

Veselý, Libor

**Zur rhetorischen Arbeitstechnik in der alttschechischen und deutschen Mariendichtung des Spätmittelalters : die Analyse der rhetorischen, stilistischen und motivischen Struktur der ausgewählten Mariengedichte**

*Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 2003, vol. 17, iss. 1, pp. [153]-171

ISBN 80-210-3153-0

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105806>

Access Date: 23. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LIBOR VESELÝ

## ZUR RHETORISCHEN ARBEITSTECHNIK IN DER ALTTSCHIECHISCHEN UND DEUTSCHEN MARIENDICHTUNG DES SPÄTMITTELALTERS.

Die Analyse der rhetorischen, stilistischen und motivischen Struktur  
der ausgewählten Mariengedichte.

### Einleitung

Die Mariendichtung an sich darf nicht als eine selbständige und verschlossene Gattung verstanden werden. Sie stellt einen langen Prozess dar, der sich jahrhundertlang entwickelte, von den ersten literarischen Versuchen bei den früheren Christen bis zu der heutigen durch Übermaß an Technik und neuem Fortschritt gekennzeichnete Zeit. Man sollte sich unter dem Begriff „Mariendichtung“ keine zeitlich weitentfernte Gattung vorstellen, denn auch wenn sie vielmehr in der mittelalterlichen Zeit gepflegt wurde, verschwand sie nicht völlig aus der literarischen Geschichte, nicht einmal nach der neuen rationalen Weltanschauung, die durch die Aufklärung und Vernunft symbolisiert wurde. Dies belegt deutlich die Sammlung des Herrn Professor Eberhard Haufe „Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten“<sup>1</sup>. Diese Textsammlung, versehen mit der Übersetzung ins neue Deutsch und Anmerkungen, bleibt inzwischen die einzige Sammlung dieser Art, die auch unserem Leser in den Bücherfonds der Universitätsbibliotheken, vor allem in Tschechien, zugänglich sind.

Der Begriff „Mariendichtung“ darf auch nicht bloß auf manche Gebiete des Abendlandes eingeschränkt werden. Mit der Verbreitung von Christentum und dessen Konstituierung in der Glaubenslehre im 4. Jahrhundert nahmen allmählich auch Versuche zu, die Gottes Gebärerin in der Literatur aufzufassen und damit die ganze christliche Botschaft zu besingen.<sup>2</sup>

Vor allem Mönche, Nonnen und die weltlichen Geistlichen verbreiteten diese Botschaft nicht nur im kirchlichen Leben, sondern später auch in allen anderen Bereichen. Die Bibel und Schriften der Kirchenväter waren zwar eine Basis für die Glaubenslehre, aber die weitere Entwicklung der Literatur stellte eine nötige

---

<sup>1</sup> Haufe, E.: Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten, Berlin 1960.

<sup>2</sup> Lehár, J.: Česká středověká lyrika, Praha 1990, S. 57–79.

Ergänzung und wirksameres Mittel für die Stabilisierung des Glaubens dar. Die Steigerung der Marienfrömmigkeit über das Maß der üblichen Heiligenverehrung hinaus bezeugt zweifellos auch ein Defizit der Theologie, wofür noch der Satz von Papst Johannes Paul I. spricht: „Gott ist Vater, aber mehr noch Mutter.“<sup>3</sup> Die neuen Orden der Zisterzienser und Prämonstratenser nahmen sich dieses Defizits an, als sie die Marienverehrung besonders in Liturgie und Predigt förderten<sup>4</sup>, später trat Marienverehrung in die Literatur als eine selbständige Gattung. Eben die Literatur stand mit ihren Bildern und Parallelen den Menschen näher als die Dogmatik, die noch nicht festgelegt wurde und deren Regeln sich noch stabilisierten. Unter anderem trug die Mariendichtung wohl bedeutsam zur Kodifizierung der Glaubenssätze über Jungfrau Maria bei, denn erst im Jahre 1854 wurde die makellose Geburt mit der Bulle *Ineffabilis Deus*<sup>5</sup> feierlich erklärt, während schon vorher unzählige Lieder, Klagen, Legenden, u.a.m. Marias makellose Geburt besungen hatten.

Auch die böhmischen Länder schlossen sich dieser Strömung an, doch wesentlich später als es in den deutschsprachigen Ländern der Fall war. Die Notwendigkeit, eine eigene nationale Literatur zu besitzen eben in dieser Art Dichtung zeigte sich im Reich bereits im 11. Jahrhundert, in Böhmen erst im 13. Jahrhundert mit der Marienverehrung am Hofe der böhmischen Könige und im Marienkloster in Zbraslav und Zlatá Koruna<sup>6</sup>, später vornehmlich in der luxemburgischen Zeit. (Ende des 14. Jahrhunderts) Um die Liturgie nicht nur passiv zu empfangen, fügte man aktivere Komponente hinzu, unter anderem auch Gebete und Lieder in den Nationalsprachen. Die christliche Botschaft wurde dadurch für einen größeren Kreis der Menschen viel zugänglicher<sup>7</sup>. Die bereits obengenannten Umstände in der Liturgie gaben den Anlass zu dieser Wendung.

Im böhmischen Raum gibt es eine Reihe von Liedern, welche die Jungfrau Maria besungen hatten. Doch ihre Aufzählung liegt nicht in meinem Interesse, obwohl es erwähnenswert wäre. Es fehlt in der derzeitigen tschechischen Literaturwissenschaft an einer entsprechenden Sammlung der Mariendichtung, im Unterschied z. B. zur deutschen Literatur. Die einzige Möglichkeit, sich mit der böhmischen Mariendichtung bekannt zu machen, bieten die Sammlung Bohuslav Havráneks und Josef Hrabáks „Die Auswahl aus der tschechischen Literatur von den Anfängen bis zu der Epoche des Johannes Hus“<sup>8</sup> und Jan Lehárs „Die tschechische Lyrik des Mittelalters“<sup>9</sup>.

3 Schlosser, H.-D.: dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte, München 1990, S.46.

4 Vgl. Haufe, S.295 f.

5 Minařík, M.: *Mariánská dogmata*, Kostelní Vydří 1991, S. 1– 46.

6 Stanovská, S.: *Německá milostná lyrika na dvoře krále Václava II.* In: *Moravo, Čechy radujte se!*, *Literaria germano-austro-bohemica*, Vol. I, Praha 1998, S. 176–180.

7 Vgl. Lehár: S. 57–79.

8 Havránek, B. – Hrabák, J.: *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957.

9 Lehár, J.: *Česká středověká lyrika*, Praha 1990.

Eben aus diesen Sammlungen wurden meinerseits folgende Lieder ausgewählt, die eine kleine Skizze über die gemeinsamen und mal auch unterschiedlichen Züge in der tschechischen und deutschen Mariendichtung aufzeichnen sollten:

„*Zdráva králevno slavnosti*“ (Gegrübet seist Du, Königin des Festes)<sup>10</sup>

„*Stalať se jest věc divná*“ (Es ist ein seltsames Ereignis geschehen)<sup>11</sup>

„*Zdráva božie matko*“ (Sei gegrübt, Mutter Gottes)<sup>12</sup>

„*Marienleich*“ des Heinrich von Meißen<sup>13</sup>

### Zur Vorlagen der alttschechischen und mittelhochdeutschen Mariendichtung

Mehr oder weniger gingen die Lieder und andere Genres der Mariendichtung aus ihren lateinischen Vorlagen hervor, mit denen man sich bereits im 9. Jahrhundert bekannt machen konnte. Ein Beispiel dafür wäre das Lied „*Ave maris stella*“<sup>14</sup>, „das sowohl für den deutschsprachigen, als auch für den böhmischen Raum vorlag“<sup>15</sup>. Noch ein wichtiges Merkmal sollte man nicht übersehen: für die

- 
- 10 Praha UK XVII F 30, fol. 150b-151b. Datiert seit Anfang des 15. Jahrhunderts, es ist eigentlich die Modifikation eines älteren Gebets und wird als das erste alttschechische Marienlied bezeichnet. In seinen 4 Strophen zu je 8 Verszeilen wird Maria mit zahlreichen stilistischen und rhetorischen Bildern besungen. Vgl. Lehár, S. 318-319.
- 11 Vyšší Brod H 42, fol. 161b-162a (1410, Schreiber Přibík), dreiteilige Strophe mit Abweichungen im syllabischen System. Das idyllische und relativ einfache Gepräge des Liedes beweisen die damalige Tendenz in der Entwicklung der Mariendichtung des 14. Jahrhunderts. Dem Inhalt nach ist es dem hussitischen Weihnachtslied sehr ähnlich. In 1442 wurde es sogar ins Polnische übersetzt. Vgl. Lehár, S. 309. Vgl. Roethe, H.: Die Hohenfurter Handschrift H 42, München 1972.
- 12 Praha UK XVII F 30, fol. 153a-154a. Das Lied stammt aus den 80er Jahren des 14. Jahrhunderts. Der Text blieb offensichtlich mit vielen Beschädigungen erhalten. Vgl. Lehár, S. 314.
- 13 Heinrich von Meißen – Frauenlob – geboren wahrscheinlich 1270 in Mainz, gestorben daselbst 1318, fahrender Sänger, gilt als erster Meistersinger. Nach späteren Überlieferungen eröffnete er in Mainz sogar die erste Singschule. Seine große Bedeutung wurde erst nach entsprechenden modernen Erfahrungen des Expressionismus und der Verskunst Rilkes erkannt. Nicht zufällig erhielt er seinen Beinamen – Frauenlob, eben aufgrund der meisterhaften Reimkunst und Sprach- und Bildgestaltung, die er in den 20 Gesätzen des Marienleichts, geschrieben etwa vor dem Jahre 1318, vorgestellt hatte. Vgl. Text: in Haufe, E. S. 108 – 117, Verfasserlexikon: Frauenlob, Heinrich von Meißen. Bautier, R.-H.-Auty, R.: Lexikon des Mittelalters IV, München – Zürich 1989, 2097-2100, „Heinrich von Meißen“.
- 14 AVE maris stella,  
Dei Mater alma,  
atque semper Virgo,  
felix caeli porta. (nur als Beispiel wurde die erste Strophe erwähnt)  
Vgl.: <http://home.earthlink.net/~thesaurus/thesaurus/BVM/AveMarisStella.html>;  
Bühler, H.: Die Marienlegenden als Ausdruck mittelalterlicher Marienverehrung. Köln, 1965. S. 21ff.
- 15 Der lateinische Hymnus wurde im deutschsprachigen Raum in der deutschen „Mariensequenz von Muri“ (eigentlich abhängig von der Mariensequenz „Ave praeclara maris stella“

böhmischen Länder war es spezifisch, dass manche Lieder direkt in Latein geschrieben waren und dann ins Alttschechische frei übersetzt wurden, wie z. B. das Lied „*Zdráva králevno slavnosti*“, obwohl noch klare Beweise fehlen, ob das Lied aus dem Lateinischen oder im Gegenteil ins Lateinische übersetzt wurde<sup>16</sup>. Dasselbe lässt sich auch vom Lied „*Stalať se jest věc divná*“<sup>17</sup> sagen. Man weiß nicht mehr, ob das Lied als Vorlage für die lateinische Variante diente<sup>18</sup>. Fast jedes alttschechische Lied verweist auf die Lieder der lateinischen Herkunft und bzw. auf ihre Reimstruktur oder Bildlichkeit.<sup>19</sup> Das ist auch in dem alttschechischen Lied „*Narodil se Emanuel*“ der Fall, denn die zweite Strophe geht in ihrer Struktur aus dem deutsch-lateinischen Lied „*Resonet in laudibus*“ aus dem 14. Jahrhundert hervor.<sup>20</sup>

### Zur Form in der Mariendichtung

Es ist äußerst schwierig, eine direkte mit konkreten Belegen untermauerte Parallele zwischen den deutschen und alttschechischen Liedern zu finden. Obwohl man fast in allen Ebenen einer komparatistischen Analyse eindeutige Parallelen trifft, u. a. in der Rhetorik, Stilistik, Motivik, kann man nur kaum den Schluss ziehen, es handle sich um eine gegenseitige Einflussnahme. Die Ähnlichkeit bezeugen am deutlichsten und vornehmlich die feste Verwendung von Sinnbildern und Beiworten Mariä, die längst, sogar vor dem ephesinischen Konzil gültig formuliert wurden.<sup>21</sup> Die neuen Sprachen, sowohl die deutsche, als auch die alttschechische, griffen auf die alten lateinischen Marienbilder aufs neue zurück.

Die streng festgelegte Struktur der Dichtungen war für alle Autoren verbindlich und nur spärlich wurde sie gebrochen, nur Heinrich von Meißen bildete im

---

des Hermann des Lahmen von Reichenau) und schließlich im böhmischen Raum sogar in drei Lieder aus dem späteren 14. Jh. variiert, in „*Zdráva, mořská hvězdo*“, „*Zdráva, matko přezáducie*“ und zuletzt auch in „*Zdráva, hvězdo mořská*“.

- 16 Der Text wurde fälschlich für die Übersetzung des lateinischen Liedes „*Salve, regina glorie*“ gehalten. Nach Vilfkovský stimmt das Lied nur im Text überein, nur die Schwankungen im syllabischen System sind offensichtlich. Dies würde dann für die spätere Übersetzung der lateinischen Variante ins Alttschechische sprechen.
- 17 Vyšší Brod (Hohenfurth) H 42, fol. 161b-162a, (1410, von Přebík geschrieben).
- 18 Das Lied hat seine Entsprechung in dem lateinischen „*Patrata sunt miracula*“. Das Verhältnis zwischen beiden Liedern ist noch nicht ganz geklärt. Eben die durchgeführte Analyse beider Handschriften widerlegt die Behauptung, dass die alttschechische Variante eine Übersetzung aus dem Lateinischen sei. Das lateinische Lied weist jedoch relativ einfachere strophische Struktur mit keinen gelehrten Anspielungen auf. Vgl. Lehár S. 309 – 310.
- 19 Die Anlehnung an die lateinische Struktur lässt sich auf den ersten Blick klar erkennen. Was noch zur Bestätigung dieser Behauptung meistens fehlt, ist das konkrete lateinische Gegenstück. Dies betrifft u.a. die Lieder „*Raduj se, Panno neposkvrněná*“, „*Zdráva božie matko*“.
- 20 Vgl. Lehár S. 311 – Nejedlý, Z.: *Dějiny husitského zpěvu*, 3. Teil, S. 429.
- 21 Der größte Teil der wiederkehrenden Sinnbilder und Beiworte Mariä wurden in der frühpatristischen Literatur im Zuge mit der Auseinandersetzung mit marianischen Irrlehren formuliert, soweit es die Bilder aus der Bibel betrifft. Vgl. Haufe S.288 ff.

deutschsprachigen Raum eine Ausnahme,<sup>22</sup> dagegen im böhmischen Raum war eine solche Erscheinung seltsam. Auch Frauenlob selbst konnte nicht auf die damalige rhetorische und motivische Struktur wesentlich verzichten, die nämlich auf den biblischen Hinweisen auf Maria fußte. Hauptsächlich Prophezeiungen von Jesaja, bzw. die Offenbarung des Johannes werden in allen analysierten Liedern erwähnt und werden daher zum gemeinsamen Zeichen aller vier Lieder, wobei sich jeder Autor mit der jeweiligen biblischen Passage ganz anders auseinandersetzt, bald ändert man nur einfach und leicht solche Bibelstellen – „*Stalať se jest věc divná*“ und „*Zdráva králevno slavnosti*“<sup>23</sup>, bald erfindet man oder greift auf ein neues Bild zurück, so im „*Marienleich*“ und „*Zdráva božie matko*“<sup>24</sup>.

Ein anderer, nicht umso wenig interessanter Aspekt bietet die Reimstruktur der einzelnen Lieder. Wohl die originellste und dabei strukturell und inhaltlich schwierigste Gattung stellt Frauenlobs „*Marienleich*“ dar, doch auch die alttschechischen Lieder stehen ebenfalls nicht im Hintergrund. Wie schon mehrmals gesagt, haben alle Lieder einen spezifischen Stil, den man kaum als nebensächlich bezeichnen kann. Frauenlob verwendet im Leich einen eigenartigen

- 
- 22 Wohl am deutlichsten gilt es im Falle des Heinrich von Meißen, seine Originalität und Einzigartigkeit brach nämlich alle Maßstäbe der damaligen Mariendichtung. In seinen Liedern und Leichen war er bemüht, die ganze Fülle des weltlichen und geistlichen Wissens zu verarbeiten, wie es oftmals behauptet wurde, galt sein Schaffen für lange Zeit als wirr und unvollkommen. Aus diesem Grunde wurde er von den älteren Beurteilern fast immer verdammt, z. T. auch für geistesgestört erklärt. Erst durch die Untersuchungen von Karl Bertaus wurde ein neues Frauenlob-Bild geschaffen. Vgl. Bautier, S. 2097ff.
- 23 „*Stalať se jest věc divná*“ Verszeile 6 – 9  
Izaiáš prorokoval  
a Gabriel tě zvěstoval  
řka: „Zdráva, plná milosti,  
porodiš bez bolesti,  
bez bolesti.“  
[Jesaja prophezeite/ und Gabriel verkündigte dich,/ indem er sagte: „Gegrübet seist Du, voll der Gnade,/ du gebärst schmerzlos,/ schmerzlos.“]  
„*Zdráva králevno slavnosti*“ Verszeile 4 – 8  
Ochoťněť řeč andělská  
tebe pozdravila:  
„Zdravá, plná milosti,“  
pověděľť jest s radostí  
archanděl ten Gabriel.  
[Des Engels Rede/ begrüßte Dich freundlich:/ „Gegrübet seist du, Maria,“/ sagte mit Freude/ der Erzengel Gabriel.]
- 24 „*Marienleich*“ Verszeile 20 – 21  
ja diu holde  
truoc den bluomen sam ein tolde.  
„*Zdráva božie matko*“ Verszeile 67 – 70.  
Svatý Jan prorokoval  
Jistě, jsa na světě,  
ež tě Bóh matkú vzchoval  
i jest již tvé dietě.  
[Der heilige Johannes hatte prophezeit,/ er war auf der Welt gewesen,/ bevor dich Gott zur Mutter erkor,/ und jetzt ist er dein Sohn.]

Stil, der aus Einheiten von nicht gleichem und unregelmäßigem Metrum bestand. Diese Einheiten folgen nacheinander und ihre Aufbauteile wiederholen sich oder variieren. Die reiche Reimstruktur ist das charakteristische Merkmal für Frauenlobs Lieder. Die Verszeilen, die einen wichtigen Höhepunkt in der Aussage darstellen, werden oftmals mit demselben Reim beendet oder beinhalten Innenreime<sup>25</sup>, mit denen die Hauptidee sowohl visuell als auch auditiv betont wird<sup>26</sup>.

Frauenlobs Originalität und Differenz zwischen der Tradition und seiner einzigartigen Dichtkunst sind vor allem in der nicht besonders traditionellen Struktur seines Leichs sichtbar. Maria tritt im Leich als zentrale Figur auf mit deutlich anerkannter aktiver Rolle. Dies bezeugt die Ich – Perspektive, aus der die Heilgeschichte erzählt wird (Vgl. 59 – 60).

*der smit von oberlande*<sup>27</sup>

*warf sinen hamer in mine schoz ...*

Dagegen die Lieder „*Zdráva králevno slavnosti*“, „*Stalat' se jest věc divná*“ und „*Zdráva božie matko*“ unterscheiden sich nicht besonders von der traditionellen Reimkunst der Mariendichtung, das erstgenannte Lied besteht aus den dreiteiligen Strophen mit Abweichungen im syllabischen Schema und im Reimschema. Ebenfalls das zweite Lied verzeichnet keine großen Abweichungen von der traditionellen Dichtkunst, das Paarreimschema ist wiederum sichtbar. Doch zur Hervorhebung der Aussage wird jede Strophe mit Refrain beendet. (Vgl. 11ff.)

*Radujme se, veselme se,  
v Betlémě, malém městě,  
malém městě.*

[Lasst uns freuen, seien wir froh,/ in Bethlehem, in der kleinen Stadt,/ in der kleinen Stadt.]

und jeder zweite Vers wird durch die Repetio nochmals wiederholt, um die Wichtigkeit der Aussage unbestritten zu unterstreichen. (Vgl. 2–4)

*panna syna porodila*

<sup>25</sup> Vgl. Schäfer S. 81 ff.; Stanovská, S. 176 – 180.

<sup>26</sup> Aus den Arbeiten von Christoph März, Michael Shields und Kurt Gärtners ergibt sich, dass die Liturgie als Quelle für die Musik der Leichs von großer Bedeutung war. Die Melodien der einzelnen Leichversikel haben eine seltsame numerische Reihenfolge. Sie geht aus der Tradition der antiphonischen Psalmodie hervor, die bereits im 9 Jh., als mit neuen Offizien ein neuer antiphonischer Stil eine feste numerische Regelung mit sich brachte, zu suchen ist. Im Laufe der fortschreitenden Marienverehrung wurden umfangreichere und musikalisch anspruchsvollere Antiphonen zum charakteristischen Zug der Offizien, deren Texte meistens dem Hohelied entnommen waren. Text und Musik des Marienleichs weisen also auf liturgische Tradition, und zwar vor allem auf Assumptionisoffizium. Vgl. Gärtner S. 106 ff.

<sup>27</sup> Das Bild vom Schmied wird auf die Tradition des germanischen Gottes Donnar zurückgeführt. Vgl. Krayer, R.: Frauenlob und die Naturallegorie. Motivgeschichtliche Untersuchungen. Heidelberg 1960. S. 124–175.

*beze všie strasti tělesné,  
toť jest divné a nové,  
divné a nové.*

[Es ist ein seltsames Ereignis geschehen./ die Jungfrau gebar den Sohn./ ohne alle körperliche Schande./ das ist jetzt seltsam und neu./ seltsam und neu.]

Die Reimstruktur des dritten Liedes, auch trotz vieler offensichtlicher Defekte, durch spätere Renovierungen des Textes angerichtet, wird schließlich aus dem gerade nicht häufig gebräuchlichen Schweifreim aufgebaut. Mit vielfacher Wiederholung des Personalpronomens „ty“ spricht das Lied viel konkreter und persönlicher potentielle Zuhörer, bzw. Leser an. (Vgl. 29–32)

*V téj vůni, jíž tě odievá  
lilium i vše kvítie,  
kdež sám Bóh s tobú přebývá,  
andělé před tobú světie.*

[In der Duft, die dich ankleidet./ Lilien sowie alle Blumen./ wo Gott selbst mit dir verweilt./ die Engel vor dir dann die Heiligen.]

Die Reimstruktur mit ihren Variationen u.a. mit Hervorhebung oder Wiederholung sollten zweifelsohne in der ersten Reihe die Aufmerksamkeit des Publikums anregen und dadurch überwiegend möglich machen, den manchmal faden Inhalt des christlichen Gottesdienstes viel sensitiver zu genießen<sup>28</sup>. Es sei zu betonen, die vollkommen eingehaltene Reimkunst selbst konnte den Leser, eventuell einen Zuhörer nicht fesseln, viel entscheidender war die Sprechweise, sog. vermittelnde gottesfürchtige und fromme Hinwendung des Autors zu Maria. Viele Autoren ließen meistens von einfältiger Nachahmung des biblischen Stoffes in der eintönigen Erzählform ab und neigten vielmehr zur tief empfundenen Hinwendung zur Mutter Gottes oder zur nur selten erscheinenden Ich-Form. Alle ausgewählten Lieder vertreten eben die zuletzt erwähnte Sprechweise. Während das Lied „*Stalať se jest věc divná*“ anfangs nur einfach, mit unerheblichen Änderungen, den biblischen Stoff nachahmt, fast zitiert, zum Schluss wendet es sich doch zur Jungfrau Maria. Die übrigen Lieder gehen an die Heilsgeschichte viel persönlicher heran. „*Zdráva králevno slavnosti*“ (Vgl. 17 ff.)

*tys přědrahý ten kámen,  
jímž hasne věčný plamen.  
Hřiešný v tobě milost má*

[Du bist der teuerste Stein./ mit dem die ewige Flamme erlischt./ Der Sündige hat bei dir Gnade./...]

Ähnlich geht der Autor des Liedes „*Zdráva božie matko*“ vor, sein Lied nähert sich vielmehr einem Lob, bzw. einem Gebet, von dem er selbst spricht (Vgl. 12ff.)

<sup>28</sup> Zur Liturgie siehe oben.

*jenž chci tobě chválu dáti  
i na čest tuto modlitvu pěti:*

[denn ich will dich loben/ und dieses Gebet singen:]

In „schroffem“ Gegensatz zu diesen erwähnten Vorgängen steht der „*Marienleich*“. Frauenlob schildert bahnbrecherisch die Ereignisse um Jesu Geburt aus Marias Perspektive – zwar auf der Folie des Hohenliedes, immerhin jedoch sehr effektiv und neuartig – auch wenn er selbstverständlich in der Strophe die Erzählform nicht völlig loswerden kann. (Vgl. 68 ff.)

*min alter vriedel kuste mich,  
daz si geseit.*

*ich sach in an, do wart er junc, des vröute sich  
diu massenie da ze himel alle.*

*er jach, min brüstel waeren süezer dan der win:*

Entscheidend für den kompakten Eindruck sind geheimnisvolle Sinnbilder und Beiworte, mit denen Maria angebetet wurde. Sie haben mit der Rhetorik und Stilistik zu tun. Auf der Ebene dieser beiden Literaturwissenschaftszweigen findet man sowohl gewisse Ähnlichkeiten, als auch Unterschiede, die den Liedern eine eigenartige Originalität verleihen. Man kann in diesem Falle nur schätzen, doch ohne eine befriedigende Antwort, ob Frauenlob mit seiner Reimkunst das altschechische Milieu beeinflussen konnte<sup>29</sup>.

Vornehmlich die Deskriptio als rhetorische Figur wird zum gemeinsamen Zug aller Lieder. Im Lied „*Zdráva králevno slavnosti*“ taucht sie in der zweiten Strophe auf – unter anderem in der Schilderung der Empfängnis (Vgl. 22 – 26). Im Lied „*Stalat' se jest věc divná*“ wird dieses rhetorische Mittel mehrmals verwendet, wobei am häufigsten in der Beschreibung „des merkwürdigen Ereignisses“ (Vgl. 1ff.) und schließlich im „*Zdráva božie matko*“ in der Auslegung von Johannes Prophezeiung (Vgl. 67 – 70).

Wohl am interessantesten wäre, die Deskriptio der Empfängnis näher zu betrachten, weil dieses Thema als ein zentrales Ereignis in allen vier Liedern aufgegriffen wird, doch jedes Mal auf eine andere Weise. Die altschechischen Lieder bewahren mehr oder weniger die traditionelle Richtung, während Frauenlob

<sup>29</sup> Ob Frauenlob den böhmischen Raum, vornehmlich die altschechischen Autoren, mit seiner außergewöhnlichen Redekunst beeinflussen konnte, ist nur kaum zu belegen. Doch es wurden bis jetzt noch nicht ganz die altschechischen Lieder „*Otep myrhy*“ (Myrrhenbund) und „*Sedmero radostí Panny Marie*“ (Sieben Freuden von Jungfrau Maria) durchforscht, in denen Ähnlichkeiten in der Symbolik und Topik mit Frauenlobs „*Marienleich*“ sichtbar werden. Vgl. Stanovská S.179f. Die Geister scheiden sich auch in der Meinung von Frauenlobs nicht bestätigter Anwesenheit am Prager Hof, bzw. vom „*Marienleich*“ als Auftragswerk für den böhmischen König Wenzel II. Vgl. Behr, H-J.: *Literatur als Machtlegitimation. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jh.*, München 1989. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur Bd. 9); Bertau, K.: *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Teil II.*, München 1992; März, Ch.: *Frauenlobs Marienleich. Untersuchungen zur spätmittelalterlichen Monodie.* Erlangen 1987.

die Tradition wieder überragt. Das Lied „*Zdráva králevno slavnosti*“ greift auf das Bild von dem längst bekannten Sonnenstrahl zurück.<sup>30</sup>

*Cherubin i Serafín.  
Přemocný Benjamin  
cné lože zvolil jest,  
Tě okršlek slunečný  
obklíčil jest s milostí,*

...

*Síla, tělo i božství,  
vyšla svatá Trojicě  
z čistého živóta.*

[Cherubin sowie Seraphin./ Der allmächtige Benjamin/ erkor tugendhaftes Lager aus./Der Sonnenstrahl/ umgab dich mit Gnade./ ... /Stärke, Leib und Gottheit./die heilige Trinität ging/aus dem reinen Leib hervor./]

Das Bild des Sonnenstrahls, das in manchen Liedern allgemein Gottes Allmacht symbolisiert, wird hier, was interessant ist, speziell als Umschreibung der göttlichen Empfängnis verwendet. Der Autor lenkt also absichtlich die Sinngebung dieses Bildes in seine gewünschte Richtung. Viel einfacher und traditioneller gehen die Autoren im Lied „*Stalat se jest věc divná*“ und „*Zdráva božie matko*“ vor, indem sie nur in der Anlehnung an die Bibel und deren Bilder verharren. Das zuletzt genannte Lied bemerkt in der Auslegung der Empfängnis darüber hinaus sog. Zweiheit Jesu, unterstrichen mit der verhüllten dreifachen Zeitebene – Jesus wird gleichzeitig Vater und Sohn von Maria, das Bild von der „heiligen Rose“ deutet noch auf sein Leiden unter dem Kreuz hin<sup>31</sup>.

*Sobě tě vyvolila  
vše nebeská síla,*

...

*že byv otec, i jest syn  
z tebe, svatá růže.*

30 Im deutschsprachigen Raum wurde dieses Bild das erstmal im „Arnsteiner Mariengebet“ aus der Hälfte des 12 Jhs. verwendet. „*daz sunnen liet schinet durg mittlen daz glas*“ Das Bild hat keine Anlehnung an die Bibel und wird daher als „nicht biblisches Bild“ bezeichnet. Vgl. Schäfer S. 24ff. Der Marienleich umfasst dieses Bild auch, jedoch in ein wenig abgeänderter Form und Deutung. „Das Spiegelgefäß“ bezeichnet hier Jesus.

31 In der deutschen Mariendichtung erscheint dieses Bild bereits in Frau Avas Lied ca. vor 1127 in viel raffinierterer Struktur, jedoch mit derselben Anlehnung an den biblischen Stoff. (Vgl. 1ff.)

*do got hie in erde  
geborn wollte werden,  
do hiez er iz vor sagen  
Ysaia den wissagen  
Und ander propheten,  
daz er is willen hete,  
daz in ein magit gebare*

[Dich ersah/ all die himmlische Macht aus,/ ... / dass er Vater gewesen war,/ und jetzt als der Sohn von dir kam, eine heilige Rose.]

Die zeitliche Ungleichheit, wenn der Sohn (Jesus) gleichzeitig zum Vater wird, liegt auch dem Vers 152 des „*Marienleichs*“ zugrunde. Frauenlob spricht hier über Maria als Mutter, Schwester und nur heutzutage schwer verständlicher als über Schwägerin:

*us wart min kint, min bruoder und min swager*

In der Wahrnehmung der Zeugung Christi bricht Frauenlob ebenfalls eine neue, frei Bahn, nämlich setzt er in den Text damals nicht traditionelle erotische Parallelen hinein.<sup>32</sup> Ohne Zweifel fand er in dieser Hinsicht bei den kirchlichen Repräsentanten keine große Zustimmung.<sup>33</sup>

*min alter vriedel kuste mich,*

...

*er jach, min brüstel waeren süezer dan der win:  
da barc er sich mit vuogen in.*

Die Metaphorik bietet auch einen breiten Raum zum Vergleich. Die analysierten Lieder gehen aus den traditionellen Sinnbildern und Beiworten Mariä hervor. Erwähnenswert sind: Krone, Traube, Weinberg, Maris stella, Flamme, Blumen – wie Lilie, Rose, Morgenrot, u.a.m.<sup>34</sup> Frauenlob bereichert Beiworte Mariens noch um Gral, Hirschgeweih, Hammer<sup>35</sup>. Im Lied „*Zdráva božie matko*“ erscheint das nicht besonders übliche Bild von Maria als „*lékařnice*“ [Ärztin] – (Vgl. 42). In ganzer Aufzählung von den Sinnbildern ragt wohl in allen analysierten Liedern die Blumenthematik hervor, nur das Lied „*Stala' se jest věc divná*“ bewahrt seinen erzählenden Charakter, die Heilsgeschichte in der knappen Form darlegend.

Die Pflanzen als Sinnbilder wurden sehr häufig in der Mariendichtung vertreten und ihre Symbolik war ebenfalls allgemein bekannt und besonders beliebt. In den analysierten Liedern wird das Bild von „Blume“<sup>36</sup>, mehrmals in verschiedenen bildhaften Varianten wiederholt, damit sich die Zuhörer dieses Bild besonders einprägen können.

In „*Zdráva králevno slavnosti*“ trifft man folgende Beispiele dieser Metaphern: „*květón květ*“ [der Blumen Blume]<sup>37</sup>, „*velmi krásný květ z květa*“ [eine

<sup>32</sup> Vgl. Schäfer, S. 81 ff.

<sup>33</sup> Vgl. Stanovská, S. 176–180.

<sup>34</sup> Salzer, A.: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnepoesie des Mittelalters. Darmstadt 1967. S. 1–71.

<sup>35</sup> Wiederum ein germanisches Thema. Der Hammer symbolisiert hier in diesem Falle den germanischen Gott Donnar. Vgl. Kraye, S. 124 – 175.

<sup>36</sup> Die Blume wurde als Sinnbild des pflanzlichen Wachstums für die Mutterschaft Mariä verstanden, selten verbirgt sich hinter diesem Bild die Bezeichnung für Jesus.

<sup>37</sup> Diese Ausdruckweise durch Genitiv Plural war im Altschechischen nicht besonders üblich,

wunderschöne Blume aus der Blume], „*květe všeho, přemocná*“ [Blume der Allmacht] und „*ty vinice andělská*“ [du der Engel Weinberg], schließlich im Lied „*Zdráva božie matko*“ wird Maria als „*lilium i vše kvietie*“ [die Lilie und alle Blumen] (Vgl. 30 ff.) besungen.

Die allbekanntesten Metaphern von „Blume und Lilie“ werden in beiden Texten neu aufgegriffen, indem sie neben der visuellen Wahrnehmung auch Geruchsempfindung hervorrufen sollen. Der Wohlgeruch von Blumen und die Süße als Symbol für die Art, auf die Maria mit den Menschen umgeht, spielt hier in dem Erkennungsprozess ihrer Gnaden eine wichtige und unübersehbare Rolle.

„*Zdráva božie matko*“ (Vgl. 29 – 34)

*tys svetlost prostřed noci*<sup>38</sup>

*plavajícím u moři,*

...

*V téj voni, již tě odievá*

*lilium i vše kvietie,*

*kdež sám Bóh s tobú přebývá,*

*andělé před tobú světie.*

...

*A ta svetlost i ta voně*

*se všech strán okolo tebe*

[Du bist die lichte Weite inmitten der Nacht/ für die im Meer Schwimmenden,/ ... / In der Duft, die dich ankleidet,/ Lilien sowie alle Blumen,/ wo Gott selbst mit dir verweilt,/ die Engel vor dir dann die Heiligen./ ... / Und die lichte Weite und Duft aus allen Himmelsrichtungen scheinen immer/ um dich herum im himmlischen Thron,]

Die Gnaden und Tugenden Mariens sind im Lied „*Zdráva králevno slavnosti*“ auch aus der sinnlichen Perspektive nachweisbar. Die sanfte und süße Seele Mariens soll alle Leidenden trösten. (Vgl. 41 – 43)

*Daj srdciem utěšenie*

*mocí všie sladkosti*<sup>39</sup>

[tröste durch dein Herz/ durch die Macht all deiner Süße.]

Auch Frauenlob ist bemüht, die Blumensymbolik den Zuhörern durch die sinnliche Wahrnehmung zu vermitteln. (Vgl. 52 – 54)

*er warte siner lunen*

*daz mich brunen*

---

sie ist im Grunde genommen eine Ableitung aus Latein (florum flos).

38 Das Bild von der „Lichte“ verweist offensichtlich auf das lateinische Bild „*maris stella* – dt. Meeresstern (Polarstern)“, abgeleitet vom hl. Hieronymus (gest. 420) aus der hebräischen Namenform „*Miriam*“, das in der abendländischen Patristik bevorzugt wurde. Vornehmlich die Seeleute vertieften die Bedeutung des Polarsterns auf dem Meere, daraus ergibt sich also frühere Verehrung Mariä als Polarstern und Patronin der Schiffer. Vgl. Lurker, M.: Wörterbuch biblischer Bilder, München 1990.

39 Süße, süß – offensichtlich eine Anlehnung an die Schlussworte der berühmten Marienantiphon „*Salve regina*“ – „*O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.*“

*von senfte der alrunen<sup>40</sup>  
 wart slafen durch so süezen smac  
 in unser porten leisten durch so rich bejac.*

Zweifellos die interessanteste sowie herrlichste Passage, in der sich Maria und Jesus hinter dem Bild von Blume verbergen, ist ein Beleg für das polyptotische Spiel und dabei auch für Frauenlobs meisterhafte Reimkunst.

*er bluome von mir bluome wolde entspriezen,*

...

*diu stat hiez bluome, da er bluome von mir bluome warf  
 sich in der bluomen zit,  
 und mit dem bluomen han ich mich geblüemet wit.*

In diesem Moment wird evident der Höhepunkt erreicht. Das Bild von der Blume erscheint noch an anderen Stellen. (Vgl. 21f.) „*den bluomen sam ein tolde<sup>41</sup>*“, und (Vgl. 35f.) „*min gazzen sint geblüemet<sup>42</sup>*“, und schließlich (Vgl. 155 f.) „*ab dem bluomen min*“.

Die Blumenthematik war sicherlich beliebt und zählt zu den mystischsten Bildern im Hinblick auf Maria und die Geburt Jesu. Grundsätzlich ist sie auch für jeden durchsichtig und klar verständlich. Daraus ergibt sich auch, warum sie so oft verwendet wurde und alle analysierten Lieder verknüpft.

Alle Lieder weisen keine großen Unterschiede in der Verwendung von rhetorischen und stilistischen Bildern auf, manche sind tatsächlich fast identisch, wie z. B. die „Wunderkrone“, die sowohl bei Frauenlob, als auch in „*Zdráva králevno slavnosti*“ enthalten ist. Der zuweilen sichtbare Unterschied bestand vor allem in der Kongenialität des Autors, die biblischen Stoffe zu interpretieren und vornehmlich in seiner Originalität und der Fähigkeit, sich von der Tradition zu entfesseln. Obwohl die altschechischen Lieder in manchem von Frauenlobs Stil entfernt zu sein scheinen, was auch vor allem aus Frauenlobs Ausnahmestellung hervorgeht, beruht ihr Stil dennoch auf einem hohen Niveau. Man verwendet alle möglichen Mittel, um die Aufmerksamkeit des Publikums anzuregen und den kompakten Eindruck hervorzurufen.

Es gibt wirklich viel Ähnliches in den altschechischen Liedern, aber auch viel Unterschiedliches. Besonders aufgrund der nicht geringen Ähnlichkeiten kann einem scheinen, die altschechischen Liederdichter kannten Frauenlob. Sein Ein-

40 Alrunen – Mandragora, Hoheslied 7,14.

41 tolde – Blütenkrone.

42 Deskriptio der königlichen Residenz, in der Maria verbleibt. (Vgl. 29 ff.)

*Ich binz erkennic nennic kurz  
 des hoechsten küniges sedelburc.  
 min türne nieman kann gewinnen.  
 min zinnen zu und innen  
 sint nach liljen wis gespinsset.  
 des troneswesen hilflich zinset.  
 min gazzen sint geblüemet.*

fluss auf das böhmische Milieu ist nicht ausgeschlossen, in manchem jedoch sehr fraglich.

Mit Frauenlob muss man noch einen anderen Aspekt akzentuieren. Obwohl seine Größe zuweilen manche damaligen dichterischen Versuche überschattet, u.a. die der alttschechischen Dichter, wäre es in dieser Hinsicht wenig sinnvoll und daher auch unlogisch, sein Schaffen über sie zu erheben und damit sie als weniger wertvoll zu verurteilen. Jene Lieder bewahren ganz im Gegenteil ihr eigenartiges Gepräge, das aus den kulturellen und sozialen Umständen ihrer Provenienz hervorgeht.

Die Rolle solcher Lieder bestand vor allem im Marienpreis, im Willen den Menschen dogmatische Glaubenssätze näher zu bringen und ihren Glauben zu vertiefen. Darin lag bestimmt ein Parallelismus zwischen der deutschen und alttschechischen Mariendichtung, die im Vordergrund des Interesses beider Nationen und deren Nationalliteraturen lag.

## Anhang

### Heinrich von Meißen

#### Marienleich (Auszug)

Ei ich sach in dem trone.  
 ein vrouwen, diu was swanger.  
 diu truoc ein wunderkrone  
 vor miner ougen anger.  
 Sie wolde wesen enbunden,  
 sus gie diu allerbeste,  
 zwelf steine ich an den stunden  
 kos in der krone veste.

Ich binz erkennic nennic kurc  
 des hoehsten küniges sedelburc.  
 min türne nieman kann gewinnen.  
 min zinnen uz und innen  
 sint nach liljen wis gespinsset.  
 des trones wesen mir hilflich zinsset.

Der smit von oberlande  
 warf sinen hamer in mine schoz  
 und worhte siben heiligkeit.  
 ich truoc in, der den himel und die  
 erden treit,  
 und bin doch meit.

min alter vriedel kuste mich,  
 daz si geseit.  
 ich sach in an, do wart er junc, des  
 vröute sich  
 diu massenie da ze himel alle.  
 er jach, min brüstel waeren süezer dan  
 der win:  
 da barc er sich mit vougen in.  
 Wie wol er mich erkande,  
 der so vaste in mich versloz!

Nu ströuwet mir die bluomen in min  
 klosen,  
 besteckt mich mit liljen und mit rosen!  
 er bluome von mir bluome wolde  
 entspriezen,  
 und daz was in der zit, do sich die  
 bluomen schouwen liezen.

diu stat hiez bluome, da er bluome von  
 mir bluome warf sich in der bluomen  
 zit,  
 und mit dem bluomen han ich mich  
 geblüemet wit.  
 er schin, ich glast, wir liuhten und  
 erglenzen,  
 merzen, meien, lenzen.  
 swaz der sumer spaeher varwe  
 erzücket,  
 dar in so hat min vriedel sich  
 geschmücket.

sus wart min kint min bruoder und min  
 swager ungestücket.  
 des vluoches winder  
 wir verdrungen.  
 ab dem bluomen min ist trostes vil  
 entsprungen.  
 sundaer, da birc dich hinder!

*Zitiert nach der Edition von Haufe,  
 E.: Deutsche Mariendichtung aus neun  
 Jahrhunderten, Frankfurt/Main 1989*

**Zdráva králevno slavnosti****Gegrüßet seist Du, Königin des Festes**

Gegrüßet seist Du, Königin des Festes,  
Reinigerin unserer Sünden  
himmlische Kaiserin!

Des Engels Rede

begrüßte Dich freundlich:

„Gegrüßet seist Du, Maria,“

sagte der Erzengel Gabriel

mit Freude.

Gleich vertilgte der König Immanuel  
alle Schuld.

Du empfangst den Herrn Gott,

den Erlöser aller Welt,

du, die du Jungfrau bleibst.

Eine herrliche Blume aus der Blume

für die Erlösung der ganzen Welt,

gebarst du, den Sohn.

Du bist der Himmel des Allerheiligsten

du wurdest über alle ausersehen

Cherubin sowie Seraphin.

Der allmächtige Benjamin

er wählte tugendhaftes Lager aus.

Der Sonnenstrahl

umgab dich mit Gnade,

die ewige Schönheit der Sonne,

ist seinen Beinen unterworfen,

die über alles herrscht.

Kraft, Leib und Gottheit,

die heilige Trinität ging

aus dem reinen Leib hervor.

Der Weinenden Trösterin,

des himmlischen Königs Lager,

du bist Salomons Thronessel.

Du bist der teuerste Stein,

mit dem die ewige Flamme erlischt.

Der Sündige hat bei dir Gnade,

du, Blume von Allem, allmächtige

Jungfrau ohne Makel.

Du bist das goldene ewige Tor,

du bist jungfräuliche Krone,

Anfang und Ende,

tröste durch dein Herz

durch die Macht aller Süße.

Heilige Mutter Gottes,

eines überaus reinen Körpers,

klarer Meeresstern!

Du bist eine jungfräuliche Perle,

du bist der Engel Weinberg,

aller Reinheit Schrein.

O Maria, der Blumen Blume

erhebe deinen Blick zu dieser traurigen

Welt,

bitte deinen Sohn,

unsere Schuld zu verzeihen,

Mutter und Jungfrau.

Führe uns in dein Haus,

denn du bist die himmlische Jungfrau,

auch in der engelhaften Freude

erlöse uns von sündhaftem Leid,

aller Gnade Feuer.

Von deiner wunderbaren Gnade,

möge uns Zorn Gottes nicht treffen,

sei uns nicht böse.

In der letzten Stunde

sei bei deinem Sohn,

gnädige Mutter, unsere Fürsprecherin.

*Zdráva králevno slavnosti*, übersetzt,  
alttsch. Version in der Edition von J.  
Lehár: *Česká středověká lyrika*. Praha  
1990. S.164

(Praha UK XVII F 30, fol. 150b-  
151b)

## Zdráva, božie matko

Gegrüßet seist Du, Mutter Gottes

Gegrüßet seist Du, Mutter Gottes,  
du bist voll von aller Heiligkeit,  
Gott ist dein Kindlein,  
du, Jungfrau der himmlischen Freude!

Du bist Tochter sowie Mutter Gottes,  
der ganzen Welt zum Trost  
wurdest du aus dem himmlischen  
Reichtum (uns) gegeben,  
als Beispiel zum großen Glück für die  
Sünder.

Lass mich, den Sünder, merken,  
und immer in deiner Gnade stehen,  
denn ich will dich loben  
und dieses Gebet singen:

Maria, du rechnetest  
mit dem der ganzen Welt Not ab,  
du leistest Hilfe und Nachhilfe  
deinem treuen Diener.

Nach deiner Bitte lässt der Sohn Gottes  
immer von seinem Zorn ab,  
und er schenkt immer etwas aus  
ewigem Reichtum,  
wer immer ihn auch aufrichtig bittet.

Du bist die lichte Weite inmitten der  
Nacht  
für die im Meer Schwimmenden,  
jedermann willst du Hilfe leisten,  
wenn einem Kummer zugefügt wurde.

Durch Gnade wurdest du, die heilige  
Jungfrau,  
zur Gnadenvollen,  
wer deine Belohnung erhalten sollte,  
muss immer festen Glaubens sein.

In dem Duft, der dich ankleidet,  
Lilien sowie alle Blumen,  
wo Gott selbst mit dir verweilt,  
die Engel vor dir dann die Heiligen.

Und die lichte Weite und der Duft  
aus allen Himmelsrichtungen  
scheinen immer um dich herum im  
himmlischen Thron,  
den ganzen Himmel erfüllend.

Du bist voll von wertvollen Arzneien  
sowie verschiedenartigen Salben,  
erhöre meinen Jammer und meine Bitte,  
siehe mein trauriges Gesicht an!

Ich fürchte vor meinen Sünden,  
tröste mich, du, Ärztin,  
denn du tröstest jedermann,  
dem du Gnade schenken willst!

Bemitleide mich, deinen Diener,  
befreie mich von den Sünden  
deines gekreuzigten  
Sohnes wegen!

Der Herr, der allmächtige Gott,  
schickte dich den Menschen zum Trost  
herbei,  
denn noch auf der Welt anwesend  
warst du ohne eine Sünde.

Mit dir verbleibt tatsächlich  
die heilige Trinität,  
denn dein lieber Name  
ist heilige Jungfrau.

Dich ersah  
all die himmlische Macht aus,  
der Sohn Gottes entriss uns durch dich  
dem Fallstrick,

und so enthob uns der ungeheuren  
Knechtschaft sowie der höllischen  
Behausung.

Du bist gottselig,  
durch deinen Sohn,  
erhoben  
über alle Frauen.

mögest du für uns Sünder Fürbitte  
bei deinem Sohn leisten,  
unsere Bitte innen tragen,  
damit du uns ewiges Jammers  
und aller Klage enthebst,  
und so ewige Freude vergönnt.

Der heilige Johannes hatte prophezeit,  
als er auf der Welt gewesen war,  
bevor dich Gott zur Mutter erkor,  
und jetzt ist er dein Sohn.

Es ist kein Wunder,  
dass der Herr es tun kann,  
dass er Vater gewesen war, und jetzt als  
der Sohn  
von dir kam, eine heilige Rose.

Und es wurde auch deine gottselige  
und heilige Frucht  
von dem Heiligen Geist erkannt  
und der Fromme will es besitzen.

Die Frucht der Erlösung gibt er allen  
Menschen  
und Gott erkennt  
an diesem Zeichen seine Treuen  
(Diener).

Die Frucht (entspross)  
aus deinem Leib,  
um uns, die Armseligen,  
vor allem Bösen schützen zu können.

Und wenn er schon von dir  
geboren wurde, heilige Maria,  
war er auf der Welt unserthalben da,  
als Mensch verkleidet.

*Zdráva božie matko*, übersetzt,  
alttsch. Version in der Edition von J.  
Lehár: *Česká středověká lyrika*. Praha  
1990. S.158 -159  
(Praha UK XVII F 30, fol. 153a-  
154a)

**Stalat' se jest věc divná**

—

**Es ist ein seltsames Ereignis geschehen**

Es ist ein seltsames Ereignis geschehen,  
die Jungfrau gebar den Sohn,  
ohne alle körperliche Schande,  
das ist jetzt seltsam und neu,  
seltsam und neu.

Jesaja prophezeite  
und Gabriel verkündigte dir  
indem er sagte: „Gegrüßet seist Du,  
voll der Gnade, du gebärest schmerzlos,  
schmerzlos.“

Lasst uns freuen, seien wir froh,  
in Bethlehem, in der kleinen Stadt,  
in der kleinen Stadt.

Der Engel erschien den Hirten  
und teilte ihnen Nachrichten mit,  
dass ein Kind geboren wurde,  
das herrschen wird über die ganze Welt,  
über die ganze Welt.

Wer hörte solche Wunder,  
dass drei Könige angekommen waren,  
zu ihm aus Orient, woher die Sonne  
kommt

um ihm Geschenke zu geben,  
Geschenke zu geben?

Lasst uns freuen, seien wir froh,  
in Bethlehem, in der kleinen Stadt,  
in der kleinen Stadt.

Vergönne uns Ruhe und Wohlergehen  
und von den Sünden Erlösung,  
du, der einziger Mutter Sohn,  
sei gnädig, vergib Schuld,  
vergib Schuld.

Lege für uns Fürbitte ein, Mutter, bei  
deinem Sohn,  
damit unsere Schuld vergeben wird,  
der göttlichen Geburt halber,  
der Geburt halber.

Lasst uns freuen, seien wir froh,  
in Bethlehem, in der kleinen Stadt,  
in der kleinen Stadt.

*Stalat' se jest věc divná*, übersetzt,  
altsch. Version in der Edition von J.  
Lehár: *Česká středověká lyrika*. Praha  
1990. S.151

(Vyšší Brod H 42, fol. 161b-162a)

### Literaturverzeichnis

- Bautier, R.-H. – Auty, R.: Lexikon des Mittelalters IV, München – Zürich 1989.
- Behr, H.-J.: Literatur als Machtlegitimation. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jh., München 1989. (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur Bd. 9)
- Bertau, K.: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Teil II., München 1992.
- Etmüller, L.: Des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgeschichte und Lieder, Amsterdam 1966.
- Gärtner, K.: Das Hohelied in Frauenlobs Marienleich, in: Wolfram Studien X, Cambridger 'Frauenlob' Kolloquium' 1986.
- Haufe, E.: Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten, Berlin 1960.
- Havránek, B. – Hrabák, J.: Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu, Praha 1957.
- Kesting, P.: Maria-Frouwe, München 1965.
- Krayer, R.: Frauenlob und die Naturallegorie. Motivgeschichtliche Untersuchungen. Heidelberg 1960.
- Lehár, J.: Česká středověká lyrika, Praha 1990.
- Lurker, M.: Wörterbuch biblischer Bilder, München 1990.
- März, Ch.: Frauenlobs Marienleich. Untersuchungen zur spätmittelalterlichen Monodie. Erlangen 1987.
- Minařík, M.: Mariánská dogmata, Kostelní Vydří 1991.
- Pfannmüller, L.: Frauenlobs Begräbnis, PBB 38 (1913).
- Salzer, A.: Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnepsodie des Mittelalters. Darmstadt 1967.
- Schäfer, G.M.: Untersuchungen zur deutschsprachigen Marienlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, Göppingen 1971.
- Schlosser, H.-D.: dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte, München 1990.
- Stanovská, S.: Německá milostná lyrika na dvoře krále Václava II. In: Moravo, Čechy radujte se!, Literaria germano-austro-bohemica, Vol. I, Praha 1998.
- Škarka, A.: Nejstarší duchovní lyrika, Praha 1949.
- Bautier, R.-H.-Auty, R.: Lexikon des Mittelalters IV, München – Zürich 1989, 2097-2100, „Heinrich von Meißn“.
- Vilikovský, J.: Staročeská lyrika, Praha 1940.

