

110
Sonderdruck aus:

WOLFRAM-STUDIEN

X

Cambridger 'Frauenlob'-Kolloquium 1986

Herausgegeben von

WERNER SCHRÖDER

Kurt Gärtner: Das Hohelied in Frauenlobs Marienleich, in: Wolfram-Studien 10 (1988), S. 105-116.

Berlin 1988

ERICH SCHMIDT VERLAG

DAS HOHELIED IN FRAUENLOBS MARIENLEICH*

Unter Frauenlobs Dichtungen ist der Marienleich die einzige, in der er Verse aus dem Hohenlied verwendet¹. Dieses biblische Buch, das ‚Canticum canticorum‘, bildet sogar die Hauptquelle für den Leich; denn ganze Versikelteile sind nichts als Umformungen des lateinischen Hoheliedtextes in volkssprachige Dichtung. Deshalb wird der Marienleich in mehreren Handschriften (V, E, t)² und der Chronik des Matthias von Neuenburg³ als *Cantica canticorum* bzw. (in der Schlußschrift von W) als *Cantica canticorum vrowenlobiz* bezeichnet.

In welchem Umfang das Hohelied und andere biblische Bücher, vor allem die Apokalypse und das Kap. 24 des Ecclesiasticus (Jesus Sirach), im Marienleich herangezogen wurden, zeigen die beiden Register zu diesem Beitrag. Das erste stellt die Entsprechungen von Marienleichversen und Bibelstellen zusammen, das zweite ist als Bibelstellenregister zum Marienleich angelegt. Die Bibelstellen hat zum größten Teil schon LUDWIG PFANNMÜLLER in seiner Ausgabe identifiziert⁴; seine Ergebnisse und alles, was andere Forscher zusätzlich noch beigebracht haben, sind in die Erläuterungen der neuen Ausgabe von KARL STACKMANN und KARL BERTAU (GA)⁵ eingegangen; nur wenig kommt in diesen Registern neu hinzu.

Nicht alle angeführten Bibelstellen haben eindeutige Entsprechungen im Marienleich. Für einige Stellen des Leichs ist wohl sicher eine biblische

* Zu danken für vielfältige Anregungen und Belehrung habe ich den Trierer Liturgiewissenschaftlern Andreas Heinz und Pater Lucas Brinkhoff, ferner Helmut Lomnitzer, Christoph März und - last but not least - meiner Frau für ihre Beratung in musikgeschichtlichen Fragen.

¹ vgl. Brunhilde Peter, Die theologisch-philosophische Gedankenwelt des Heinrich Frauenlob, Speyer 1957 (Quellen u. Abhandlungen zur mittelhochdeutschen Kirchengeschichte 2), S. 144.

² zu den Handschriften vgl. den Beitrag von Gisela Kornrumpf in diesem Band.

³ vgl. Brunhilde Peter (Anm. 1), S. 144, und Ludwig Pfannmüller, Frauenlobs Begräbnis, PBB 38 (1913) S. 548-559.

⁴ Ludwig Pfannmüller, Frauenlobs Marienleich, Straßburg 1913 (QF 120), S. 49-73; die Bibelstellen sind sehr praktisch in einem zweiten Apparat unter dem Text gegeben.

⁵ Frauenlob. Leichs, Singsprüche und Lieder. Auf Grund der Vorarbeiten von Helmut Thomas hg. von Karl Stackmann u. Karl Bertau. 1. Teil: Einleitung, Texte. 2. Teil: Apparate, Erläuterungen, Göttingen 1981 (Abh. d. Ak. d. Wiss. in Göttingen, Phil.-hist. Kl., Folge 3, Nr. 119 u. 120). Dazu als lexikographisches Hilfsmittel: Harald Bühler, Frauenlob-Index, Erlangen 1985 (Erlanger Studien 59).

Grundlage anzunehmen, aber eine genaue Übereinstimmung mit einer ganz bestimmten Bibelstelle nicht festzustellen (z. B. für die Steinliste 20,11ff.); bei anderen dagegen handelt es sich nur um entferntere Anklänge an die Bibel oder um Bilder oder Mariensymbole, deren biblischer Ursprung wahrscheinlich ist, die aber losgelöst von ihrem biblischen Kontext verwendet werden (vgl. z. B. zu 2,1). Hier geht es vor allem um die eindeutigen Entsprechungen von ganzen Versen und Syntagmen; und unter diesen dominieren die Hoheliedstellen eben alles übrige.

Wie kam Frauenlob dazu, in einem so auffallenden Umfang das Hohelied für seine Mariendichtung zu verwerten, so daß diese in der Überlieferung als seine *cantica canticorum* bezeichnet werden konnte? Und woher kannte der Dichter den biblischen Text und dessen auf Maria bezogene Deutung?

Auf diese Fragen sind mehrere Antworten möglich. Frauenlob könnte seine Kenntnisse von Hoheliedtext und -deutung u. a. aus folgenden Quellen haben: 1. aus der Hoheliedexegese⁶, 2. aus der Bibel selbst und seinem philosophischen und theologischen Bildungswissen bzw. seiner ‚Pseudogelehrsamkeit‘⁷ und 3. aus der Liturgie, d. h. der liturgischen Praxis des klerikalen Alltags derjenigen Kreise, in denen er sich bewegte. Auf die dritte der möglichen Antworten gehe ich in diesem Beitrag ein und möchte den ganz vorläufigen Versuch machen, Frauenlobs Hoheliedkenntnis hauptsächlich aus der liturgischen Verwendung des Hohenliedes abzuleiten und zugleich auch seine mariologische Deutung des Hohenliedes wie der übrigen als Bibelverse sicher identifizierbaren Stellen aus der Liturgie der Marienfeste zu erklären, vor allem des Festes Mariä Himmelfahrt (15. August). Das Assumptionsoffizium könnte schließlich auch erklären, wie Frauenlob dazu kam, das Hohelied zur Hauptquelle für den Marienleich zu machen.

Wie die Arbeiten von Christoph März und Michael Shields⁸ und ihre Beiträge in diesem Bande zeigen, war die Liturgie als Quelle für die Musik der Leichs von großer Bedeutung. Könnte daher die Liturgie nicht auch für den Text des Marienleichs eine vergleichbare Rolle gespielt haben? Zu dieser Frage mußte neben den in der Wiener Leichhandschrift (W) beobachteten und in die neue Ausgabe übernommenen liturgischen Notationspraktiken⁹

⁶ insbesondere aus der mariologisch ausgerichteten ‚*Elucidatio in Canticum canticorum*‘ des Alanus ab Insulis; vgl. Gerhard M. Schäfer, *Untersuchungen zur deutschsprachigen Marienlyrik des 12. und 13. Jh.s*, Göppingen 1971 (GAG 48), S. 81-142.

⁷ Pfannmüller (Anm.4), S. 18-29, S. 28: „Synthese von Dichter und Pseudogelehrten“.

⁸ Christoph März, *Frauenlobs Marienleich. Untersuchungen zur spätmittelalterlichen deutschen Monodie*, Erlangen 1987 (Erlanger Studien 69); Michael Shields, *Frauenlobs Marienleich. Die Struktur der Melodien*, MA-Arbeit Phil. Fak. II der Universität Würzburg 1986.

⁹ Frauenlob, 1. Teil (Anm. 5), S. 22ff.

auch die Entdeckung führen, daß die Melodien der einzelnen Leichversikel eine merkwürdige numerische Reihenfolge haben, für die eine bestimmte Tradition der antiphonischen Psalmodie das Vorbild bot. Ein mit neuen Offizien, insbesondere den Reimoffizien¹⁰, seit dem 9. Jh. aufkommender neuer antiphonischer Stil brachte nämlich eine feste numerische Regelung der für die einzelnen Antiphonen gebrauchten Tonarten mit sich¹¹. So steht in diesen neuen Offizien die erste Antiphon zum ersten der gewöhnlich neun in der Matutin gesungenen Psalmen im ersten Ton, die zweite Antiphon zum folgenden Psalm im zweiten Ton, die dritte im dritten usw. Ähnlich verhält es sich mit den Laudes- und Vesperantiphonen. Heute weisen nur noch die Offizien zum Trinitatis- und Fronleichnamfest diese merkwürdige numerische Tonartenreihenfolge auf¹², wie sie auch im Marienleich anzutreffen ist.

Eine weitere Beobachtung kommt hinzu. Charakteristisch für die Offizien der Marienfeste, insbesondere für das alle anderen überragende Assumptionsoffizium (15. August)¹³, wurden im Laufe der fortschreitenden Marienverehrung des Hochmittelalters umfangreichere und musikalisch anspruchsvollere Antiphonen, deren Texte meist ausschließlich aus dem Hohenlied genommen waren¹⁴. Diese Antiphonen konnten aus ihrer Verbindung mit Psalmen und Cantica gelöst und textlich wie musikalisch unabhängig werden¹⁵. Diese sogenannten marianischen Antiphonen sind in Gruppen überliefert und begegnen sowohl in Antiphonaren, und zwar in den Offizien der beiden Marienfeste am 15. August (Himmelfahrt) und 8. September (Geburt)¹⁶ und

¹⁰ vgl. zur Forschung Joachim Knappe, Zur Benennung der Offizien im Mittelalter. Das Wort ‚historia‘ als liturgischer Begriff, Archiv f. Liturgiewissenschaft 26 (1984) S. 305–320.

¹¹ vgl. Peter Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien. III. Gregorianische Formenlehre, Leipzig 1921, S. 303–326, bes. S. 315–319.

¹² Wagner (Anm. 11), S. 318; vgl. Liber usualis Missae et Officii cum cantu Gregoriano, Tournai 1934, S. 907ff.

¹³ Als einziges Marienfest hatte es im 13. Jh. Vigil und Oktav (d. h. eine über acht Tage sich erstreckende Feier), vgl. Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg 1909, Nachdr. Darmstadt 1972, S. 304.

¹⁴ vgl. Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jh. (Graz UB Ms. Nr. 211), (Faksimile hg.) von Z. Falvy u. L. Mezey, Graz 1963, Einl. S. 68f. und Bll. 111^vff., zum Assumptionsoffizium, und Bll. 115^vff. zum Nativitasoffizium. Insgesamt 20 Antiphonen, deren Text aus dem Hohenlied stammt, enthält dieses Antiphonar; vgl. auch die Statistik der Hoheliedantiphonen in Antiphonaren des 9. bis 13. Jh.s bei Shai Burstyn, Early 15th-Century Polyphonic Settings of Song of Songs Antiphons. Acta Musicologica 49 (1977) S. 200–227, hier S. 206. Die Statistik basiert im wesentlichen auf der Ausgabe von René J. Hesbert, Corpus antiphonalium officii I: Manuscripti ‚cursus romanus‘, Rom 1963, und ders., Corpus antiphonalium officii II: Manuscripti ‚cursus monasticus‘, Rom 1965.

¹⁵ vgl. Wagner (Anm. 11), S. 319f.

¹⁶ vgl. Dom Joseph Pothier, Antienne ‚Anima mea liquefacta est‘, Revue du Chant Grégorien 18 (1909), Nr. 1, S. 3–12.

mit der oben beschriebenen charakteristischen numerischen Reihenfolge der Tonarten¹⁷, als auch in Musikhandschriften des Mittelalters¹⁸, im Cgm 716, Bl. 18^v, z. B. unter der Rubrik *Ex cantica canticorum antifone de beate virgine*¹⁹.

Obwohl die in den Musikhandschriften überlieferten Sammlungen z. T. als erstes Stück die Antiphon *Osculetur me osculo oris sui* nach Hohelied 1,1-2 überliefern²⁰, ist es keineswegs so, daß der Hoheliedtext mit 1,1ff. beginnend fortlaufend in Antiphonen zerlegt wird, vielmehr ist die Auswahl der Verse wie ihre Zusammensetzung in einer Antiphon ganz unabhängig von ihrem Vorkommen im Hoheliedtext. In einer Antiphon können also verschiedene Hoheliedverse oder Teile davon miteinander kombiniert werden, wie z. B. in der Antiphon *Vox dilecti mei pulsantis* die Verse 5,2; 2,14 und 1,3²¹. Das gleiche Verfahren ist auch im Marienleich zu beobachten (vgl. das erste Register). Auch die Versabtrennung und damit der Text der Antiphon kann von der Vulgata abweichen (z. B. liegt 10,23-26 Hohelied 7,3 in der Antiphonform *Mandragore dederunt odorem suum in portis nostris* zugrunde).

Text wie Musik des Marienleichts weisen also auf liturgische Traditionen, und zwar vor allem auf das Assumptionsoffizium mit seinen charakteristischen Teilen. Diesen Zusammenhang hat man allerdings – soviel ich sehe – bisher kaum zur Textklärung herangezogen. Außer den Antiphonen wären natürlich auch die Responsorien zu vergleichen, von denen die meisten an den Marienfesten gebrauchten ebenfalls aus dem Text des Hohenliedes genommen sind. Während Antiphonen und Responsorien der Marienfesten sehr viele sicher identifizierbare Parallelen zum Marienleich bieten, finden sich in der mittellateinischen Hymnik kaum mehr als Anklänge, wie KARL BERTAU festgestellt hat²². Die Hymnen spielen eben auch nur eine untergeordnete

¹⁷ nach Michel Huglo, Art. ‚Antiphon‘ in: The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. Vol. 1, London 1980, S. 471-481, hier S. 479.

¹⁸ z. B. im Clm 5539, Bl. 40^r-68^v; zu dieser Hs. vgl. Hans Spanke, Eine mittelalterliche Musikhandschrift, ZfdA 69 (1932) S. 49-70; ferner Gisela Kornrumpf, Ein Melodie zu Marners Ton XIV in Clm 5539, ZfdA 107 (1978) S. 218-230 (zur Datierung der Hs. S. 219). Weitere Hss. nennt Bruno Stäblein, Art. ‚Antiphon(e)‘ in MGG I, 1949-51, Sp. 523-545, hier Sp. 543 (zu den marianischen Antiphonen). Der Komplex der marianischen Antiphonen ist noch nicht genauer erforscht; sie bilden u. a. (vgl. Anm. 34) die Grundlage des seit Herder bestens bekannten ‚Hohenliedes in 44 Minneliedern‘, dessen Edition mit einer quellengeschichtlichen Untersuchung von Christoph Gerhardt und mir vorbereitet wird.

¹⁹ vgl. John A. Emerson, Über Entstehung und Inhalt von Mü D (München, Bayer. Staatsbibl., Cgm 716), Kirchenmusikalisches Jahrbuch 48 (1964) S. 33-60, hier S. 50f. u. 53. Beschreibung der Hs. bei Karin Schneider, München IV, S. 93-99.

²⁰ so im Clm 5539, 40^r, und Cgm 716, 18^v.

²¹ Clm 5539, 58^v; Cgm 716, 85^v.

²² Karl Bertau, Untersuchungen zur geistlichen Dichtung Frauenlobs, Diss. masch. Göttingen 1954, S. 49ff.

Rolle im Cursus der Marienfeste²³, in dessen Zentrum die Psalmen mit ihren Antiphonen und die Lesungen, vor allem die der Nokturnen, mit ihren Responsorien stehen.

Nicht nur die Hoheliedverse, auch die übrigen im Marienleich sicher identifizierbaren Stellen aus Bibel und Legende wären auf ihre liturgische Verwendung im Offizium der Marienfeste und im *Officium parvum beatae Mariae Virginis*²⁴ hin zu untersuchen. Es sind also nicht nur die Antiphonen und Responsorien, sondern auch die Lesungen und Psalmen, die den Marienfesten zugeordnet waren, genauer zu betrachten.

Die Liturgiker des 12. Jh.s bezeugen schon unmißverständlich, daß an den Marienfesten erstens die Deutung der Braut des Hohenliedes auf die Kirche auch für Maria gilt, also ekklesiologisches und mariologisches Verständnis der Schrift an den Marienfesten ineinander übergehen, und daß zweitens auch die Lesungen neben den Antiphonen und Responsorien an den beiden großen Marienfesten im August und September aus dem Hoheliedtext genommen wurden: *Recitantur autem lectiones ex Cantico amoris, nempe Osculetur me osculo oris sui, unde et responsoria atque antiphonae pentuntur*; weiter werden nach der Leseordnung des Mittelalters *lectiones* und *capitula* im August aus den Salomonischen Schriften genommen, dazu gehört *etiam Canticum amoris, cuius dimidium in hoc festo* (Mariä Himmelfahrt) *usque ad octavam legitur, reservato alio dimidio usque in Nativitatem Beate Mariae*²⁵, d. h. für das andere große Marienfest am 8. September. Nicht nur in Antiphonen und Responsorien verwendete Einzelstellen des Hohenliedes, sondern der gesamte Text wurde also im Rahmen der Schriftlesung (in der 1. Nokturn) im Offizium der beiden Marienfeste in August und September vorgetragen²⁶.

Auch die übrigen Lesungen (Sermones und Homilien) der Matutin (in der 2. und 3. Nokturn) der Marienfeste, wie sie in den Homiliaren²⁷ und später

²³ Die üblichen an den Marienfesten gesungenen Hymnen sind *Fit porta Christi* und *Ave maris stella*.

²⁴ Dieses gleicht vielfach dem für alle Marienfeste geltenden Offizium (Commune) und dem für Mariä Himmelfahrt; vgl. zur Geschichte des Kleinen Offiziums Beissel (Anm. 13), S. 307ff.

²⁵ Johannes Beleh, 'Summa de diviniis officiis', PL 202, Sp. 9–166, hier Sp. 150, zitiert nach Johannes Beumer, Die marianische Deutung des Hohen Liedes in der Früh-scholastik, Zeitschrift f. kath. Theologie 76 (1954) S. 411–439, hier S. 415; in diesem Aufsatz weitere Zeugnisse für die seit dem 12. Jh. fest etablierte liturgische Verwendung des Hohenliedes, in der auch der Ursprung für die mariologische Hoheliedexegese zu sehen ist.

²⁶ Dies ist auch weitgehend noch der heutige Usus, vgl. eine Vulgata-Ausgabe mit Angaben zur liturgischen Verwendung des Bibeltextes.

²⁷ Ins Brevier aufgenommen wurde das Homiliar des Paulus Diakonus, PL 95, Sp. 1049–1566 (Abdruck einer späten Fassung nach einem Kölner Druck von 1539);

den Legendaren überliefert sind, waren auf Maria bezogen. Die Marienapokryphen hatten zunächst wohl noch nicht Eingang in die Lesungen gefunden, doch überliefern schon Homiliare des 11. und 12. Jhs den für die ersten volkssprachigen Darstellungen von Marias Himmelfahrt wichtigen ‚Transitus Mariae‘ des Pseudo-Melito²⁸, der mit anderen Marienapokryphen (Pseudo-Matthäus, ‚Vita Beatae Mariae Virginis rhythmica‘) dann in die Legendare eingeht. Im Prolog und den ersten Kapiteln des ‚Transitus Mariae‘ ist z. B. auch die Parallelsetzung Marias mit der Kirche vorgebildet²⁹ und ihre Beziehung zu den sieben Gemeinden der Apokalypse, wie sie im Marienleich erscheint (7,2f.; 2,5–7). Für den Marienleich ist der ‚Transitus‘ übrigens noch gar nicht ausgewertet (z. B. für Versikel 9,17–24).

Von den nicht aus dem Hohenlied stammenden Schriftstellen fallen zunächst die Stücke aus Kap. 24 des Ecclesiasticus auf, die von Versikel 8 an immer wieder im Marienleich erscheinen. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß Frauenlob diese Stellen aus der Bibel direkt oder einem Korpus der Salomonischen Schriften kannte. Ihre Kenntnis ist ihm vielmehr durch die Liturgie vermittelt worden, wo sie ausnahmslos ihren festen Ort in den Lesungen (als *lectio* wie *capitulum*) des Offiziums der Marienfeste und des Kleinen Offiziums haben. Dies gilt bis zu einem gewissen Grade auch für die Stellen aus der Apokalypse. So wird z. B. die Stelle Apok. 12,1f. mit dem Bild des apokalyptischen Weibes als Antiphon und Responsorium und in der Meßliturgie des Assumptionsfestes heute als Introitus gebraucht³⁰.

Die deutlich identifizierbaren Psalmstellen stammen ausnahmslos aus den den Marienfesten zugeordneten Psalmen. Aus dem für sie zentralen

vgl. Friedrich Wiegand, Das Homiliarium Karls des Großen, Leipzig 1887 (Studien zur Geschichte der Theologie u. Kirche I,2): für das Assumptionsoffizium war ursprünglich eine Homilie Bedas über das Tagesevangelium Luk. 10,38ff. vorgesehen (S. 51), die „im Laufe des Mittelalters einem sollennen Panegyrikus auf die hl. Jungfrau“ (PL 95, Sp. 1490) weichen mußte (S. 94). Vgl. auch Monika Haibach-Reinisch (Anm. 28), S. 16 und 48.

²⁸ vgl. Monika Haibach-Reinisch, Ein neuer ‚Transitus Mariae‘ des Pseudo-Melito, Rom 1962 (Bibliotheca Assumptionis B. Virginis Mariae 5), S. 55f. über die zahlreichen Fassungen des ‚Transitus Mariae‘ und ihre Verbreitung s. Friedrich Stegmüller, Rep. bibl. 1, S. 135ff. (Nr. 164) und 8, S. 115ff. (Nachträge). Zum Verhältnis des ‚Transitus Mariae‘ zum Hohenlied vgl. auch den Aufsatz von Heinrich Lausberg, Zur literarischen Gestaltung des Transitus Beatae Mariae, Historisches Jb. 72 (1953) S. 25–49.

²⁹ vgl. Monika Haibach-Reinisch (Anm. 28), S. 64, Z. 2–4: *Sicut illa* (nämlich Maria) *Christum corporaliter pariens, virgo permansit post partum, ita Ecclesia Christo per fidem filios spirituales gignens, virginitas meritum pariendo custodit*; vgl. S. 113ff.

³⁰ Nachweise über die liturgische Verwendung bei Carolus Marbach, Carmina Scripturarum, Straßburg 1907, S. 532f. Das Werk von Marbach ist für eine erste Orientierung über die liturgische Verwendung gut geeignet; für die mittelalterlichen Verhältnisse ist jedoch die Spezialliteratur heranzuziehen, die über die unterschiedlichen lokalen und ordenseigentümlichen Traditionen informiert.

Brautpsalm 44 *Eructavit cor meum* stammt die u. a. auch im Assumptionsoffizium als Responsorium verwendete Stelle *Astitit Regina a dextris tuis in vestitu deaurato* (Ps. 44,10), die Frauenlob 5,7f. mit *ir stündet zu der zeswen hant goltvar gekleidet*³¹, wiedergibt und die schon vor ihm in der volkssprachigen Marien-Himmelfahrtichtung erscheint³². Deutlich identifizierbar ist in Versikel 13,16f. *genade hat sich in min lefsen uz der kefsen so volleclich gegozen* als Wiedergabe des Psalmverses 44,3 *Diffusa est gratia in labiis tuis*, der u. a. als Responsorium und Versus im Assumptionsoffizium dient.

Die Jesajastelle 11,1 *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet* liegt dem *sun der gerten* in 10,11 zugrunde; doch die Wendung Frauenlobs ist am ehesten verständlich aus der Fassung der Stelle, wie sie in dem Responsorium Fulberts von Chartres erscheint, das in der Trierer Bis tumsliturgie im Mittelalter im Offizium von Mariä Geburt begegnet:

*Stirps Jesse virgam floruit
virgaque florem,
Et super hunc florem requiescit Spiritus almus.
V. Virgo Dei genitrix virga est,
flos Filius ejus*³³.

Diese wenigen Hinweise mögen vorläufig genügen, um im Rahmen eines Kurzbeitrages zu zeigen, wie ergiebig die Beschäftigung mit dem liturgischen Hintergrund des Marienleiches nicht nur für dessen Musik, sondern auch für dessen Text und seine Erklärung sein kann. Wie das letzte Beispiel nahelegt, wird man in vielen Fällen nur in Zusammenarbeit mit einem kompetenten Liturgiewissenschaftler das angemessen beurteilen, was die Germanisten mit ihrer Fixierung auf eine moderne Bibelausgabe Frauenlob als Verdrehung des biblischen Wortlauts ankreiden könnten oder als poetische Lizenz fassen. Denn wie die von Frauenlob verwendeten Hoheliedstellen selbst, so können auch die übrigen Bibelstellen nicht ohne weiteres immer direkt verglichen werden; vielmehr ist ihre Vermittlung durch die Liturgie zu berücksichtigen, die die Auswahl und Veränderung der Stellen wie auch ihre Funktion und Deutung auf Maria bestimmt.

³¹ Die Interpunktion in der neuen Ausgabe wäre entsprechend zu ändern, denn *goltvar gekleidet* gehört zum Vorausgehenden, nicht zum Folgenden.

³² Konrad von Heimesfurt, ‚Hinvar Mariae‘ v. 260ff. nach der demnächst erscheinenden Neuausgabe, Konrad von Heimesfurt, ‚Unser vrouwen hinvar‘ und ‚Urstende‘. Mit Verwendung der Vorarbeiten von Werner Fechter hg. von Kurt Gärtner und Werner J. Hoffmann, Tübingen 1987 (ATB 99).

³³ Zu diesem Responsorium, aus dessen Wurzel auch ein bekanntes Weihnachtslied „entsprungen“ ist, vgl. Andreas Heinz, ‚Es ist ein Ros entsprungen‘, Trierer theologische Zeitschrift 95 (1986) S. 253–281, hier S. 268f.

Eine solche an der Liturgie orientierte Betrachtungsweise könnte möglicherweise auch dazu beitragen, etwas von dem Gefühlswert der Wörter und Wendungen, den Konnotationen im Wortschatz Frauenlobs also, zu erschließen; denn der durch das Stundengebet geprägte klerikale Alltag, einschließlich seiner Marienfeste und seines sonstigen vom Festkalender des Kirchenjahres geprägten Ablaufs, war dem Dichter vielleicht vertrauter als die gelehrte Luft der Hoheliedexegese. Im Hinblick auf die Bedeutung der Kirchenfeste wäre schließlich auch genauer die Frage zu erörtern, ob nicht vom Assumptionsoffizium alle entscheidenden Anregungen für die Komposition des Marienleichts ausgegangen sind und welche große Rolle dabei die noch kaum erforschten marianischen Hoheliedantiphonen spielen; denn diese bilden ja schon vor Frauenlob die Grundlage für alle erhaltenen Marien-Himmelfahrtsspiele³⁴.

³⁴ Ganz aus liturgischen Hoheliedantiphonen besteht das Fragment in den ‚Carmina Burana‘, Nr. 26a, s. Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Hs. Zweispr. Ausg., München 1977 (dtv 2063), S. 832f. u. 977; ähnlich ein Regensburger Fragment, um 1200 (im Clm 14733), abgedr. bei Bernhard Bischoff, *Mittelalterliche Studien II*, Stuttgart 1967, S. 163f. Den alten Kern des ‚Amorbacher Spiels von Mariae Himmelfahrt‘ bilden ebenfalls marianische Hoheliedantiphonen des Assumptionsoffiziums, s. Rudolf Heym, *Bruchstück eines geistlichen Schauspiels von Marien Himmelfahrt*, *ZfdA* 52 (1910) S. 1–56.

Register

1. Entsprechungen

Marienleich (Sp. 1) - Bibelstellen (Sp. 2)

1,1-8	Apc 12,1f.	,24 ,25f.	Ct 1,7; 5,9.17 Eclus 24,24
2,5-7	Apc 1,12-16.20		
,8-10	5,6	9,1	Lc 1,49
,10f.	14,1	,2	Sap 8,1
,17	Num 13,24	,3-7 ,7	Ct 5,4-6 5,2
3,1-4	Ct 2,12	,9f.	5,1
,6	2,11	,20	7,8
,7	2,13		
,10	2,13	10,3	Ct 4,4; 8,10
,11	4,6.8; 5,1	,8 ,8f.	8,10; 7,2 Eclus 24,20
4,1f.	Ct 1,3; 2,4	,10-13	Apc 12,1; Ct 6,9
,3f.	5,6	,16-21	Ct 8,8
,8f.	5,1; 4,11	,23	1,4f.
,11-14	5,7.6	,24-26	7,13
,15-17	5,17	,27-30	2,6; 5,2
5,1	Ct 3,6(8,5)	11,11	Ct 1,1
,4-6	Ez 44,2	,17	4,10; 1,1.3
,7	Ps 44,10	,21	2,16; 6,1f.; 2,1
,9f.	Ct 4,1	,27	6,9
,11f.	7,1	,31 ,35f.	Ps 23,7.9 90,3; 123,7
6,1	Apc 1,4		
,2-7	1,20ff.	12,1f.	Ct 4,15
,10	4,5	,3f.	Sap 7,26
,13-16	Is 11,2f.	,5-8 ,9f.	Prov 8,22f. 30 Eclus 24,26
7,2f.	Apc 1,12-16.20	,23	Is 58,11; Gen 2,10.6
,5	1,13	,25	Ct 7,2
,8	Zach 2,10; 9,9		
8,14-17	Ct 7,2; 5,14	13,2 ,3-5	Ct 6,3.9 Eclus 24,17.20
,22f.	Lc 1,26-38	,6	Ct 4,6; Lc 1,39

Kurt Gärtner / Das Hohelied in Frauenlobs Marienleich

Io			12,1f.	1,1-8
19,24; Ps 21,19	14,19		12,1; Ct 6,9	10,10-13
			14,1	2,10f.
Apc			21,1	13,35
1,4	6,1		21,19f.;	20,14-36
1,12-16.20	2,5-7		Ex 28,17ff.;	
	7,2f.		39,10ff.;	
1,13	7,5		Ez 28,13	
1,20ff.	6,2-7		21,21	20,36
4,4	19,10			13,35
4,5	6,10		21,25; Ez 44,2	15,5
5,6	2,8-10			
	13,31f.			

Trier

KURT GÄRTNER