⁸ Im Jahr 1886 fielen diesem zwar nicht die eben aufgezeigten Differenzen im Umfang und eigentlichen Bestand eines *Zisterzienserhymnars* auf, aber seine Befunde machen deutlich, dass Leonhard Kethner wohl nur zum Teil als Übersetzer tätig war. Für sieben der siebenund-dreißig Hymnen gibt Bäumker die benutzten Quellen an und man kann vermuten, dass Kethner auch für weitere Hymnen auf bestehende Übersetzungen zurückgriff. Mit Blick auf die Auswahl der Übersetzungen fällt noch ein Umstand auf. Bäumker legt nämlich in seinen Studien dar, dass fünf der sieben verwendeten Übersetzungen aus protestantischen Gesangbüchern stammen.³⁹ Für *Ad coenam*

³⁷ Zu diesem Ansatz siehe einleitend Holzem, 233–265.

³⁸ Bäumker, S. 132.

³⁹ Ebd.

agni providi nutzt Kethner die Übersetzung aus der 1524 in Alstedt erschienenen *Teutsch Evangelisch Messze*, die Thomas Müntzer anregte. Die Übersetzung von *Christe qui lux* findet sich zuerst im sogenannten *Schumann'schen Gesangbuch* von 1539. *A solis ortus cardine*, *Veni creator spiritus* sowie *Veni redemptor gentium* entstammen Martin Luthers 1524 in Erfurt publizierten *Enchiridion*. Damit greift Leonhard Kethner nicht nur auf protestantische Übersetzungen zurück, sondern entnimmt sogar im Falle des *Veni redemptor gentium* einen nicht zum Repertoire seiner Vorlage gehörenden Hymnus einem, wenn nicht ‚dem‘ protestantischen Gesangbuch. Diese Auswahl seiner Kompilation überrascht gerade mit Blick auf die anfangs aufgezeigte Argumentation des Vorworts. Insofern es dem Verfasser um die katholische Sache ging und ihm auch die reformatorischen Anfeindungen bekannt waren, erscheint die Auswahl paradox. Ein volkssprachliches Hymnar, dass nur zu 55 Prozent seiner behaupteten Vorlage entspricht und dazu gedacht ist, die Liturgie der Zisterzienser sowie ihre Religiosität zu vermitteln, enthält fremde Hymnen und protestantische Übersetzungen. Ein solches Werk scheint nicht seinem selbst gestellten Anspruch zu genügen. So könnte man Leonhard Kethners Arbeit zusammenfassen.

Man könnte aber auch sagen, dass jemand, der antritt, den katholischen Glauben oder zumindest die zisterziensische Religiosität zu verteidigen, der die Schriften und die Vorwürfe des gegnerischen Lagers kennt und sie paraphrasierend in seiner Argumentation wiedergibt, dass so jemand sehr durchdacht seine Hymnenauswahl getroffen hat. Der Titel *Zisterzienserhymnar* wäre in diesem Fall Ausgangspunkt einer gut angelegten Suggestion, die die protestantischen Argumente unterläuft. Nicht nur die Hymnen der protestantischen Gesangbücher, sondern auch deren Übersetzungen und Melodien stünden bereits in einem Hymnar mit langer katholischer Tradition. Einer Tradition, die durch die Herausgeberschaft des Zisterzienserabtes von Heilsbronn untermauert wird. Ein solches Hymnar behauptet, einen Einblick in die zisterziensische Liturgie zu geben, um die protestantischen Vorwürfe zu entkräften. Die Klöster, die *den boesen Namen haben* und in denen *man dem teufel diene mit gotlosen singen, fressen und sauffen*, singen Hymnen, wie sie in protestantischen Gesangbüchern zu finden sind. Luthers Hymnenübersetzungen und die anderer Reformatoren werden rückgebunden an jene Institutionen, die der reformatorischen Kritik ausgesetzt sind. Die protestantischen Übersetzungen werden auf diese Weise eingebettet in die Liturgie der Zisterzienser, und die Reformatoren werden – etwas überspitzt formuliert – zu Kopisten katholischer Frömmigkeit. *Verteutschen* heißt im Falle des Kethner'schen Hymnars, ein volkssprachliches Druckhymnar zu kreieren, das in seiner suggerierten Form zwar nur zu etwas mehr als 50 Prozent der angeblichen Vorlage entspricht, dafür aber protestantische Liedübersetzungen einbindet und so die antikatholische Propaganda unterläuft.

Eine solche Vorgehensweise lag sicherlich im Interesse des Abtes von Heilsbronn, Friedrich Schörner.⁴⁰ Einer seiner Vorgänger, Dr. Johannes Schopper (Abt von 1529–1540), hatte nämlich 1529 noch vor der Ratifizierung der *Confessio Augustana* durch den Landesherren, den Markgrafen von Brandenburg-Ansbach-Kulmbach, Georg den Frommen, einen ungewöhnlichen Schritt zur Bewahrung der Abtei unternommen. Er führte unter strenger Beibehaltung der katholischen (zisterziensischen) Liturgie die protestantischen Lehren Luthers für seine Gemeinschaft ein.⁴¹ Das volkssprachliche Zisterzienserhymnar Leonhard Kethners trägt also vermutlich auch dieser besonderen Aufteilung von Liturgie und Lehre Rechnung, die sich zudem in der personalen Konstellation eines protestantischen Verfassers und Übersetzers, eines zisterziensischen Auftraggebers und Finanziers sowie eines katholischen Herausgebers konstituiert.

Resümee

Die Autorschaft und vor allem das Selbstverständnis der Autoren der untersuchten volkssprachlichen Druckhymnare könnte kaum unterschiedlicher sein. Einerseits steht dort der humanistische Lehrer Petrus Tritonius, der vor allem die antiken Versmaße an Hand volkssprachlicher Hymnen vermitteln möchte, und andererseits Leonhard Kethner, der reformatorische Hymnenübersetzungen in die fingierte Tradition eines volkssprachlichen Ordenshymnars einbindet.

Mit diesen Positionen sind auch die unterschiedlichen Typen des volkssprachlichen Hymnars verknüpft, die eben nur bedingt in der behaupteten Vorlage aufgehen. Die Notwendigkeit einer gattungstypologischen Untersuchung dieser kompilierten und übersetzten Texte wird schon vor dem Hintergrund der Vielzahl dieser nicht nur gedruckten Werke deutlich. Ohne auf die handschriftlichen Hymnare zurückzugreifen, ließe sich etwa das 1545 in der Kölner Offizin von Peter Quentel gedruckte Hymnar von Georg Witzel anführen.⁴² Unter dem

⁴⁰ Möglich wäre natürlich ebenso, dass die Beteiligung des Abtes gar nicht vorlag und seine Erwähnung nur als ‚Markenzeichen der katholischen Sache‘ verwendet wurde. Dies zu überprüfen, ist auf Grund der schwierigen Quellenlage (etwa ein Nachweis über die Bezahlung der Drucker durch die Abtei oder eben eine andere Partei) nur schwer möglich. Die spärlichen biographischen Daten des Schwagers Kethners und Herausgebers des Hymnars, Johannes von der Grün, sowie die dargelegten Formulierungen des Vorworts erhärten meines Erachtens die aufgezeigte Lesart.

⁴¹ Siehe dazu Christine Riedl-Valder: Heilsbronn – Fränkischer „Heilsbrunnen“ und adliges Denkmal. Online: <https://www.hdbg.eu/kloster/web/index.php/pdf?id=KS0136> (11. Januar 2019).

⁴² Ich beziehe mich hierfür auf das Exemplar Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 17 H 67.

Titel *Hymnologium Ecclesie. Lobgesänge der Catholischen Kyrchen zur täglichen Vesperzeit / durchs gantze Jar verdeudtschet* bringt er einen weiteren, soweit ich sehe für das sechzehnte Jahrhundert häufigeren Typus des volkssprachlichen Hymnars mit etwa 65 Hymen.⁴³ Dem Druck ist eine liturgische Einführung *Ec-clesiastica Liturgia. Wie sich der gemein Christen Lay der Latinischen Missen / zur besserung sein selbs/ gebrauchen künde* vorangestellt. Beides verspricht lohnenswerte Einblicke in die Typologie und Gattungsgeschichte des volkssprachlichen Hymnars, die im Rahmen dieser Studie nicht mehr geleistet werden können.

Literaturverzeichnis

- Bäumker, Wilhelm: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Bd. 1. Freiburg 1886.
- Benz, Lore: Celtis, Horaz und die Musik. In: Horaz und Celtis. Hg. von Eckard Lefèvre u. a. Tübingen 2000 (NeoLatina 1), S. 13–24.
- Burger, Heinz Otto: Renaissance, Humanismus, Reformation. Berlin und Zürich 1969 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 7).
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main 1993.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt am Main 1989.
- Glöckner, Konrad: Das deutsche Hymnenbuch „Hymnarius – Sygmundslust 1524“. In: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 50 (1970), S. 29–72.
- 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).
- 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), 233–265.
- Janota, Johannes, Burghart Wachinger: Art. ‚Hymnare und Hymnenauslegungen in deutscher Sprache‘. In: VL² 4 (1983), Sp. 338–346.
- Kaufmann, Thomas: Umbrüche im 15. und 16. Jahrhundert. Buchdruck und Reformation. In: Umbrüche. Auslöser für Evolution und Fortschritt. Hg. von Thomas Kaufmann. Göttingen 2017, S. 25–39.
- 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).
- Kraß, Andreas: Spielräume mittelalterlichen Übersetzens. Zu Bearbeitungen der Mariensequenz ‚Stabat Mater Dolorosa‘. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambriderger

⁴³ Siehe etwa auch die Hymnare von Rutger Edinger (Köln 1574) oder für den niederdeutschen Raum das Hymnar von Ghileyn de Coninck und Karel Wyncke (Gent 1573).

- Kolloquium. Hg. von Joachim Heinzle u. a. 1994. Berlin 1996 (Wolfram Studien XIV), S. 87–108.
- Lipphardt, Walther: Psalmen, Hymnen, Lieder. In: Liturgie und Mönchtum. Laacher Hefte, H. 37: Sakrale Sprache und kultischer Gesang (1965), S. 106–120.
- Martínez, Matías: Autorschaft und Intertextualität. In: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hg. von Fotis Jannidis u. a. Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71), S. 465–479.
- Möller, Christian: Das 16. Jahrhundert. Martin Luther. In: Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte. Ein hymnologisches Arbeitsbuch. Hg. von Christian Möller. Tübingen 2000 (Mainzer hymnologische Studien 1), S. 69–75.
- Muck, Georg: Geschichte des Klosters Heilsbrunn. Von der Urzeit bis zur Neuzeit. Bd. 1. Nördlingen 1879.
- Müller, Jan-Dirk: Aufführung – Autor – Werk. In: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Kloster und Hof. Hg. von Nigel F. Palmer, Hans-Joachim Schiewer. Tübingen 1999, S. 149–166.
- Müller, Jan-Dirk, Jörg Robert: Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit – Eine Skizze. In: Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert. Hg. von Jan-Dirk Müller, Jörg Robert. Berlin 2007 (Pluralisierung und Autorität 11), S. 7–46.
- Schmid, Manfred Hermann: Musica theorica, practica und poetica. Zu Horaz-Vertonungen des deutschen Humanismus. In: Zeitgenosse Horaz. Hg. von Helmut Krasser u. a. Tübingen 1996, S. 52–67.
- Schönherr, David: Das älteste katholische Gesangbuch in Deutschland, die älteste Buchdruckerei und die älteste Papierfabrik in Tirol. In: Archiv für Geschichte und Altertumskunde Tirols 2 (1865), S. 199–202.
- Schröder, Werner: Bumke contra Lachmann oder: wie die ‚Neue Philologie‘ die mittelhochdeutschen Dichter enteignet. In: Mittellateinisches Jahrbuch 33 (1998), S. 171–183.
- Wackernagel, Philipp: Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert. Frankfurt am Main 1855.
- Weinmann, Carl: Hymnarium Parisiense. Das Hymnar der Zisterzienser-Abtei Pairis im Elsass. Regensburg 1905.