

Gisela Kornrumpf

Ave pulcherrima regina : zur Verbreitung und Herkunft der Melodie einer Marien-Cantio im Rostocker Liederbuch

Hildesheim: Olms, 2000

In: Musik in Mecklenburg , Seiten 157-172, 2000

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn786425326>

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext

Van Marië eyn suueelyk ledelyk.



U By seo myn herte licht yn soighen/
dach nacht vñ morgen / vorbor gen
yck dencke / wo yck Marië schencke /
eyn soelyck raet

Droch werlt my geuwer vor dyn woesen /
woz synt nu de rase / de dar nesen / niche kude
se synt alle vorschwāde / bediēft my gaer.

Se syn dod / de leuende na der werlde lope
woz vynd men to hope / de dōpe / de rouwe /
woy in ote vnse schult schonwe / na duffer tyd

Wy moten vp de suluen staten / god funde wy vns saten / de
mate / de lenge / de wech ys wyt vñ enge / gar wonderlyk.

Dat wer wol tyd dat wy vns bedachte / wo wy wylste brach
te to rechte / vnse leue / he kupt de vns waert geue / ein ewich kon.

Ma vnse wercken vnd worden / an dem strenghen orden / dat
oudepl / dat yck vruchte / woy mēghen wol beuen oek suchten / vor
ghades troen.

Wenier wy fame vth der eerden / beschuret / vor dem de wōich
dūret / so teureth vnse ghem dte / O godt dorch dyne gōthe / help
vns tho hant.

God de du vns geuest dyne schat mildichliken / gys vns nicht
entroyken / dyn ryke / to dem lesten / wen vnse sels moer fasten / yn
vromde landt.

Help help Maria maget reyne / du byst de alleyne / de yck meys
ne / nic truren / du mogest vns ewich seouwen / na diner lust.

Du byst de vthuorkaren werde / de dar hemel oek eede / bekerde
to dem vramen / do Christus wolde kamen / to dyner brust

O Ihesu dorch dyner moder eere / gys dyne lere / aff eere / alle
quad / vñ vns nicht vorlath / am lesten ende Amen.

AVE PULCHERRIMA REGINA

Zur Verbreitung und Herkunft der Melodie einer
Marien-Cantio im Rostocker Liederbuch

Gisela Kornrumpf, München

Schon anderthalb Jahrhunderte vor der Entstehung jenes Liederbuchs, dessen Reste Bruno Claussen 1914 in einigen Büchern der Universitätsbibliothek Rostock wiederentdeckte, die 1568 für Herzog Johann Albrecht I. von Mecklenburg gebunden worden waren, hat Rostock in der Geschichte der deutschsprachigen Lieddichtung eine Rolle gespielt: Bei dem prächtigen Ritterfest, das König Erich VI. (Erik Menved) von Dänemark 1311 vor den Toren der Stadt veranstaltete und bei dem Markgraf Waldemar von Brandenburg von ihm zum Ritter geschlagen wurde, „waz von tichtern schonre sang/ vnd von seyden suszir clang“, erfährt man in der 1378/79 verfaßten *Mecklenburgischen Reimchronik* Ernsts von Kirchberg.¹ Zugegen waren allem Anschein nach u. a. Frauenlob und, wie man erst neuerdings weiß, sein Sängerkollege und -konkurrent Regenbogen, die beide das Fest besungen und Waldemar gehuldigt haben: „swaz ie man jach,/ ich spriche und sprach:/ ‘vor Rostoc ritterschaft geschach,/ die treit noch werdes prises dach/ ob allem dem, daz mir ist kunt’,“ dichtete Frauenlob, der vieler Fürsten Feste gesehen hatte, in seinem Langen Ton.²

Das Liederbuch, das in die Jahre nach 1465 datiert wird (terminus ante quem non für einen Nachtrag ist die Domfehde 1487), denkt man sich innerhalb der Stadt von Studenten der 1419 gegründeten Universität angelegt.³ Es umfaßt in

¹ *Mecklenburgische Reimchronik des Ernst von Kirchberg*, hrsg. v. Ch. Cordshagen und R. Schmidt, Textband, Köln [u. a.] 1997, Kap. 145, V. 63f.

² *Frauenlob (Heinrich von Meissen). Leichs, Sangsprüche, Lieder*, hrsg. v. K. Stackmann und K. Bertau, 2 Teile (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse; 3. Folge, Nr. 119, 120), Göttingen 1981, V,13-17 (Zitat: V,14,15-19); Erläuterungen S. 731-736.

³ D-ROu, Mss. phil. 100/2. Zitierte Ausgabe: *Das Rostocker Liederbuch*. Nach den Fragmenten der Handschrift neu hrsg. v. F. Ranke und J. M. Müller-Blattau, Halle 1927 (zugleich: Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse; 4. Jahr, Heft 5 = S. 193-306); Nachdruck mit Faksimile: *Rostocker Liederbuch. Niederdeutsche Handschrift des 15. Jahrhunderts aus dem Bestand der Universitätsbibliothek Rostock* (= Documenta musicologica, 2. Reihe: Handschriften-Faksimiles; 18), Leipzig (und Kassel u. a.) 1987. Das Faksimile ist 1989 gesondert mit einem Nachwort

der rekonstruierten Gestalt sieben Lagen. Mit Lage 6 der heutigen Anordnung beginnt deutlich erkennbar ein neuer Abschnitt (erhalten: fol. 31. 32. 33. 34. | 35. 36. 37. 38);⁴ und in dieser Lage fanden die Mehrzahl der wenigen lateinischen Texte der Sammlung und die meisten Melodien Platz:

fol. 31	Nr. 39 ohne Noten. Versoseite leer.
fol. 32	Nr. 40, Nr. 41 (Schluß auf Folgeblatt?)
Ein Blatt verloren?	
fol. 33	Nr. 42, Nr. 43 Anfang,
fol. 34	Nr. 43 Ende, Nr. 16 ² und 17 ² , Nr. 44 (Schlußzeile defekt).
Ein Doppelblatt in der Lagenmitte verloren?	
fol. 35	Nr. 45 ohne Überschrift, größeren Anfangsbuchstaben und Noten, Nr. 46<a> (Melodie ohne Text), Nr. 46 Anfang,
fol. 36 (verbunden als 36 ^v . 36 ^f)	Nr. 46 Ende, Nr. 38 ² , Nr. 47.
Ein Blatt verloren?	
fol. 37	Nr. 48, ⁵ Nr. 49, Nr. 50, Nr. 51.
fol. 38	Nr. 52, Nr. 53, Nr. 54, Nr. 55, Nr. 56 (Schluß auf verlorenem Folgeblatt dieser oder der nächsten Lage).

von Karl-Heinz Jügelt erschienen. – Vgl. dazu Walter Salmen, Art. „Rostocker Liederbuch“, in: *MGG* 11 (1963), Sp. 984f., wieder in: *MGG*², Sachteil 8 (1998), Sp. 564f. (mit neuerer Literatur); Kurt von Fischer, in: *RISM B IV*³, S. 383f. (D-ROu 100); Arne Holtoff, Art. „Rostocker Liederbuch“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 8, Berlin, New York 1992, Sp. 253-257.

⁴ Ich verwende Bruno Claussens von Ranke und Müller-Blattau und im Faksimile beibehaltene Foliierung, die einen Blattrest nach fol. 23 nicht in die Zählung einbezieht. Ranke und Müller-Blattau setzen für Lage 6 ein verlorenes Außenblatt an, weil Lied Nr. 56 auf 38^v „unvollendet abbricht“ (S. 194); es fehlt der Schluß der „Repeticio“. Denkbar wäre auch, daß er auf dem (verlorenen) ersten Blatt der nächsten Lage stand und daß Lage 6, wie heute, mit fol. 31 begann; dieses könnte ursprünglich als Schutzblatt freigelassen worden sein, die Tropen in Prosa auf der Rectoseite scheinen nicht in einem Zuge mit den Liedern eingetragen zu sein. – Wie in der Übersicht angedeutet, halte ich den Verlust zweier Doppelblätter im Inneren der Lage für möglich (wenngleich für den fehlenden Schluß von Nr. 44, Strophe 4 noch der abgeschnittene untere Rand von fol. 34 Platz genug geboten haben könnte).

⁵ Ranke und Müller-Blattau (S. 287 und S. 198) ist ein hochdeutsches Rezeptionszeugnis entgangen: die Kontrafaktur im Stuttgarter Cod. theol. et phil. 8^o 19 (158^f-159^f), siehe Luise Berthold, *Beiträge zur hochdeutschen geistlichen Kontrafaktur vor 1500*, Diss. Marburg 1918, Teildruck 1923, S. 23 Nr. 32 (Abdruck: Philipp Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Bd. 2, Leipzig 1867, Nr. 854); auch in Salzburg, Erzabtei St. Peter, Cod. a III 21, 106^f-107^f; beide Handschriften aus der Mitte des 15. Jahrhunderts ohne Melodie. In der Rostocker Aufzeichnung könnte (ähnlich wie bei Nr. 46b) die Aufzeichnung von Text und Melodie eines zweiten Stollens unterblieben sein.

Auf der ersten Seite der Lage 6 (31^r) stehen lateinische Tropen in Prosa⁶ ohne Noten; 31^v ist leergeblieben. Mit der Initiale „A(ve)“ beginnt auf dem zweiten Blatt (32^r) die Gruppe der lateinischen Marienlieder Nr. 40-42, dann folgen ab 33^v – wieder mit Initiale „A(mor)“ – weltliche Lieder oder Liedanfängstropfen, lateinisch-deutsch (Nr. 43), lateinisch (Nr. 16² mit dem deutschem Pendant Nr. 17² sowie Nr. 51) und deutsch.

Von den drei lateinischen Marienliedern ist das letzte, *O Maria rogatrix* (Nr. 42, 33^r, zweistimmig),⁷ anderwärts bislang nicht nachgewiesen. Die beiden Siebenzeiler mit dem Reimklang -ix bzw. -ös könnten aus einem fünfstrophigen Vokalspiel stammen, wie es z. B. Walther von der Vogelweide und lateinisch – der Sterzinger Miszellaneenhandschrift zufolge – der Marner gedichtet haben (beide ebenfalls in Siebenzeilern, Melodien sind nicht überliefert).

Bei Nr. 41 (32^v) handelt es sich um die Eingangstrophe der seit dem frühen 15. Jahrhundert in böhmisch-mährischen und schlesischen Quellen bezeugten *Cantio Ave maris stella, lucens miseris* mit dem metrisch-melodischen Bau: AAB⁸ (zwei Stollen zu je zwei Versen und ein Abgesang von zweimal drei Versen), der angeregt sein mag von Refrainliedern des Typs AAB/B, die im 14. Jahrhundert in Mode kamen. Eine Eigentümlichkeit der (am Ende verstümmelten) Rostocker Melodie gegenüber den böhmischen und schlesischen Überlieferungen, der Septimesprung im Melisma des ersten Stollenverses, ist wohl sekundär und kehrt in der Fassung der *Piae cantiones* von 1582 (als Oktavsprung) wieder. Ob hier – entgegen Timo Mäkinen, dem nur ein Teil des Materials zugänglich war⁹ – zwar keine direkte Abhängigkeit, aber vielleicht doch ein engerer Tradierungszusammenhang besteht, bliebe zu klären.¹⁰

⁶ Dazu vgl. Clemens Blume bei Ranke und Müller-Blattau (wie Anm. 3), S. 286f.

⁷ Vgl. Ranke und Müller-Blattau (wie Anm. 3), S. 210.

⁸ Zur irrigen Zuordnung von Text und Melodie der Stollen in der Ausgabe von Ranke und Müller-Blattau S. 261 vgl. die Transkription S. 295 und den Korrekturnachtrag S. 306 unter Bezugnahme auf *Piae cantiones* Nr. 7.

⁹ Timo Mäkinen, *Die aus frühen böhmischen Quellen überlieferten Piae Cantiones-Melodien* (= Studia historica Jyväskyläensia; 2), Jyväskylä 1964, S. 29-33, hier S. 32f. Anm. 63.

¹⁰ Die Ausgabe der *Piae cantiones* bietet alle drei Strophen (Nr. 7, mit umgedichtetem Text). Es scheint mir durchaus möglich, daß Strophe 2 und 3 auch im Rostocker Liederbuch gestanden haben, auf einem nach fol. 32 verlorenen Blatt (vgl. die Übersicht), zumal fol. 32 (unten beschädigt) kaum noch Platz für ein weiteres Notensystem mit Text (Strophe 1, V. 7 und 10) geboten haben dürfte, wie bei Ranke und Müller-Blattau angenommen ist (S. 304 zu 32^v).

Die ältesten erhaltenen Quellen sind wohl die Hohenfurther Liederhandschrift von 1410 (Vyšší Brod, Cod. H 42, 148^v unter etwas jüngeren Nachträgen mit zweistimmiger Melodie)¹¹ und die Sammlung des Franziskaners Nikolaus von Kosel (PL-WRu, Cod. I Q 466, 33^f ohne Melodie in der 1417 in Olmütz geschriebenen Partie).¹² Auch der Randeintrag mit Noten in Prag, NB/UB, C VI 20b (14. Jahrhundert) stammt erst aus dem 15. Jahrhundert.¹³ Es gibt aber bereits aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine tschechische Entsprechung.¹⁴ Im 15. Jahrhundert ist ein deutsches Marienlied gleicher Form, dessen Text sich mit *Ave maris stella, lucens miseris* berührt, mehrfach bezeugt (in der Sammlung des Nikolaus von Kosel, 40^f, in schlesischen und österreichischen Handschriften); Noten fehlen durchweg, doch heißt es einmal: „Item nota super: Aue, maris stella“, ein andermal soll das deutsche Marienlied interessanterweise auf die Melodie eines weltlichen deutschen Liedes gesungen werden, das nicht erhalten zu sein scheint.¹⁵ Eventuell haben die drei Marienlieder von diesem Form und Melodie übernommen.

¹¹ *Die Hohenfurther Liederhandschrift (H 42) von 1410. Facsimileausgabe.* Mit einleitenden Abhandlungen von Lumír Vácha, Franz Schäfer und Günther Massenkeil hrsg. v. H. Rothe (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven; 21), Köln, Wien 1984, S. 372f. und Taf. 4, vgl. S. 29; vgl. außerdem Kurt von Fischer, in: *RISM B IV*³, S. 305-308 (CS-VB 42).

¹² Joseph Klapper, „Nikolaus von Kosel. Oberschlesische Kultur am Beginn des 15. Jahrhunderts“, in: *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde* 36 (1937), S. 1-106, hier S. 10 und Abdruck S. 95; vgl. Kurt von Fischer, in: *RISM B IV*⁴, S. 1161f. (PL-WRu 466); Ludwig Denecke, Art. „Nikolaus von Kosel OFM“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 6, Berlin, New York 1987, Sp. 1089-1093.

¹³ Vgl. Václav Plocek, *Catalogus codicum notis musicis instructorum qui [...] in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur*, Bd. 1, Prag 1973, S. 185 (mit Editions nachweisen); weitere Überlieferung: Arnold Schmitz, „Ein schlesisches Cantional aus dem 15. Jahrhundert“, in: *Archiv für Musikforschung* 1 (1936), S. 385-423, hier S. 393f. mit Text- und Melodieabdruck (nach 108^v-109^f; Strophenform modifiziert, nur eine Strophe!); Mäkinen, *Piae Cantiones-Melodien* (wie Anm. 9), S. 29ff.; Brigitte Böse und Franz Schäfer, *Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen*, Bd. II, 1: *Tropen und Cantiones aus böhmischen Handschriften der vorhussitischen Zeit 1300-1420*, hrsg. v. H. Rothe (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven; 29/II,1), Köln, Wien 1988, Nr. 246 (Textabdruck mit Varianten).

¹⁴ Vgl. Mäkinen, *Piae Cantiones-Melodien* (wie Anm. 9), S. 30 mit dem Hinweis auf Zdeněk Nejedlý, der das tschechische Marienlied für die Grundlage des lateinischen hielt. Abdruck: Böse und Schäfer (wie Anm. 13), Nr. 224; zur älteren Handschrift Prag, NB/UB, XVII F 30 s. S. XXXIVf.

¹⁵ Vgl. *Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Texte und Melodien*, hrsg. v. Ch. März (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittel-

Nr. 40 schließlich (32^V) ist das dreistrophige „Canticum de beata virgine Maria“ mit dem Incipit „Aue pulcherrima regina,/ gracia diuina/ quam trina/ beaut,/ ante nec post creauit/ maiorem te“.¹⁶ Strophe 2 beginnt mit „Salve“, Strophe 3 mit „Vale“. Anknüpfend an das Wunder der jungfräulichen Empfängnis und Geburt des Erlösers, feiert das Lied Marias Herrlichkeit mit alttestamentlichen Bildern und mündet in die Bitte „nos protege“. Strophenform und Melodie haben im Rostocker Liederbuch nicht ihresgleichen:¹⁷ eine ausladende virtuos-reimreiche ungleichversige Kanzone, deren Abgesang aus einem repetierten Steg und der Wiederholung des um die Anfangszeile verkürzten Stollens besteht¹⁸ (Reimschema: aaabbc, dddeec, fgh fgh hhiic). Dem entspricht der Bau der Melodie, doch werden die Stegenden musikalisch differenziert: AB, AB, CC'B;¹⁹ die Melodie setzt mit einem Quintschritt abwärts ein (*h E h d ...*) und berührt den tiefsten und den höchsten Ton kurz nacheinander beim Übergang vom Aufgesang zum Abgesang (... *E C D E :| h h e c e e ...*).

Das Lied ist neben dem *Tischsegen* des Mönchs von Salzburg (Nr. 9, ohne Noten; mit ganz anderem Überlieferungsprofil)²⁰ das am häufigsten, am breite-

alters; 114), Tübingen 1999, S. 85; Abdruck auch (nur nach der Handschrift des Nikolaus von Kosel): Böse und Schäfer (wie Anm. 13), Nr. 279.

¹⁶ Während des Kolloquiums in Rostock von Debra Tapio-Gomez in einem Konzert vorgelesen. Edition: Ranke und Müller-Blattau (wie Anm. 3), S. 259f., vgl. S. 295 (Transkription der Melodie, in der Handschrift ist der Text des zweiten Stollens nicht den Noten unterlegt) und S. 204, 209.

¹⁷ Vgl. die Übersicht zum Rostocker Liederbuch bei Anthonius H. Touber, *Deutsche Strophenformen des Mittelalters* (= Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte; 6), Stuttgart 1975, S. 39f.

¹⁸ Zur Terminologie vgl. Johannes Rettelbach, *Variation – Derivation – Imitation. Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger* (= Frühe Neuzeit; 14), Tübingen 1993, S. 7-13.

¹⁹ Die Melodie zu V. 2-6 wird mit zwei kleinen Abweichungen für V. 17-21 wiederholt: V. 2 „gracia diuina“: *a h d c h a* – V. 17 „virgo permansisti“: *G a h c h a* (genauso beginnt die Wiederaufnahme der Stollenmelodie in der jüngeren böhmischen Version), V. 4f. „beaut, ante“: *D E G D G D* – V. 19f. „secundum verbum“: *D E G C G C*.

²⁰ Vgl. *Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg*, hrsg. v. F. V. Spechtler (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker; N. F., 51), Berlin, New York 1972, S. 327-332: G 42, dazu Ergänzungen S. 90f.; Burghart Wachinger, *Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter* (= Hermaea; N. F., 57), Tübingen 1989, S. 55f. mit Anm. 11; März (wie Anm. 15), S. 50 Anm. 11.

sten und wohl am längsten kontinuierlich überlieferte Lied der ganzen Sammlung.

Zunächst zur Verbreitung von *Ave pulcherrima regina*.²¹ Mir sind jetzt 33 Handschriften des lateinischen Textes bekannt, unter diesen 24 mit Noten oder wenigstens dem Melodie-Incipit, sechs davon mit zweistimmigen Sätzen. Daß noch weitere Überlieferungen ans Licht kommen werden, ist wahrscheinlich.

Noch dem 14. Jahrhundert gehört vielleicht ein Nachtrag ohne Noten in einer Handschrift des 13. Jahrhunderts aus St. Simeon in Trier an (ca. 1390-1420).²² Von den Zeugen mit Melodie dürften die Einträge in einem Prager Codex (Haupttext datiert 1422/23) und in einem Sammelband der Kölner Kreuzherren (der betreffende Faszikel um 1420) am ältesten sein. Daß der Kölner Band auch, in zwei anderen Faszikeln, das von der Forschung Thomas von Kempen zugeschriebene *Soliloquium animae* und *De imitatione Christi* (Buch IV) enthält, kann nicht etwa die These Michael Joseph Pohls stützen, Thomas sei der Dichter von *Ave pulcherrima regina* – wie von vielen anderen anonymen Cantica, die Pohl größtenteils aus zwei lateinisch-niederländischen Sammlungen, dem sogenannten Amsterdamer und dem Utrechter Liederbuch,²³ schöpfte; Pohl kommt jedoch das Verdienst zu, wichtige Überlieferungsträger niederländischer und westdeutscher Provenienz nachgewiesen und die Texte kollationiert zu haben.²⁴

Dicht wird die Bezeugung von *Ave pulcherrima regina* erst im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts. Die Handschriften stammen aus den Niederlanden, West- und Norddeutschland,²⁵ Schlesien, Böhmen und Mähren (hier meist mit dem Incipit „Ave sanctissima regina“). Aus diesem geographischen Rahmen fallen

²¹ Ich beschränke mich hier weitgehend auf pauschale Angaben, weil ein Kapitel meines Buchs *Deutschsprachige Strophenkunst in lateinischem Gebrauch* diesem Lied(komplex) gewidmet sein wird; dort die Einzelnachweise.

²² Die paläographische Datierung verdanke ich Karin Schneider.

²³ A-Wn, Cod. Ser. nova 12875 (olim 7970) und D-B, Ms. germ. oct. 190; vgl. Kurt von Fischer, in: *RISM B IV*³, S. 112 (A-Wn 12875), S. 328-339 (D-B-T 190).

²⁴ *Thomae Hemerken a Kempis Opera omnia*, hrsg. v. M. J. Pohl, Bd. 4, Freiburg i. Br. 1918, S. 324-326 Nr. 36 (nach dem sogenannten Amsterdamer Liederbuch), mit S. 639-643 (Lesarten, vier Zusatzstrophen). Die Aufnahme der nicht in Autographen bezeugten, Thomas nirgends explizit zugeschriebenen Cantica 36-110 begründet Pohl S. 528-534. Kritisch dazu Clemens Blume, „Thomas von Kempen als Dichter“, in: *Stimmen der Zeit* 98 (1920), S. 403-411; Thomas' Behandlung von Rhythmus und Reim, wie Blume sie S. 409 charakterisiert, läßt der Text von *Ave pulcherrima regina* nicht erkennen.

²⁵ Aus dem Gebiet zwischen dem Niederrhein und Rostock sind mir nur zwei Aufzeichnungen (ohne Noten) bekanntgeworden.

zwei Basler Aufzeichnungen – die melodiöse eines Dominikaners aus dem 15. Jahrhundert, die andere im Cationale des Kartäusers Thomas Kreß aus dem frühen 16. Jahrhundert – und zwei aus Mondsee und Salzburg, wobei hier das Textincipit leicht verändert und offenbar zugleich eine neue Melodie geschaffen worden ist.

I

Als Guido Dreves den Liedtext 1886 in den *Cantiones Bohemicae* nach mehreren Prager Handschriften edierte²⁶ (in der Abteilung I der stolligen Großformen, die er „Leiche“ überschrieb²⁷), fügte er die (phrygische) Melodie einer dieser Handschriften bei.²⁸ Sie repräsentiert recht gut die jüngere in Böhmen gebräuchliche Melodiefassung (festgehalten zu werden verdient, daß neben phrygischen auch dorische Versionen begegnen); typisch sind u. a. der Beginn mit einem Terzschrift (*h G h d*), die differierenden Steganfänge (*h h e h e e* und *a a e a e e*, siehe Anm. 28) und die vom Aufgesang abweichende Einleitung des Schlußteils (*G a h c h a* statt *a h c d h a*). 1888 veröffentlichte Wilhelm Bäumker den zweistimmigen Satz des Utrechter Liederbuchs und konnte keinen Zusammenhang der (dorischen) Melodie (Anfang: *a D a c*, Beginn beider Stege: *a c d d e d*, keine Endendifferenz, Schlußteil genau dem Aufgesang entsprechend *G a c h a G*...) mit der Melodie der *Cantiones Bohemicae* erkennen.²⁹ Mit der (wiederum phrygischen) Melodie des Rostocker Liederbuchs war dann „das

²⁶ AH Bd. 1, Leipzig 1886, Nr. 8.

²⁷ Vgl. dazu ebd. S. 9-11. Der Terminus „Leich“, mit dem Guido Dreves die Lieder mit Kanzenbau, deren Strophenglieder als „versus“, „versus“, „repeticio“ bezeichnet werden (was kein böhmisches Spezifikum ist), von anderen Liedern abheben wollte, wird noch in der jüngsten Literatur für Cantiones verwendet, sollte jedoch besser den unstrophischen bzw. ungleichstrophigen durchkomponierten Großformen vorbehalten bleiben.

²⁸ AH 1, Anhang Nr. III, S. 189, nach Prag, NB/UB, XI E 2, 127^v-128^r; der zweite Steg beginnt jedoch mit *a a e a e e* (nicht, wie der erste, mit *h h e h e e*). Abb.: Annekathrin Moeseritz, *Die Weisen der Böhmisches Brüder von 1531. Eine stil- und quellenkritische Untersuchung der nichtliturgischen Melodien des Gesangbuches von Michael Weiße*, Diss. Bonn 1990, S. 215. – Zur Handschrift Plocek, Bd. 1, S. 396-401, insbesondere S. 398 (mit weiteren Nachweisen).

²⁹ Wilhelm Bäumker, „Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jahrhunderts“, in: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* 4 (1888), S. 153-254, 287-350, hier S. 231-233.

bisher fehlende unerläßliche Zwischenglied“ gefunden.³⁰ 1936 wurde die (ebenfalls phrygische) Variante aus dem schlesischen Neumarkter Cantionale veröffentlicht³¹ und 1990 die Melodie einer lateinisch-deutschen Liedersammlung aus dem Jahr 1482 (aus der Kartause St. Alban bei Trier?),³² die eine im Vergleich zur Utrechter Melodie ältere westliche Fassung bietet³³ (Steganfänge hier: *a c d a d d*).

Eine systematische Zusammenstellung steht allerdings noch aus. Nach einem kursorischen Vergleich der mir bekannten Überlieferungen hat die Rostocker Melodie nirgendwo eine genaue Entsprechung und bewahrt im Gesamtverlauf Charakteristika einer deutsch-böhmischen Ausgangsfassung, wozu u. a. der Beginn beider Stege mit *h h e d e e* (bzw. *a a d c d d*) und die Endendifferenz gehören; als sekundär muß jedoch die ‘e-Tonalität’ gelten, die die Rostocker Aufzeichnung mit dem Neumarkter Cantionale und der Mehrzahl der jüngeren böhmischen Handschriften, freilich keineswegs allen (siehe oben), teilt. Der deutsch-böhmischen Ausgangsfassung steht eine rheinisch-niederländische ge-

³⁰ Ranke und Müller-Blattau (wie Anm. 3), S. 209.

³¹ Schmitz, „Schlesisches Cantional“ (wie Anm. 13) S. 393; genauer: Moeseritz, *Weisen* (wie Anm. 28), S. 218. Im zweiten Steg ist zwar auf die Endendifferenzierung verzichtet, aber (was Schmitz nicht wiedergibt) in allen drei Strophen dieselbe Eingangsvariante wie in der jüngeren böhmischen Fassung verwendet: *a a e a e e* (statt *h h e h e e*). – Zur Handschrift (PL-WRk, Ms. 58) vgl. Kurt von Fischer, in: *RISM B IV*³, S. 389f. (PL-WRk58); Johannes Janota, Art. „Neumarkter Cantionale“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 6, Berlin, New York 1987, Sp. 918-920.

³² D-TR, Hs. 516/1595 8°. Vgl. Kurt von Fischer, in: *RISM B IV*³, S. 389f. (D-TR516); Dagmar Braunschweig-Pauli, „Die ein- und mehrstimmigen Lieder in der Handschrift 516/1595 der Stadtbibliothek Trier“, in: *Kurtrierisches Jahrbuch* 31 (1991), S. 45-74.

³³ Moeseritz, *Weisen* (wie Anm. 28), S. 216; der Schlußteil („virgo permansisti [...]“) beginnt jedoch mit *G*, nicht mit *F*. Abb.: Braunschweig-Pauli, „Ein- und mehrstimmige Lieder“ (wie Anm. 32), S. 59, vgl. S. 66f. Die Fassung ist identisch mit der des obenerwähnten Kölner Faszikels von ca. 1420. – Reinhard Strohm hat Teile zweier neuer zweistimmiger Sätze aus D-Mbs, Clm 28546 (Xanten) sowie B-Br, Ms. II 270 mitgeteilt, deren erste Stimme weitgehend bzw. völlig der Utrechter Melodie entspricht: „Polifonie più o meno primitiva“, in: *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa* (Atti del congresso internazionale Cividale del Friuli 1980), hrsg. v. C. Corsi und P. Petrobelli (= *Miscellanea musicologica*; 4), Rom 1989, S. 83-98, hier S. 91f., 98; ders., *The Rise of European Music, 1380–1500*, Cambridge 1993, S. 332; ders., „Song Composition in the Fourteenth and Fifteenth Centuries: Old and New Questions“, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 9 (1996/97), S. 523-550, hier S. 549; Music example 4a, vgl. S. 536.

genüber (beide dorisch). Damit stellt sich die Frage, ob einer der beiden – und welcher – die Priorität zukommt oder ob beiden eine ältere Version zugrunde liegt. Reinhard Strohm hat prinzipiell festgestellt: „It is often impossible to determine the origins of the songs, and it is in a sense immaterial“; im Fall von *Ave pulcherrima regina* geht er von „two separate geographic branches, consistent within themselves“ aus: der Utrechter und engverwandten Überlieferungen einerseits, den (phrygischen) Rostocker, Neumarkter und jüngeren Prager Niederschriften andererseits, und neigt entschieden zu der Auffassung, daß die Melodie „può essere considerata musica della *devotio moderna*“.³⁴ Zumindest die Differenzierung der Stegenden, die in den jüngeren böhmischen Handschriften sogar noch ausgeweitet wurde (siehe Anm. 37), im Neumarkter Cationale aufgegeben ist und die man im Westen äußerst selten antrifft (wobei offenbar östlicher Einfluß mitspielt), möchte ich für primär halten. Übrigens treten auch in der Textüberlieferung charakteristische östliche (sowie jüngere böhmische) und westliche Lesarten auf; im Rostocker Liederbuch steht auffallenderweise eine unverkennbar westliche Textfassung, wie sie sonst nur in Verbindung mit der rheinisch-niederländischen Melodie begegnet.³⁵

II

Fragt man nach Verbreitung und Herkunft der Melodie, so genügt es nicht, die *Ave pulcherrima regina*-Überlieferungen zu beachten. Denn auf dieselbe Melodie wurden weitere lateinische und volkssprachliche Lieder gesungen; letzteren sind freilich im 15. Jahrhundert selten Noten oder wenigstens Tonangaben beigelegt.

Bemerkenswert erscheint, daß die Stockholmer Ausgabe der *Piae cantiones* in finnischer Übersetzung von Hemminki Henrikinpoika (1616, ohne Melodien) mit der Eingangsstrophe von *Ave pulcherrima regina* eröffnet wird.³⁶ Denn weder in der Greifswalder Ausgabe von 1582 ist die Cantio vertreten noch in der

³⁴ Strohm, *Rise* (wie Anm. 33), S. 332; „Song Composition“ (wie Anm. 33), S. 536; „Polifonie“ (wie Anm. 33), S. 92.

³⁵ Zweimal sind in Strophe 1 Varianten übergeschrieben, die Ranke und Müller-Blattau in den Text aufgenommen haben: Über V. 12 „duxit (ad se)“ – so nur in vereinzelt westlichen Zeugen – steht das allgemein übliche „traxit“; über V. 16 „prolem (concepisti)“, das der westlichen Fassung entspricht, steht „verbo“ – so regelmäßig in der östlichen Fassung. Eine westliche Lesart bietet z. B. noch der Eingang von Strophe 2: „Salve laus (patrum, prophetarum)“, die östliche Variante ist: „Salve lux“.

³⁶ Vgl. Mäkinen, *Piae Cantiones-Melodien* (wie Anm. 9), S. 12, 34-36.

erweiterten Rostocker Ausgabe von 1625; ebenso fehlen handschriftliche Zeugnisse vor 1582, was aber für viele Lieder der Sammlung gilt. Wann und woher die Cantio ins schwedisch-finnische Repertoire gelangt sein könnte, darüber läßt sich ohne Kenntnis der Melodie nur spekulieren.

Eine tschechische Übertragung von *Ave pulcherrima regina* ohne jeglichen Ehrgeiz, die Form zu imitieren, wurde seit etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts zunächst im Anschluß an das lateinische Vorbild (mit der Notiz: „Canitur sicut Aue pulcerima“), dann selbständig mit Noten überliefert. Tschechische geistliche Lieder der Böhmisches Brüder – so ein Weihnachtslied des Jan Táborský († 1495) im ältesten gedruckten Gesangbuch von 1501, später ein Lied auf Hus – schlossen sich an; die lateinischen Lieder aus diesem Umkreis habe ich nicht verfolgt. Das erste deutschsprachige Gesangbuch der Böhmisches Brüder von Michael Weiße (erschienen 1531) enthält zwei Lieder mit der Tonangabe „Aue pulcherrima regina“, und dem ersten, das auch in protestantische Gesangbücher aufgenommen wurde, sind die Noten beigegeben;³⁷ die Zahl der Reime und Reimklänge ist reduziert, die Reimstellung vereinfacht.

Für die Frühgeschichte der *Ave pulcherrima regina*-Melodie sind die aus den Niederlanden und Norddeutschland überlieferten lateinischen und volkssprachlichen Lieder wichtiger, die meistens genaue Formparallelen zu der Cantio bieten. Auf ein zweistimmiges Mauritius-Lied in einem Codex aus Münsterbilsen (*Omnes Mauritium precentur*) hat neuerdings Strohm hingewiesen.³⁸ Besonders erwähnen will ich die niederdeutsch-niederländischen geistlichen Lieder *Droch werlt* (mit gleich zwei formgetreuen Übertragungen: *Droch werlt, me terrent te amantes* und *Droch cosmos, vereor tis fore*) und *Och god*.

Das „inkeerlied“ „Och god, wat vrouden sy hier smaken/ Dy hoers selfs versaken/ en waken/ van bynnen/ Tot god, met puerre mynnen/ ghestadelic“ ist ohne Noten in einer Sammlung deutscher Predigten des Fraterherrn Johannes Veghe († 1504) für das Niesingkloster (Schwestern vom gemeinsamen Leben) in Mün-

³⁷ Ausgabe: Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Bd. 5, Gütersloh 1892, Nr. 8547, vgl. Bd. 6, 1893, S. 10f. Vgl. Moeseritz, *Weisen* (wie Anm. 28), S. 211-219. Die Melodie der gedruckten Gesangbücher bewahrt am Ende des ersten Stegs den alten, mit dem Ende der ersten Stollenzeile parallelen Verlauf, während die jüngere böhmische Melodieversion zu *Ave pulcherrima regina* hier eine Neuerung eingeführt hatte (*a G a h c h* statt *a h G a c h*).

³⁸ B-Br, Ms. 9786-90; siehe Strohm, „Polifonie“ (wie Anm. 33), S. 91, 97f.; *Rise* (wie Anm. 33), S. 333 (beidmal mit Teilabdruck). Nächstverwandt ist die Köln-Trierer *Ave*-Melodie (s. Anm. 33).

ster enthalten,³⁹ ferner im schon erwähnten Utrechter Liederbuch mit der Tonangabe „Droch werelt my gruwet van dijn wesen“ und im lateinisch-niederländischen Liederteil der Sammelhandschrift aus Tongern, wo alle drei Strophen unter Noten stehen.⁴⁰

Das Lied „Droch werlt, myk gruet vor dyn wesent./ wur sint [ja] nu de resen./ de [dar] nesen/ [nicht] enkonnden?/ se synt so gar vorschunden./ des drove ik myk“ mahnt im Gedenken an das Jüngste Gericht zur Umkehr; in der dritten Strophe wird Maria, die den Erlöser gebar, angerufen: „Help, moter konnighinne reyne./ du byst de alleyne./ de ik meyne/ myt truwen./ du most uns ewich vrouwen/ nach soter lust.“ Aufgezeichnet wurde der Liedtext seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis ins 16. Jahrhundert, sei es als Blattfüllsel in lateinischen und niederdeutschen Handschriften, sei es im Rahmen geistlicher Liederbücher, etwa des Wienhäuser Liederbuchs (nach 1480).⁴¹ Im Utrechter Liederbuch wird auf die – weiter vorn zu findende – Melodie zu *Ave pulcherrima regina* verwiesen; lediglich im sogenannten Amsterdamer Liederbuch ist die Melodie notiert.⁴² Außerdem steht im Liederteil der Tongerer Handschrift die Übersetzung *Droch werlt, me terrent te amantes* mit Noten.⁴³

³⁹ Vgl. Dietrich Schmidtke, Art. „Veghe, Johannes und Pseudo-Veghe“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 10,1, Berlin, New York 1996, Sp. 190-199, hier Sp. 191, 192f.

⁴⁰ Ausgabe: Eliseus Bruning, *De Middelnederlandse Liederen van het onlangs ontdekte Handschrift van Tongeren (omstreeks 1480)*, Antwerpen, Amsterdam 1955, S. 23f. (danach oben der erste Stollen zitiert) und Taf. 3; die Handschrift befindet sich seit 1966 in Brüssel (B-Br, Ms. IV 421). – Die Melodie weicht ganz geringfügig von der Köln-Trierer *Ave*-Melodie (s. Anm. 33) ab.

⁴¹ Paul Alpers, „Das Wienhäuser Liederbuch“, in: *Niederdeutsches Jahrbuch* 69/70 (1943/47), S. 1-40 (hier Nr. 34, S. 23f.; danach oben die Stollenzitate). Vgl. Johannes Janota, Art. „Wienhäuser Liederbuch“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 10,3/4, Berlin, New York 1998, Sp. 1046-1052; dort auch zur Datierung.

⁴² Ausgaben: Bäumker, „Niederländische geistliche Lieder“ (wie Anm. 29), S. 229-231; *Het geestelijk lied van Noord-Nederland in de vijftiende eeuw. De Nederlandse liederen van de handschriften Amsterdam (Wenen ÖNB 12875) en Utrecht (Berlijn MG 8° 190)*, hrsg. v. E. Bruning OFM †, M. Veldhuyzen und H. Wagenaar-Nolthenius (= *Monumenta musica Neerlandica*; 7), Amsterdam 1963, S. 123-125, mit Abb. – Die Melodie steht der Köln-Trierer *Ave*-Melodie (s. Anm. 33) etwas näher als der des Utrechter Liederbuchs.

⁴³ Unveröffentlicht; vgl. Bruning, *Middelnederlandse Liederen* (wie Anm. 40), S. 26 und 27 Anm. 1. Zugrunde liegt wohl eine Variante der Köln-Trierer *Ave*-Melodie (s. Anm. 33)

III

Darüber hinaus gibt es einen Einblattdruck von *Droch werlt*, der – obgleich ohne Noten – für den Zusammenhang der ganzen Liedergruppe höchst aufschlußreich ist (D-ROu, Cf 8391 (6)²⁵ <R>; vgl. die Abbildung auf Seite 156).⁴⁴ Das Blatt (ohne Druckort, Drucker und Jahr) kam im Einband eines Kölner Drucks von 1533 aus der Kartause Marienehe bei Rostock zum Vorschein, wurde der Rostocker Offizin des Ludwig Dietz zugewiesen, der bis 1559 tätig war,⁴⁵ und zunächst um 1520 angesetzt;⁴⁶ Claussen datierte das Blatt um 1512, als Dietz während seines Noviziats bei den Kartäusern selbständig zu drucken begann.⁴⁷ Hier ist *Droch werlt* überschrieben: „Van Mariē eyn suueelyk ledrlyn“ (für „suerlyk ledelyn“), und mit einer Darstellung von Mariä Verkündigung geschmückt. Das Lied wird in elf Kurzstrophen präsentiert, die paarweise durch

mit Endendifferenz der Stege! Hier wäre dann der erste Steg an den zweiten (statt, wie sonst, umgekehrt) angeglichen worden.

⁴⁴ Der Universitätsbibliothek Rostock gebührt Dank für freundliche Unterstützung und die Erlaubnis zur Reproduktion. – Vollständiger Abdruck: Carl Michael Wiechmann, *Meklenburgs altniedersächsische Literatur. Ein bibliographisches Repertorium*, 3. Teil, bearb. und hrsg. v. A. Hofmeister, Schwerin 1885, Nieuwkoop²1968, S. 65f. Nr. 197.

⁴⁵ Zur herausragenden Bedeutung Dietz' vgl. Christa Prowatke, „Druck tho Rozstock. Rostocks Buchdruck in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Studie zur Graphie der Offizin des Ludwig Dietz (1512-1559)“, in: *Niederdeutsches Jahrbuch* 114 (1991), S. 7-43, hier insbesondere S. 12-16. Aus Dietz' Offizin stammen auch die ersten niederdeutschen Gesangbücher (1525, ²1526; 1531), nachdem er freilich 1522 noch die päpstliche Bannandrohungsbulle *Exsurge Domine* vom 15. Juni 1520, „die 41 Sätze aus Luthers Schriften für irrig erklärte und dem Wittenberger eine Frist von 60 Tagen zur Unterwerfung setzte, [...] wohl [...] in eigener Verantwortung gedruckt und vertrieben“ hatte; vgl. Gisela Möncke, „Zur Überlieferung der Bullen *Exsurge Domine* und *In coena Domini*: Zwei vergessene Rostocker Drucke“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 71 (1996), S. 74-79.

⁴⁶ Georg Christian Friedrich Lisch, *Geschichte der Buchdruckerkunst in Meklenburg bis zum Jahre 1540*, Schwerin 1839, S. 161 Nr. 15b, mit Abdruck von Strophe 1.

⁴⁷ Bruno Claussen, „Ludwig Dietz im Karthäuserkloster zu Rostock“, in: *Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock* 9 (1915), S. 104-106. Vgl. Conrad Borchling und Bruno Claussen, *Niederdeutsche Bibliographie. Gesamtverzeichnis der niederdeutschen Drucke bis zum Jahre 1800*, Bd. 1: 1437-1600, Neumünster 1931-1936, Nr. 511; Rolf Wilhelm Brednich, *Die Liedpublizistik im Fluglatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Bd. II: *Katalog der Liedflugblätter des 15. und 16. Jahrhunderts* (= Bibliotheca bibliographica Aureliana; 60), Baden-Baden 1975, Nr. 79 (noch mit Lischs Datierung); vgl. künftig Frieder Schanze, *Deutsche Lied-Einblattdrucke bis 1550 und ihre Produzenten* (= Münstersche Mittelalter-Schriften), im Druck.

Endreim gebunden sind. Die Strophen 2-10 entsprechen (in der Reihung 2.4.3, 5.6.7, 9.10.8) den Großstrophen I. II. III des aus den Handschriften vertrauten Liedes⁴⁸ (wobei die verselbständigten Abgesänge verkürzt und formal den Stollen angenähert sind). Strophe 1 deklariert das Lied als (Neujahrs-) Geschenk für Maria:⁴⁹ „URY fro myn herte lycht yn sorghen/ | dach nacht vñ morgen/ vorbor- gen | yck dencke/ wo yck Mariē schencke/ | eyn froelyck yaer“; Strophe 11 wendet sich an Jesus „dorch dyner moder eere“.

Die Prologstrophe ist keine freie Erfindung, führt vielmehr auf ein tongleiches Lied und hat vielleicht auch als eine Art Tonangabe fungiert: Der Text entspricht im wesentlichen dem Eingangsstollen von Strophe 2 eines Minnelieds in der sogenannten Berliner Liederhandschrift mgf 922 aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, die „am nördlichen Niederrhein von verschiedenen Schreibern in dt.-ndl. Mischsprache aufgezeichnet“ wurde.⁵⁰ Versammelt sind – zwischen Minnereden und dem Roman *Segheliin van Iherusalem* – in vier Gruppen 86 anonyme Lieder, fast ausnahmslos Unica. Das Corpus umfaßt Lieddichtung aus etwa zwei Jahrhunderten. Neben vielen Refrainliedern neueren Typs („Virelai-Balladen“ mit dem Bau AAB/B⁵¹ und einigen Rondeaux), davon zwölf mit Melo-

⁴⁸ Während in der Literatur zum niederdeutschen Lied *Droch werlt* der Einblattdruck seit Wiechmann und Hofmeisters Abdruck 1885 Beachtung fand, hat die Druckforschung nicht registriert, daß der Kern des Liedes handschriftlich bezeugt ist.

⁴⁹ Kunstvolle Lieder als (Weihnachts- und) Neujahrs Geschenk speziell für Maria begegnen seit dem 14. Jahrhundert, z. B. beim Mönch von Salzburg (Spechtler [wie Anm. 20] G 11). Das beigegebene Verkündigungsbild spricht nicht gegen eine solche Bestimmung.

⁵⁰ *Zwischen Minnesang und Volkslied. Die Lieder der Berliner Handschrift germ. fol. 922*, hrsg. v. M. Lang. Die Weisen bearb. von [J. M.] Müller-Blattau (= Studien zur Volksliedforschung; 1), Berlin 1941. Vgl. Helmut Lomnitzer, Art. „Berliner Liederhandschrift mgf 922“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 1, Berlin, New York 1978, Sp. 726f. (dort das Zitat); Horst Brunner und Burghart Wachinger, *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder*, Bd. 1, Tübingen 1994, S. 81; Frank Willaert, „Afscheid van Hince Jan te Borghe (Berlijnse liederenhandchrift mgf 922, lied 39)“, in: *Lingua theodisca. Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Jan Goossens zum 65. Geburtstag*, Bd. 2 (= Niederlande-Studien; 16/2), Münster 1995, S. 895-904; Brigitte Schludermann, *A Quantitative Analysis of German/Dutch Language Mixture in the Berlin Songs mgf 922, the Gruuthuse-Songs, and The Hague MS 128 E 2* (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 338 I-III), Göppingen 1996, hier insbesondere Bd. I, S. 38-47.

⁵¹ Vgl. dazu mehrfach Frank Willaert, zuletzt: „Geben und Nehmen. Das höfische Lied in den Niederlanden und der deutsche Minnesang“, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 47 (1997), S. 213-227, insbesondere S. 223-226.

die, sind reimreiche Kanzonen mit drittem Stollen vertreten, „Zierlieder“, wie Margarete Lang sie genannt hat (S. 93f.), die in der Tradition des späten Minnesangs stehen. Zu diesen gehört Nr. 62: (Strophe 1) „Sô vrô stênt bluomen an der vesten,/ die sô vrôlich gleston/ ûf esten/ ze prîse./ der meie in stolzer wîse/ von purper gar [...] uns bringt der brinnde sunne/ ein vrôlich jâr.“ (Strophe 2) „Vrî sî mir herze und muot von sorgen!/ tac, naht unde morgen/ verborgen/ ich denke,/ wie ich der werden schenke/ mîn lop, mîn gruoz.“⁵² Carl von Kraus hat das Lied noch in seine *Liederdichter des 13. Jahrhunderts* aufgenommen und für oberdeutsche Herkunft plädiert,⁵³ aber Helmut de Boors Einschätzung „Mitteldeutsch und wohl erst 14. Jahrhundert“ (wie Anm. 52) dürfte das Richtige treffen.

Wenn das Minnelied im kontrafakturfreudigen 14. und 15. Jahrhundert zu einem Marienlied umgewidmet wurde – dazu bedurfte der Text nur weniger Modifikationen –, konnte es sich später am ehesten im gesungenen Repertoire halten und so zu dem Redaktor der von Ludwig Dietz gedruckten Fassung des geistlichen Liedes *Droch werlt* gelangen. Die Kombination tongleicher geistlicher Lieder kommt auch anderswo vor.

IV

Zurück zu *Ave pulcherrima regina*. Die Frage, für welches der auf dieselbe Melodie gesungenen Lieder Strophenform und Melodie erfunden wurden, hat eingehender bisher nur Eliseus Bruning 1955 erörtert,⁵⁴ der in der Tongerer Handschrift gleich drei dieser Lieder – alle mit Noten – vorfand. Bruning votierte für *Och god*, „dat in vergelijking met *Droch werlt* veel natuurlijker en vorm-technisch veel beter is“ (S. 26); *Droch werlt, me terrent te amantes* bestimmte er als Übersetzung des volkssprachlichen Pendants; und dem Lied *Ave pulcherrima regina* – formtechnisch zweifellos *Och god* nicht unterlegen, aber

⁵² Zitiert nach: *Mittelalter. Texte und Zeugnisse*, hrsg. v. H. de Boor, 2. Teilband, München 1965, S. 1662f.

⁵³ *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, hrsg. v. C. v. Kraus, Bd. I: *Text*, Tübingen 1952, S. 298f. (greift stärker in den überlieferten Wortlaut ein als de Boor), vgl. Bd. II: *Kommentar*, besorgt von Hugo Kuhn, Tübingen 1958, S. 352. In der 2. Auflage 1978 habe ich dem im Apparat mitgeteilten Text der Berliner Handschrift Strophe 1 des Rostocker Einblattdrucks beigefügt (Sigle zr; vgl. Bd. I, S. XXXV).

⁵⁴ Bruning, *Middelnederlandse Lieder* (wie Anm. 40), S. 24-27 (ohne Kenntnis der Rostocker Überlieferung und im wesentlichen aufgrund von jungen Zeugen niederländischer Provenienz).

„erg gewrongen“ in Text, Stil und Bildern – „de prioriteit toe te kennen, alleen omdat het Latijn is“, wie es Vorgänger stillschweigend getan hatten, lehnte Bruning ab (S. 26f.).

Mit der letzten Entscheidung hatte Bruning zweifellos recht. Und das Argument, *Droch werlt* komme angesichts des hohen Anspruchs der Form als Ton-Original nicht in Betracht, überzeugt ebenfalls, weil der Dichter – wenngleich viel formgewandter, als die einzelnen Textzeugen glauben machen – die Strophenenden reimlos belassen hat (in der zweiten lateinischen Übersetzung sind sie durch Kornreim gebunden). Bei dem „inkeerlied“ *Och god* aber muß es sich – wie bei dem lateinischen Mauritius-Lied zum Beispiel – um eine (Sekundär-) Kontrafaktur handeln, deren Dichter neben *Ave pulcherrima regina* möglicherweise andere gleichtonige Lieder, vor allem *Droch werlt* oder das lateinische Pendant, kannte.

Als Tonoriginal ist das Minnelied *Sô vrô stênt bluomen an der vesten* anzunehmen, auf dessen Spur der Rostocker Einblattdruck leitete und das übrigens allen geistlichen Liedern die Schlagreime an den Stollenspitzen voraushat. Im späten Minnesang hat der Formtyp seinen genuinen Ort. Und es gibt guten Grund zu vermuten, daß die im 15. Jahrhundert vorwiegend im lateinischen Bereich schriftlich fixierten Melodieversionen zumindest im Kern die Melodie bewahren, die zusammen mit der Form für das Minnelied geschaffen wurde.⁵⁵ So könnte die Melodie, die zu dem lateinischen Marienpreis im weltlichen Rostocker Liederbuch aus Studentenkreisen festgehalten ist, vielleicht ähnlich schon beim Ritterfest vor Rostock 1311 erklingen und später mit den geistlichen Kontrafakturen weitertradiert worden sein. Man wird sie zum „ältesten musikalischen Bestand“ des Liederbuchs rechnen müssen.⁵⁶

Daß der Rostocker Text der Cantio *Ave pulcherrima regina* sich, anders als die Melodie, klar zu den rheinisch-niederländischen Versionen stellt, ließe sich als Indiz frischen Imports aus dem Westen deuten. Mittler gab es genug. Man

⁵⁵ Da die älteren volkssprachlichen weltlichen Lieder, die sich aufgrund ihrer individuellen Form als Kontrafakturvorbilder wahrscheinlich machen lassen, kaum je mit Melodie ausgezeichnet sind, gibt es äußerst selten die Möglichkeit, eine solche These durch direkten Melodievergleich zu verifizieren. Etwas öfter sind, wie hier, die Melodien sowohl zu volkssprachlichen wie zu lateinischen geistlichen Kontrafakturen überliefert. Ferner sind für einige Sangspruchöne Melodien mit deutschen und mit lateinischen Texten überkommen.

⁵⁶ Als solchen geben Ranke und Müller-Blattau (wie Anm. 3), S. 205, den *Tischsegen* des Mönchs von Salzburg (Nr. 9, Melodie nur in Parallelüberlieferungen) und Lied 101 Oswalds von Wolkenstein (Nr. 19) an.

denke etwa an Johannes Veghe, Rektor des Fraterhauses in Münster, aus dessen Umgebung eine Überlieferung von *Och god* stammt (siehe oben); 1470 urkundete er als rector pro tempore des im Aufbau befindlichen Fraterhauses in Rostock und visitierte es 1475,⁵⁷ also gerade zur Zeit der mutmaßlichen Entstehung des Liederbuchs. Die Michaelisbrüder waren der Universität u. a. durch ihre Drucktätigkeit seit 1476 eng verbunden.⁵⁸ Über sie könnten die Sammler des Rostocker Liederbuchs *Ave pulcherrima regina* kennengelernt haben, der lateinische Text hätte dann der ohnehin vertrauten Melodie ins Liederbuch verholten. Aber das bleibt bloßes Spiel der Phantasie.

⁵⁷ Vgl. Schmidtke (wie Anm. 39), Sp. 190.

⁵⁸ Vgl. Prowatke, „Rostocks Buchdruck“ (wie Anm. 45), S. 9f.